

3

Bamberger Germanistische Mittelalter-  
und Frühneuzeit-Studien

Jörg Stahlmann

## *vremeder lande site*

Konstruktionen von Fremdheit in den  
mittelalterlichen Bearbeitungen des Tristan-Stoffes



University  
of Bamberg  
Press

### **3** Bamberger Germanistische Mittelalter- und Frühneuzeit-Studien

# Bamberger Germanistische Mittelalter- und Frühneuzeit-Studien

hg. von Ingrid Bennewitz

Band 3



University  
of Bamberg  
Press

**2020**

# *vremeder lande site*

Konstruktionen von Fremdheit in den mittelalterlichen  
Bearbeitungen des Tristan-Stoffes

von Jörg Stahlmann

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Diese Arbeit hat der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg als Dissertation vorgelegen.  
Gutachterin: Prof. Dr. Ingrid Bennewitz  
Gutachterin: PD Dr. habil. Andrea Schindler  
Tag der mündlichen Prüfung: 17. Juni 2015

Das Werk ist als freie Onlineversion über das Forschungsinformationssystem (FIS; [fis.uni-bamberg.de/](http://fis.uni-bamberg.de/)) der Universität Bamberg erreichbar. Das Werk – ausgenommen Cover, Zitate und Abbildungen – steht unter der CC-Lizenz CC-BY.



Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung 4.0  
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Herstellung und Druck: docupoint Magdeburg  
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press  
Umschlagbild: Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51 fol. 46v

© University of Bamberg Press, Bamberg 2020  
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 2367-3788  
ISBN: 978-3-86309-721-9 (Druckausgabe)  
eISBN: 978-3-86309-722-6 (Online-Ausgabe)  
URN: urn:nbn:de:bvb:473-irb-473247  
DOI: <http://dx.doi.org/10.20378/irb-47324>

## Vorwort

In seinem Gedicht *Making strange* beschreibt der irische Lyriker Seamus Heaney, wie ihm seine Heimat, sein eigenes Umfeld, während er versucht, sie einem Auswärtigen näher zu bringen, zunehmend fremd wird. Menschen, die Literaturwissenschaft betreiben, können dieses Gefühl sicher auch auf ihre eigene Arbeit übertragen, es ist geradezu ein Teil von ihr: einen Text so lange und aus so vielen unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten, dass mit der Zeit aus ihm etwas anderes wird, als es der erste Eindruck zeigte.

Dafür war in der langen Entstehungsgeschichte dieser Arbeit genug Zeit, und es mag als Erklärung dafür dienen, dass sie mitunter einem Flickenteppich aus unterschiedlich angelegten Perspektiven auf immer wieder die gleichen Texte ähnelt. Einen anderen Prozess des ‚Machens‘ hat Thomas Laqueur in **Making Sex** beschrieben. Dort geht es um die Konstruktion von Körpern und Geschlechtern, hier geht es um die Herstellung von Fremdheit, von Befremden, und in beidem bilden sich Denkmuster ab, typisch für bestimmte Autorinnen und Autoren und ihr Publikum, vielleicht aber auch typisch für größere Gruppen, für längere Zeiträume. *Vremeder lande site* will Tristans Vater Riwalin kennenlernen, doch weit über diese hinaus reichen die Möglichkeiten, Fremdheit zu konstruieren. Konstanten und Wandel in diesen Denkmustern zu entdecken, war eine Grundidee dieses Textes.

Der Ursprung liegt in einem Studienaufenthalt an der University of Edinburgh und der Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen keltischen Literatur. Das Interesse dafür, inwieweit in diesen Texten eine ‚keltische Welt‘ abgebildet ist, musste ins Leere (oder zumindest ins Ungewisse) laufen, da selbst hier vermutete Entstehungs- und Aufzeichnungszeit weit auseinander liegen. Ein grundlegenderer Ansatz ist von Nöten; anstatt in allem, was unserem Blick sperrig erscheint, einen Einfluss aus einer Quelle jenseits eines *mainstream* zu vermuten, sollte zuerst eine Klärung stehen, was den Autoren und ihrer zeitgenössischen

Hörerschaft sperrig erschienen haben mag. Somit zeichnete sich die Richtung ab, die die folgende Untersuchung nehmen sollte.

Ein nicht geringer Teil entstand dabei in Zeiträumen, die ich meinem Brotberuf und meinem Familienleben abgerungen habe; in der Regel mit großen Pausen zwischen den einzelnen Arbeitsphasen. Dies mag die Struktur nach Art eines Flickenteppichs erklären helfen – entschuldigen soll es sie nicht, es wäre eine stringentere Anlage vorstellbar, aber zeitlich nicht machbar gewesen. Der lange Entstehungsprozess bringt es auch mit sich, dass manche gewonnenen Erkenntnisse von der weiteren Forschung ‚eingeholt‘ werden. Immerhin weckt das, bei aller gekränkten Eitelkeit, den Trost, nicht völlig falsch zu liegen.

Im Laufe der langen Bearbeitungszeit hat sich eine große Dankeschuld angehäuft. Für die erste Hälfte verdanke ich viel dem Rat von Andrea Grafetstätter, für die zweite Hälfte dem kritischen Blick von Andrea Schindler, für tatkräftige Hilfe auf den letzten Metern Janina Dillig und Martin Fischer. Für das endlose Vertrauen, die enorme Geduld, die fein abgewogene Mischung aus Beruhigung und Beunruhigung ist kaum zu überschätzen, was diese Arbeit Ingrid Bennewitz verdankt. Mehr Anspruch auf einen Teil aller Verdienste darum kann nur meine Frau erheben, die die wenigen Höhen und zahlreichen Täler des Schaffensprozesses mit mir durchschritten und auf etliche Urlaube verzichtet hat.

Dies ist, in leicht abgeänderter Form, die Untersuchung, die im Sommer 2015 von der Universität Bamberg als Dissertationsschrift angenommen wurde.

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	7
1 Grenzen des Eigenen. Eine Einleitung .....	13
2 Ausgangspunkte und methodische Grundlagen .....	17
2.1 Identität und Alterität als Forschungsgegenstand .....	17
2.2 Ein Held in Bewegung – Textauswahlkriterien .....	21
2.3 Stoff- und Überlieferungsgeschichte .....	23
2.3.1 Eilhart von Oberg: <b>Tristrant</b> .....	24
2.3.2 Béroul: <b>Tristan</b> .....	26
2.3.3 Thomas: <b>Tristan</b> .....	27
2.3.4 <b>Tristrams Saga ok Ísöndar</b> .....	28
2.3.5 Gottfried von Straßburg: <b>Tristan</b> .....	29
2.3.6 Ulrich von Türheim: Fortsetzung .....	32
2.3.7 Heinrich von Freiberg: Fortsetzung .....	33
3 Fremdheitskonstrukte in den Texten .....	35
3.1 Befremdende Körper .....	35
3.1.1 Zwerge und Riesen .....	37
3.1.2 Krankheit.....	71
3.1.3 Wunderwesen .....	89
3.2 Sprachen und Sprachbarrieren .....	97
3.2.1 Bedeutungsvielfalt: Heimlichkeit und Kommunikation bei Eilhart .....	101
3.2.2 Illiterate Laien: Sprachfähigkeit bei Béroul .....	106
3.2.3 Polyglossie: Anforderungen an das Publikum bei Thomas	106
3.2.4 Translation: Die Übersetzung des <b>Tristan</b> in der <b>Saga</b> .....	107
3.2.5 Multidimensionalität: Die Vielfalt der Sprachkunst bei Gottfried .....	112
3.2.6 Barrierefreiheit: Sprachspiele ohne Hindernis bei Ulrich .	125
3.2.7 Narrensprache: Sprachliche Markierung bei Heinrich .....	127

3.2.8	Sprachen als Kommunikationsmittel und Kommunikationsbarriere .....	128
3.3	Wege und Grenzen .....	132
3.3.1	Das Meer als Grenze: Wasserwege bei Eilhart .....	136
3.3.2	Eine Welt aus Topoi: Literarische Montage bei Béroutl .....	141
3.3.3	Literarischer Realismus: Geographie bei Thomas .....	146
3.3.4	Verflachung: Fehlende Barrieren in der <b>Saga</b> .....	152
3.3.5	Vielfältige Grenzen: Spielräume bei Gottfried .....	163
3.3.6	Wald, Meer und nicht viel mehr: Ulrich .....	173
3.3.7	Aventiure-Welt: Raum für literarische Tradition bei Heinrich .....	177
3.3.8	Die Geographie zur Verfügung des Autors .....	181
3.4	Rollen und Rollenspiel .....	185
3.4.1	Parallelgesellschaften: Der Hof und die Liebenden bei Eilhart .....	191
3.4.2	Ein starker König: Marc als aktiver Herrscher bei Béroutl ...	245
3.4.3	Das Leid der Liebenden: Wollen, Können und Begehren bei Thomas .....	259
3.4.4	Rollenspiel für alle: Verkleidung und Verstellung in der <b>Saga</b> .....	279
3.4.5	Das Spiel mit den Zeichen: Rolle und Interpretation bei Gottfried .....	301
3.4.6	Erstaunliche Toleranz: Unerwartete Freiheiten bei Ulrich .	321
3.4.7	Sonderfall Artushof: Die Konkurrenz der Könige bei Heinrich .....	333
3.4.8	<i>art</i> und Rolle .....	347
3.5	Andere Länder, andere Sitten, andere Waren .....	349
4	Resümee .....	357
4.1	Eilhart: Rollen schaffen Grenzen .....	361
4.2	Béroutl: Klare Trennlinien .....	362
4.3	Thomas: Das Fremde im Eigenen .....	363

4.4	<b>Saga: Eine offenere Welt?</b> .....	364
4.5	Gottfried: Multidimensionalität der Ebenen, Einzigartigkeit des Helden .....	365
4.6	Ulrich von Türheim: Eine Welt des Bekannten .....	367
4.7	Heinrich von Freiberg: Die Grenzüberschreiter .....	368
4.8	Ausblick .....	369
	Literaturverzeichnis .....	371



## 1 Grenzen des Eigenen. Eine Einleitung

*Wo beginnt die Ferne, wo endet die Nähe?*<sup>1</sup>

Was gehört zu uns, was nicht; wer gehört zu uns, wer nicht, und vor allem: warum? Wo liegen die Grenzen zwischen Eigenem und Anderem, wie nehmen wir sie wahr, weshalb ist es manchmal reizvoll, diese Grenzen zu überschreiten, und weshalb ist es manchmal völlig unmöglich und vor allem – warum gibt es dazu so viele, oft gänzlich verschiedene Ansichten? Fragen wie diese beschäftigen die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Anderen, mit der „Alterität“. Auch für die Mediävistik erscheinen diese Fragestellungen lohnend, um sich dem Selbst- und Weltverständnis der Menschen dieser Zeit anzunähern. Dies geschieht jedoch nicht ohne Vorbehalte: „Der häufig im Zusammenhang mit den fernen Welten und den Wundervölkern verwendete Begriff der Alterität trägt m.E. wenig zum Verständnis von deren Sinn und Funktion für die mittelalterliche Natur- und Weltauffassung bei.“<sup>2</sup> Das ist ohne Zweifel richtig; Begrifflichkeiten der Moderne sollten nur mit größter Vorsicht angewendet werden, wenn man versucht, historische Denkstrukturen nachzuvollziehen. Gerade Helmut Brall sucht in den Quellen des europäischen Mittelalters eher die Einbindung des Fremden in den heilsgeschichtlichen Kontext. Andererseits beschreibt Alterität zunächst eine Grunderfahrung, eine Erfahrung des „Nicht-Eigenen“, das, wie zu zeigen ist, auf verschiedenste Weise gestaltet, auf unterschiedliche Weise wahrgenommen und in eine Reihe von Kontexten eingebunden werden kann.<sup>3</sup>

Ein bestimmter Held der mittelalterlichen Literatur bietet sich in besonderer Weise zur Untersuchung an: Tristan, der alles kann, und vor allem alles besser kann als jede andere Figur, doch egal, wohin er kommt, er kann nirgends auf Dauer bleiben. Er, den jeder Herrscher

---

<sup>1</sup> Folker Reichert. *Fernreisen im Mittelalter*. In: **Das Mittelalter** 3 (1998), S. 5-9. S. 5.

<sup>2</sup> Helmut Brall. *Vom Reiz der Ferne*. In: **Das Mittelalter** 3 (1998), S. 45-61. S. 55, Anm. 35.

<sup>3</sup> Gerade in der Mediävistik ruft der Begriff der Alterität Verbindungen zu Jauss' Anwendung auf unser Verhältnis zur Literatur des Mittelalters auf; dieses ist hier jedoch nicht gemeint. Im Blickfeld stehen Alteritäten, die innerhalb von Texten entworfen werden.

gerne zum Teil seines Hofes machen möchte, wird nirgendwo heimisch. Was verursacht diesen konstanten Misserfolg? Sicher, auf der Reise sein, seine Fähigkeiten erproben, Integrationsversuche machen und mit ihnen scheitern, das ist es, was jeder Held im Spektrum des Artusromans durchmacht. Doch hier steht jeweils am Schluss die gelungene Integration; der Ritter heiratet die Dame und wird selbst Herrscher. Auch Tristan erreicht diesen Zustand – aber er scheitert damit. Das allein macht ihn schon zu einem Kandidaten für die Riege der Wagner-Helden, die unerlöst durch die Welt ziehen, wie der Holländer, auch Tannhäuser, Parsifal und Siegmund. Die beiden erstgenannten finden ihren Frieden durch einen Akt der aufopfernden Liebe. Was also ist es, das eine so universal perfekte Persönlichkeit daran hindert, sesshaft zu werden? Was ist es, das so viele Gemeinschaften befremdet, wenn er sich um Integration bemüht? Was ist es, das Menschen dazu bringt, andere Menschen als ihresgleichen anzuerkennen, andere aber als Fremde in eine Distanz zu sich selbst zu rücken?

Der Weg zu dieser Fragestellung hat einige Umwege genommen und dabei zusätzliche Nebenaspekte aufgesammelt. Am Beginn stand ein Interesse für die Abbildung von Überbleibseln der keltischen Kultur im Westen Europas in Texten der Artusepik – besonders in den **Tristan**-Varianten, da sich der Titelheld gerade in diesem Teil der Erde hin- und herbewegt. Schnell wurde jedoch deutlich, dass dieses Interesse wohl unbefriedigt bleiben würde, was in der Natur der Entstehung der Texte liegt: Es geht nicht darum, ein möglichst stimmungsvolles, lebendiges Kolorit als Hintergrund für die Handlung zu finden. Keiner der einschlägigen „Tristan“-Autoren wird die Reisen seines Helden nach Irland, England, Cornwall, Wales, teils sogar Spanien nachvollzogen haben, um Details für die korrekte Darstellung der dortigen Landschaft, Gesellschaft und Kultur zu sammeln. Das Material für die Untersuchung sind Texte aus einem Zeitalter, in dem die Naturbeschreibung sich wesentlich in Werken wie dem **Physiologus** ausdrückte. Geltung hatte das überlieferte Wort, insbesondere als Träger der göttlichen Heilsordnung; individuelle Erfahrung musste als rangsteigernder Wert erst eingefordert werden.

Tatsächliche Spuren keltischer Kultur müssten also aus weiteren Textquellen übernommen worden sein – wie es ja bei einigen Motiven aus der Artusepik möglich, wenn nicht wahrscheinlich ist. Klar ist damit aber auch, dass ein solches Forschungsinteresse an der Grundidee der Autoren, deren Werke hier im Fokus stehen, vorbei zielt. Zwar gibt es durchaus Beispiele, in denen etwa Hartmann von Aue seine Figuren überlegenes Weltwissen zur Schau stellen lässt, doch im Mittelpunkt steht immer die Einbindung in den Handlungsfortschritt und die Aussage des Textes.

Worum kann es dann also gehen? Zunächst geht es darum, herauszufinden, an welchen Punkten in der Handlung ein Befremden spürbar wird – wann Grenzen gezeigt oder überschritten werden, wann Kommunikation missglückt oder auch absichtlich missverständlich gemacht wird, oder auch einfach nur, wenn etwas Staunen beim Personal der Erzählung auslöst.

Die Auseinandersetzung mit einem derart vielseitigen Begriff wie ‚Fremdheit‘ führt über kurz oder lang zu Grundfragen des menschlichen Daseins. Schon vor fast einem Jahrhundert hat der Anthropologe Helmuth Plessner den Begriff der „exzentrischen Positionalität“ geprägt als eine Antwort auf die grundlegendste Frage überhaupt: Was macht den Menschen aus? Die Pflanze hat für Plessner kein Zentrum, dafür eine offene Form; sie ist an ihren Ort gebunden, kann sich in ihm jedoch durch Wachstum ausbreiten. Tiere und Menschen zeichnet jedoch die ‚zentrische Positionalität‘ aus; sie „sind nur mittelbar in ihre Umwelt eingegliedert“<sup>4</sup> und müssen auf andere Art als die Pflanze auf sie reagieren. Hierin wiederum zeigt sich die Trennlinie zwischen diesen beiden: „Im Unterschied zum Menschen lebt das Tier im Zentrum seiner Positionalität, aus dem heraus es handelt, das ihm jedoch verborgen bleibt.“<sup>5</sup> Mit anderen Worten: Nur der Mensch kann sich selbst reflektieren. Er ist immer an seinen Körper gebunden, kann sich jedoch in seinem

---

<sup>4</sup> Joachim Fischer. *Exzentrische Positionalität. Plessners Grundkategorie der Philosophischen Anthropologie*. In: *Dt. Zeitschrift für Philosophie*. Berlin 48 (2000) 2. S. 265-288. S. 276.

<sup>5</sup> Christoph Wulf. *Anthropologie. Geschichte, Kultur, Philosophie*. Reinbek bei Hamburg: rowohlt, 2004. S. 49.

Nachdenken über sich selbst auch von ihm distanzieren. Es ist diese Beweglichkeit, die die Person des Menschen so vieldeutig und unbestimmt macht:

„Wurzellosigkeit, Gleichgewichtslosigkeit, Unergründlichkeit, prinzipiell entfremdet; ortlos, zeitlos, ins Nichts gestellt; nach Ausdruck drängen; in der zweideutigen Lage, Ding unter Dingen und absolute Mitte zu sein; ein Leben zu führen, das aufgegeben ist, will sagen, sich zu dem, was es schon ist, erst machen muss; in der Geschichte eine Spur eigener Unrast und Produktivität hinterlassen; ein sich selbst nicht ausschöpfbares Sein (homo absconditus) usw.“<sup>6</sup>

– das sind Gedanken, mit denen Gerhard Ahrlt dieses Konzept Plessners in weitere, teils sehr alte Begriffsrahmen einordnet. Sie alle stellen den Menschen vor die eine grundlegende Aufgabe: sich mit dem auseinanderzusetzen, was um ihn herum existiert, was nicht (oder noch nicht) er selbst ist. Für Plessner ist die Entstehung von Kultur, von Kunst eine Antwort auf diese Aufgabe. Der Mensch setzt sich in ein Verhältnis zu sich selbst, entwickelt Modelle, um sein Leben über den Zwang, den ihm die Natur auferlegt, hinaus zu steuern.

Folgt man Plessners Theorie, bietet sich als Untersuchungsfeld dabei die Literatur besonders an – alleine schon durch ihre lange Geschichte, vor allem aber durch ihre Natur als sekundäre Schöpfung, als festgehaltener Blick des Menschen auf sich selbst und sein Verhältnis zur Umgebung. Dabei muss hier die Formulierung ‚des Menschen‘ sofort eingeschränkt werden: Es zeigt sich immer nur der Blick eines Menschen, der vielleicht von einer Gruppe geteilt wird, jedoch nicht ohne Weiteres verallgemeinert werden kann.

Ein Blick auf das Mittelalter potenziert dabei den Abstand noch: Hier soll einem Fremdheitsbegriff einer mittlerweile schon durch die zeitliche Distanz fremden Epoche nachgegangen werden. Genau darin aber liegt die große Möglichkeit, klarer definierte Erkenntnisse zu gewinnen: Im Blick auf Dokumente einer weit zurückliegenden Zeit kann die Lösung von vorgeformten gegenwärtigen Fremdheitsvorstellungen am besten erfolgen. Angeleitet durch den jeweiligen Text bietet sich eine

---

<sup>6</sup> Gerhard Ahrlt. *Philosophische Anthropologie*. Stuttgart: Metzler, 2001. S. 118.

Stichprobe in die Zeit, Gesellschaft und (mit Abstrichen) Persönlichkeit des Autors. Indem der Text auf die Verbreitung vor Publikum abzielt, erhält er auch ein gewisses Maß an Repräsentativität, und indem es sich um einen fiktionalen Erzähltext handelt, zeigt sich im Handlungsgefüge die vom Autor konstruierte Vorstellung von Fremdheit und Zugehörigkeit.

## 2 Ausgangspunkte und methodische Grundlagen

### 2.1 Identität und Alterität als Forschungsgegenstand

Versuche, das Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu beschreiben, sind bereits auf verschiedene Arten erfolgt – für die germanistische Mediävistik hat Helmut Brall<sup>7</sup> einen Ansatz formuliert, der vom Bewusstsein eines Mangels an Identität ausgeht, einer „Logik des Mangels“: Das Fremde und die Auseinandersetzung mit ihm (bzw. die literarische Konstruktion) dienen der Vervollkommnung des Ich. Das Fremde ist für Brall „wesentlich eine Qualität von Beziehungen [...], die Wahrnehmung, Kommunikation und Verständigung durchkreuzt und verzerrt, [damit] fungiert es als eine Art Index derjenigen Störungen, für welche die gegebene individuelle, soziale oder kulturelle Ökonomie von Lebensvollzügen besonders anfällig zu sein scheint.“<sup>8</sup> Ziel der Forschung ist demnach die „Einsicht in Fähigkeiten und die Grenzen von Auseinandersetzungen [...], die einer Gemeinschaft oder einer Kultur möglich bzw. gesetzt sind.“<sup>9</sup> Schließlich kommt er zum dynamischen Aspekt des Fremdheitsbegriffes:

„Wenn das Mittelalter stärker dazu neigt, mit dem ausgeschlossenen Eigenen etwa die Abhängigkeit von undurchschauten Mächten in der Darstellung des Fremden dominieren zu lassen, und insofern dem Dämonischen, dem Erschreckenden, dem Singulären und Monströsen ein Dasein zubilligt, um dessen Ursprung zu ergründen, dann ist der assimilierende Zu-

---

<sup>7</sup> Helmut Brall. *Imaginationen des Fremden. Zu Formen und Dynamik kultureller Identitätsfindung in der höfischen Dichtung*. In: Gerd Kaiser (Hg.) *An den Grenzen höfischer Kultur*. München: Fink, 1991. S. 115-165.

<sup>8</sup> Brall 1991, S. 118.

<sup>9</sup> Brall 1991, S. 119.

gang virulent; in der Neuzeit dürfte die Betonung der Objektwahrnehmung vorherrschen, da der Homogenisierungszwang und die Vernunft alles äußerlich Fremde zu integrieren trachtet [sic].<sup>10</sup>

Diese Beschreibung zweier unterschiedlicher Konzepte ist sehr konkret gefasst und sicher um des Kontrasts willen vereinfacht, denn so ist sie nur bedingt als Werkzeug anwendbar. Brall bietet eine Erklärung dafür, weshalb das Monströse, Singuläre im mittelalterlichen Weltbild einen selbstverständlichen Platz hat. Doch nicht alles im „Mittelalter“ (womit ein Zeitraum gefasst wird, dessen Dauer Verallgemeinerungen eigentlich verbieten sollte) Fremde gehört automatisch zu den oben genannten „undurchschauten Mächten“. Da der Umgang mit den Berührungsfleichen von Eigenem und Fremdem variiert, muss auch hier zwischen unterschiedlichen Mustern von Fremdempfinden differenziert werden.

Die Schwierigkeit, ein Phänomen wie „Identität“ oder „Fremdheit“ in seiner (historischen) Relativität zu beschreiben, ohne dabei ständig doch nur wieder den eigenen (jetztzeitlichen) Vorstellungen und Konzepten zum Opfer zu fallen, wurde bereits angesprochen. Tatsächlich liegt hierin die größte methodische Herausforderung der Untersuchung; umso mehr, als hier noch nicht auf grundlegende oder parallele Forschungsergebnisse aufgebaut werden kann. Zur Erfassung verschiedener Fremdheitskonzepte erscheint ein von Otfried Schöffter<sup>11</sup> entwickeltes System brauchbar, welches vier grundlegende Möglichkeiten der Fremderfahrung differenziert:

- Fremdheit als „tragender Grund und Resonanzboden von Eigenheit“, als ursprünglicher Zustand, der durch die Identitätsentwicklung überwunden wurde (innerhalb einer „Ordnung transzendenter Ganzheit“) – gewissermaßen „was ich früher war“,
- Fremdheit als Negation von Eigenheit, als zur Definierung der Identität ausgegrenzter Bereich (innerhalb einer „Ordnung perfekter Vollkommenheit“) – „was ich notwendig nicht bin“,

---

<sup>10</sup> Brall 1991, S. 121.

<sup>11</sup> Otfried Schöffter. *Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit.* In: ders. (Hg.) **Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung.** Opladen: Westdt. Verlag, 1991. S. 11-42.

- Fremdheit als Chance zur Vervollständigung einer entwicklungsfähigen Identität (innerhalb eines „Ordnungskonzeptes dynamischer Selbstveränderung“) – „was ich gerne sein möchte“,
- Eigenheit und Fremdheit als Zusammenspiel sich wechselseitig hervorrufender Kontrastierungen (im Rahmen einer „Konzeption komplementärer Ordnung“) – „was ich unerwartet auch in mir entdecke“.<sup>12</sup>

Beschäftigt man sich mit dem Fremden, so befasst man sich gleichzeitig mit dem Eigenen, und so wird auch die Auseinandersetzung mit dem Begriff der „Identität“ unvermeidlich. Lutz Niethammer hat sich diesem Begriff mit einiger Skepsis gewidmet.<sup>13</sup> In der Auseinandersetzung mit essentialistischem und konstruktivistischem Identitätsbegriff kommt er u.a. zu der Erkenntnis, „daß die Ähnlichkeit zwischen Objekten erst im Unterschied zur Unähnlichkeit anderer Objekte (oder zu anderen Zügen an denselben Objekten) ins Bewußtsein tritt, daß also das Andere oder die Differenz eine Identität zumindest mit-, wenn nicht überhaupt konstituiert“<sup>14</sup>. Das leuchtet ein, doch es geht Niethammer vor allem um die Problematik, die sich damit verbindet: „In Wahrheit ist auch das schon wieder eine ebenso schiefe wie schicke Abstraktion, denn es gibt in der außerreligiösen Wirklichkeit nicht ‚das‘ Andere der Identität, sondern viele Andersartigkeiten.“<sup>15</sup> Die „logische Aussage einer Identität [löst sich] in der Praxis der Wahrnehmung in ein Beziehungsgeflecht von Annäherungen, Vergleichen und Behauptungen [auf].“<sup>16</sup> Nun gewährt der Umgang mit literarischen Texten den Vorteil, dass es sich bei allen beschriebenen Identitäten um Konstrukte handelt und die Zahl der Beziehungsgeflechte, in denen sie stehen, durch den Text endlich ist. Als ‚Essenz‘ mag allenfalls die unreflektiert übernommene literarische Konvention gelten, doch selbst sie ist vom Autor willkürlich gewählt und dargestellt worden. Den „vielen Andersartigkeiten“

---

<sup>12</sup> Vgl. Schäffter 1991, S. 15.

<sup>13</sup> Lutz Niethammer. **Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur.** Unter Mitarbeit von Axel Doßmann. Hamburg: Rowohlt, 2000.

<sup>14</sup> Niethammer 2000, S. 43f.

<sup>15</sup> Niethammer 2000, S. 44.

<sup>16</sup> Niethammer 2000, S. 44.

nachzuspüren, die aus dem Beziehungsgeflecht hervorgehen, ist die Grundidee dieser Untersuchung. Ähnliches hat an einem Spektrum höfischer Literatur Annette Gerok-Reiter unternommen;<sup>17</sup> ihr Untersuchungsschwerpunkt liegt bei dem Gedanken der Individualität, die ja Identität voraussetzt. Ähnlich wie Niethammer sucht sie die Spuren dieses Konzepts in den Abweichungen von Normsystemen und den vielseitigen Umgang mit solchen Situationen in den Texten.<sup>18</sup>

Die Herausforderung der mediävistischen Auseinandersetzung mit diesen Geflechten besteht in der Perspektive. Einerseits gilt ja die Suche einem dem jeweiligen Werk ursprünglich eigenen Verständnis von Identität und Andersheit, von der Grenze zwischen ‚zugehörig‘ und ‚fremd‘, weshalb sich zunächst alle von außen herangetragenen Fremdheitsvorstellungen verbieten. Andererseits muss eine Grundvorstellung von dem existieren, was ermittelt werden soll. Die **Tristan**-Bearbeitungen werden vor allem deshalb als Gegenstand ausgewählt, weil ihr Held ständig in Bewegung ist – räumlich, kulturell und auch sozial. Er wechselt Länder, Höfe und Rollen, je nach Bearbeitung mit größeren oder geringeren Schwierigkeiten und Auswirkungen für die Handlung. Nicht nur die Auseinandersetzung mit größeren Körperschaften, sondern auch mit Personen spielt eine weitere Rolle. Das für die mittelalterliche Literatur so beziehungsreiche Wort *aventure* leitet sich zunächst von lat. *advenire* ‚ankommen, herankommen‘ ab, und in der Begegnung wird Fremdheit/Eigenheit verhandelt. Der Handlungskern des Tristanstoffes bietet einen großen Reichtum an Begegnungen der unterschiedlichsten Art, *aventure* und andere, und durch die abweichenden Gestaltungen der vom Stoff vorgegebenen Begegnungssituationen bieten sich aufschlussreiche Vergleichsmöglichkeiten.

---

<sup>17</sup> Annette Gerok-Reiter. **Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittel-hochdeutscher Epik.** Tübingen: Francke, 2006.

<sup>18</sup> Vgl. Gerok-Reiter 2006, S. 46-51.

## 2.2 Ein Held in Bewegung - Textauswahlkriterien

Im Mittelpunkt sollen als Dokumente die literarischen Texte einer bestimmten, überschaubaren Stoffgruppe des 12. und frühen 13. Jahrhunderts stehen.<sup>19</sup> Deren Konzeptionen von Fremdheit (und damit immer auch von Eigenheit, von Identität) soll mit einem möglichst neutralen Instrumentarium ausdifferenziert und beschrieben werden als ein Einblick nicht in eine oft schwammige „Realität“, sondern in eine klar umrissene zeitgenössische Vorstellungswelt.<sup>20</sup>

Als Textgrundlage stellen sich die mittelalterlichen Bearbeitungen des Tristan-Stoffes als besonders ergiebig heraus. Zum einen sind sie sich inhaltlich sehr nahe, was den direkten Vergleich erleichtert, zum anderen sind sie jedoch in recht verschiedene kulturelle Umfeldereingebettet, was diesen Vergleich umso aufschlussreicher macht, als sich die Konstanten der Struktur deutlicher von den jeweiligen Eigenheiten in Handlung und Gestaltung abheben. Was nun die Texte des gewählten Zeitausschnittes (gegenüber zum Beispiel denen des Spätmittelalters) qualifizierter für eine solche Untersuchung erscheinen lässt, ist ihre jeweils hochgradig reflektierte und differenzierte Gestaltung.

Schon der Inhalt der Tristan-Bearbeitungen macht sie für dieses Thema zu einem herausragenden Forschungsgegenstand: Der Titelheld befindet sich ständig in Bewegung, verlässt bestehende Bindungen und muss Grenzen der verschiedensten Art überwinden. Andere Figuren begleiten zum Teil diese Bewegungen und werden so zur Folie eines

---

<sup>19</sup> Albrecht Dihle (**Die Griechen und die Fremden**. München: Beck, 1994) versucht Ähnliches für die Antike, wenn auch mit einer – der breiten Textbasis geschuldeten – geringeren Trennschärfe. Gerok-Reiter 2006 widmet sich einem Spektrum höfischer Epik vom Anfang des 13. Jahrhunderts, allerdings ausschließlich unter dem Aspekt der Individualität.

<sup>20</sup> Mit dieser Herangehensweise ordnet sich die Arbeit in die „Historische Anthropologie“ ein. Vgl. dazu Christian Kiening, *Anthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur. Konzepte, Ansätze, Perspektiven*. In: **Forschungsberichte zur Germanistischen Mediävistik**. Hrsg. von Hans-Jochen Schiewer Bern: Peter Lang, 1997. S. 11-129 sowie Jan-Dirk Müller, Horst Wenzel (Hgg.) **Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent**. Stuttgart: Hirzel, 1999 und Christoph Wulf 2004, S. 105-135.

Vergleichs. Daneben umspannen sie jedoch auch eine Phase der Literaturgeschichte, in der das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft neu thematisiert wird. Mit Gerok-Reiter ist dabei zuzugestehen:

„Die Opposition Individuum – Gesellschaft wird wohl erst im 18. Jahrhundert als Problem relevant. Wohl aber kann sich mittelalterliche Individualität nur über ein exklusives Verhältnis zu den konventionellen Mustern von Identität konstituieren.“<sup>21</sup>

Unvermeidlich ist neben der Betrachtung der vorliegenden Studien zum Verhältnis Realität/Fiktionalität im strukturellen oder literaturtheoretischen Bereich,<sup>22</sup> im inhaltlichen Bereich zum Verhältnis Individuum/Gesellschaft<sup>23</sup> auch ein Vergleich der eigenen Beobachtungen mit den bestehenden Deutungen des Gesamtwerks,<sup>24</sup> mehr zur Überprüfung und Orientierung jedoch denn als Versuch eines eigenständigen Deutungsansatzes. „Wer über Gottfrieds Tristan arbeitet, baut am Wege“<sup>25</sup> – das erleichtert zu vielen Themengebieten den Zugang, erhöht aber auch den Anspruch. Diese Arbeit sieht sich zwar stärker dem Thema „Fremdheit“ verpflichtet als dem Beitrag zur weiteren Werkdeutung der einzelnen Tristan-Versionen, doch soll Gottfrieds Tristan die Hauptquelle bleiben und das untersuchte Umfeld entsprechend gewählt werden.

Um einem Vorurteil gleich zu Beginn zu begegnen: Natürlich ist zu berücksichtigen, dass die untersuchten Werke nicht als Steinbrüche für die Historische Anthropologie angelegt wurden, sondern eben literari-

---

<sup>21</sup> Gerok-Reiter 2006. S. 38.

<sup>22</sup> Grundlegend hierzu Walter Haug. **Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts.** 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1992.

<sup>23</sup> Hier verdankt die Arbeit ihre Grundlagen den Gedanken von Horst Wenzel in *Negation und Doppelung. Poetische Experimentalformen von Individualgeschichte im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg.* In: **Wege in die Neuzeit.** Hrsg. von Thomas Cramer. München: Fink, 1988. S. 229-249 und *Öffentlichkeit und Heimlichkeit in Gottfrieds ‚Tristan‘.* In: **ZfdPh** 107 (1988). S. 335-361 sowie Gerok-Reiter 2006.

<sup>24</sup> Deren Zahl ist Legion; im Rahmen der Thematik besonders wichtig: Tomas Tomasek. **Die Utopie im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg.** Tübingen: Niemeyer, 1985. Die Bedeutung von „Stand“ bzw. sozialer Schicht, auf die im Text noch eingegangen werden soll, wird hier besonders hervorgehoben.

<sup>25</sup> Tax, Petrus W. *Rez. zu ‚Gottfried von Strassburg: Tristan‘ [Ed. Krohn].* In: **JEGP** 82 (1983). S. 98-105. Hier S. 99.

schen Anforderungen gehorchen. Die Funktion, die der jeweilige Autor einer Textstelle zuweist, ist nicht von ihrer Gestaltung zu trennen und muss daher berücksichtigt werden – soweit dies erkennbar ist. Denn nicht immer herrscht Einvernehmen über die Gestaltungs- und Aussageabsichten dieser meist fragmentarisch überlieferten und zum Teil heftig umstrittenen Texte. Im Folgenden sollen die Grundprämissen, von denen diese Untersuchung ausgeht, knapp zusammengefasst werden. Vieles davon beruht auf Peter Steins **Tristan-Studien**<sup>26</sup> und deren weitem Stoff- und Forschungsüberblick.

### 2.3 Stoff- und Überlieferungsgeschichte

*Ich weiz wol, ir ist vil gewesen,  
die von Tristande hânt gelesen*<sup>27</sup>

Kaum ein Erzählstoff des Mittelalters ist in so vielen verschiedenen Versionen überliefert wie die Tristan-Erzählung. Von je her war deshalb die Untersuchung von Abhängigkeiten dieser Versionen untereinander ein zentrales Thema der Forschung. Als Grundlage hat Jean Bedier<sup>28</sup> eine „Urversion“ konjiziert, die mit einer von Béroul, Marie de France und weiteren *lais* als Quelle angegebenen *estoire* identisch sein soll und die noch in aktuellen Literaturgeschichten<sup>29</sup> auftaucht. Ob diese jedoch als einheitliche Ursprungsfassung gelten kann, mag bezweifelt werden – lediglich ein Kern von Epsioden, der von den meisten Versionen aufgegriffen wird, lässt die Vermutung zu, dagegen spricht jedoch die Verwendung des Quellenverweises als *Topos*, der einem Stoff mehr Gewicht verleihen soll. Als gesichert gelten die keltischen Ursprünge einzelner Handlungsabschnitte, der Seefahrten und Fluchten (*imrama* und *aitheda*), die auch noch in einigen Namen anklingen.<sup>30</sup> Kann jedoch eine

---

<sup>26</sup> Vgl. Peter K. Stein. **Tristan-Studien**. Hg. von Ingrid Bennewitz. Unter Mitarbeit von Beatrix Koll und Ruth Weichselbaumer. Stuttgart: Hirzel, 2001.

<sup>27</sup> Gottfried von Straßburg. **Tristan**. v.131f.

<sup>28</sup> Joseph Bedier. **Le Roman de Tristan par Thomas. Poème due XII<sup>e</sup> Siècle**. Tome Second. Paris: Librairie de Firmin Didot, 1905 (repr. New York: Johnson, 1968). S. 168-319.

<sup>29</sup> Vgl. Horst Brunner. **Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick**. Stuttgart: Reclam, 1997. S. 159.

<sup>30</sup> Vgl. Rachel Bromwich. *Some Remarks on the Celtic Sources of Tristan*. In: **Transactions of the Honorable Society Cymmrodorion** London, 1953. S. 32-60 und dies. *The Tristan of*

einzigste *estoire* als Grundlage für mindestens vier Versionen, anglonormannisch (Thomas, mittelbar dadurch auch Gottfried, und Béroul), altfranzösisch (Marie de France) und mittelhochdeutsch (Eilhart) mit mehr oder weniger Übereinstimmung untereinander gelten? Weniger gewagt erscheint die Vorstellung eines Stoffes, der zunächst episodisch zu begreifen ist. Die Formung zu einer vollständigen Handlung kann nicht mit Sicherheit weiter zurückverfolgt werden als bis zu den uns überlieferten Texten.

Ebenso hartnäckig verfolgt die Einteilung in *versions communes* und *versions courtoises* die Stoffgeschichte. Markierungen durch höfische Liebesvorstellung, Psychologisierung der Handlung, Nähe zur *estoire* werden vorgeschlagen, doch schon diese Anzahl zeigt, dass es sich wohl um eine komplexere Differenzierung handelt. Ohnehin ist der Begriff *version courtoise* irreführend, wenn er zu dem Umkehrschluss einlädt, dass die anderen Versionen nicht für ein höfisches Publikum bestimmt gewesen seien. Eher lassen sich mit Stein<sup>31</sup> Textgruppen in ‚geschehens‘- und ‚reflexionsdominiert‘ einteilen – erstere umfasst Béroul und Eilhart, letztere Thomas und die auf ihn bezogenen weiteren Bearbeitungen. Die Vertiefung in die Stoffgeschichte bleibt also für die **Tristan**-Versionen im Wesentlichen ein Selbstzweck mit nur wenig übertragbaren Erkenntnissen für diese Untersuchung. Darüber hinaus wird man den Texten letztlich nur gerecht, wenn man sie unter ihren jeweils eigenen Bedingungen liest und untersucht.

### 2.3.1 Eilhart von Oberg: **Tristrant**

Von den Bearbeitungen aus dem 12. Jahrhundert ist Eilharts **Tristrant** reichhaltiger überliefert als Bérouls oder Thomas‘ Version.<sup>32</sup> Dies bietet

---

*the Welsh*. In: **The Arthur of the Welsh. The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature**. Hrsg. von R. Bromwich, A.O.H. Jarman. Cardiff, 1991. S. 209-228.

<sup>31</sup> Stein 2001, S. 40.

<sup>32</sup> Detaillierte Angaben zu den überlieferten Handschriften des Eilhart- und Gottfriedtextes (damit auch der Gottfried-Fortsetzungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg) bietet Peter Jörg Becker. **Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen**. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1977. S. 29-51.

zum einen den Vorteil, dass ein vollständiger Text, von Tristrants Zeugung bis zu seinem Tod, von Prolog bis Epilog, vorliegt. Tatsächlich sind jedoch die drei Handschriften, die jeweils einen vollständigen Text überliefern, zeitlich weit vom Entstehungszeitraum des Werkes entfernt. Nur drei Fragmente weisen zurück ins zwölfte Jahrhundert, die umfangreicheren Textzeugen stammen aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Ein 1198–1208 bezeugter Braunschweiger Ministeriale mit Namen Eilhart von Oberg lädt zur Identifikation mit dem Autor ein, doch der Text wird in der Forschung mit breitem Konsens auf um 1170 datiert und für die zeitlich nächstliegenden Fragmente M und R (beide Ende 12. Jh.) wird die Mundart als oberdeutsch identifiziert. Fragment St (Ende 12., Anfang 13. Jh.) ist in Mitteldeutsch gehalten bei „ripuarische[m] Schreibereinfluß“<sup>33</sup>. Die Autornennung selbst ist nur in den Volltexten überliefert – als *von Hobergin her Eylhart* (D, datiert auf 1433), *von baubenberg segehart* (H, zwischen 1460 und 1475) und *Von oberengen enthartte* (B, datiert auf 1461).<sup>34</sup> Aussagen über das direkte Umfeld von Entstehung und Publikum des Textes lassen sich also auch hier nicht mit zufrieden stellender Sicherheit machen, aber doch so viel: Es handelte sich von Anfang an um einen Volltext, dessen Überlieferung zwar nicht sehr breit auf uns gekommen ist, der aber lange rezipiert worden sein muss. Bußmann zieht daraus folgenden Schluss:

„Daß [...] der ursprüngliche Text nur in so spärlichen und zufälligen Zeugnissen erhalten ist, legt den Schluß nahe, daß im Gegensatz zu den zum Teil sehr prachtvollen, auf optische Repräsentanz und Dauer berechneten Handschriften von Gottfried und Wolfram die schriftliche Fixierung des Eilhart'schen Textes stärker in der Funktion des unmittelbaren Gebrauchs [...] lebte und damit gegenüber der Gottfried-Überlieferung [...] einem rascheren Verschleiß unterworfen war. Die Vermutung wird durch die äußere Form der Fragmente bestätigt: alle drei Texte sind in nicht abgesetzten (raumsparenden) Verszeilen und ohne jeden repräsentativen Anspruch auf kleine Quartblätter geschrieben.“<sup>35</sup>

Sowohl die Tristan-Fortsetzungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg greifen spürbar auf Eilharts Text zurück (ohne diesen zu

---

<sup>33</sup> Hadumod Bußmann. **Eilhart von Oberg. Tristrant.** (ATB Nr. 70) Tübingen: Niemeyer, 1969, S. XXXIII unter Verweis auf Cordes 1939.

<sup>34</sup> Alle Angaben folgen Bußmann 1969.

<sup>35</sup> Bußmann 1969. S. XL.

nennen), und es ist namentlich Eilharts Version, nicht die Gottfrieds von Straßburg, die den noch 1664 gedruckten Prosaroman speist. Als Grund für den Erfolg wird der ‚versöhnliche‘ Schluss angeführt, der die Liebenden als Opfer des Tranks entschuldigt und ihr Schicksal zum Ausnahmefall erklärt, anstatt es zur Herausforderung an die Gesellschaft zu stilisieren: „Der Konflikt wird zum unglücklichen Zufall, damit aber auch zum Einzelfall erklärt. [...] Die folgenden Glieder der deutschen Tradition haben das von Eilhart Beabsichtigte nur zu gut verstanden – wie ihre auffälligen Bemühungen zeigen, gerade diese schlußendliche Versöhnlichkeit auszubauen.“<sup>36</sup>

### 2.3.2 Béroul: **Tristan**

Die afrz. (bzw. anglonormannische) **Tristan**-Erzählung des Béroul, die in nur einer Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts überliefert ist, wird als ursprünglicher als die des Thomas betrachtet. Die Debatte, ob für den ersten und zweiten Textteil unterschiedliche Autoren vermutet werden können, wird seit einem halben Jahrhundert geführt; fest steht zumindest, dass der zweite Teil diejenigen Passagen enthält, die einzig Béroul erzählt. Entsprechend lässt sich auch die Datierung aufteilen – zwischen 1160 und dem Beginn des 13. Jahrhunderts liegen die Vermutungen, die zum Teil einen frühen ersten und viel späteren zweiten Teil ansetzen.

Die Beschäftigung mit dem Inhalt konzentriert sich besonders auf die Zuordnung zu einer *version commune* gegenüber einer *version courtoise* des Stoffes (zur Kritik dieser Begriffe vgl. oben S. 21f.). Ewert sieht in den grammatischen Ungenauigkeiten und den vermeintlichen erzählerischen Lapsus Zeugnisse einer „Aufführung, in welcher das Lesen durch die Intonation belebt und durch geeignete Gesten unterstützt wurde. Die Erfordernisse der Grammatik, aber auch geordneter, logischer Entwicklung sind der lebendigen Präsentation untergeordnet.“<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Stein 2001. S. 162.

<sup>37</sup> **The Romance of Tristan by Berol.** Vol. 1: Introduction, Text, Glossary, Index. Ed. by Alfred Ewert. Oxford: Blackwell, 1949/1970. S. 43f.

Auch die Frage, ob es sich bei der (an Eilhart gemessen) „unvollständigen“ Fassung des Tristanstoffes um eine fragmentarische Überlieferung handelt, ist noch ungeklärt. Überzeugend scheint auch hier wieder die Betrachtung des Textes als eine „thematisch ausgewählte Epsiodenkette“<sup>38</sup>. Thema ist dabei der „Konflikt mit negativ gezeichneten Elementen der höfischen Gesellschaft“, weshalb immer wieder „öffentliche Konfliktszenen (...) insbesondere mit der Offizialität der Artuspräsenz“ gezeigt werden.<sup>39</sup>

### 2.3.3 Thomas: **Tristan**

Nur die Fragmente Douce, Sneyd I und II, Turin 1 und 2, Straßburg 1-3, Cambridge und Carlisle sind erhalten; sie werden alle auf eine Zeit zwischen dem Ende des 12. und dem Ende des 13. Jahrhunderts datiert. Damit bleiben alle Überlieferungsträger vergleichsweise nahe am Entstehungsdatum des Textes; die Gefahr, dass durch großen zeitlichen Abstand inhaltliche Veränderungen vorgenommen wurden, besteht hier also weniger. Interessant ist, dass offenbar vom 14. Jahrhundert an kein Interesse an einer weiteren Verbreitung dieser Version bestand, war sie doch zu ihrer Zeit ein höchst wirkmächtiger Text: Thomas' **Tristan** gilt als Grundlage der **Tristramssaga** (und diese wiederum als Gewähr dafür, dass es sich bei Thomas' Werk ursprünglich um einen Volltext handelte), des mittellenglischen **Sir Tristrem** und der italienischen **Tavola Ritonda** sowie als Haupteinfluss auf den **Tristan** Gottfrieds von Straßburg. Die Datierung des Werkes von Thomas hält Stein für „ein wohl nicht lösbares Problem“<sup>40</sup> innerhalb der Eckdaten 1155 und 1190. Entsprechend schwer ist der Autor selbst zu verorten, der wohl ein „*clerc*“ war. Vermutlich handelt es sich um einen Franzosen, der in England lebte und vielleicht am anglonormannischen Hof wirkte“<sup>41</sup>. Auch hinsichtlich einer Kürzestfassung dessen, was diesen Text gegenüber den anderen auszeichnet, soll Steins Urteil gelten:

---

<sup>38</sup> Stein 2001. S. 38.

<sup>39</sup> Stein 2001. S. 37.

<sup>40</sup> Stein 2001. S. 30.

<sup>41</sup> Stein 2001. S. 31f.

„Als charakteristisch für Thomas sieht man meist an: die Verpflanzung der Geschichte in ‚höfisches‘ Milieu, die Psychologisierung von Motivation und Kommentar, die Verinnerlichung der Handlung (Minnetrank als Symbol), sowie die Ausschaltung des Artus durch Verschiebungen der chronologischen Situierung.“<sup>42</sup>

Dies ausgehend natürlich immer von einer oder mehreren lediglich vermuteten älteren Fassungen; tatsächlich jedoch ist Thomas' **Tristan** die wahrscheinlich (bei entsprechender Lesart der Datierungen) älteste schriftlich greifbare Version.

### 2.3.4 **Tristrams Saga ok Ísöndar**

Zu keiner der hier behandelten Ausformungen des Tristan-Stoffes ist die (germanistische) Forschungslage so dürftig wie zur **Tristrams Saga ok Ísöndar** (im Text kurz **Saga**) eines Bruder Robert. Dabei gewährt der Text selbst genaue Angaben zur Verortung und Datierung: Der Prolog des Prosaromans nennt den Auftraggeber, König Hákon IV. Hákonarson, und er gibt mit 1226 ein genaues Entstehungsjahr an. Der tatsächlich greifbare Text ist in isländischen Handschriften aus dem späten 15. Jahrhundert überliefert.<sup>43</sup> Die **Saga** versteht sich nicht als eigenständiges Kunstwerk, sondern explizit als Übersetzung – auch dies hebt sie gegenüber den anderen Versionen heraus und hat ihr seit Bédier die Rolle als Zeugin für den Inhalt von Thomas' **Tristan** gesichert. Dies wird mittlerweile nicht mehr so unvermittelt gesehen:

„Meist wird gesagt, Robert habe Thomas recht getreu übernommen und nur die reflektiv-analytisch kommentierenden Partien übergangen, sei also strikt der Handlung gefolgt. (...) Dies ist heute umstritten. Jedenfalls hat Robert Thomas um ein Abschiedsgebet der Isolde und um das Pflanzenwunder bereichert und hat einige mehr oder weniger gewichtige Handlungsdetails verändert.“<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Stein 2001, S. 34.

<sup>43</sup> Einblicke in das literarische Leben am Hof Hákons IV. bietet Susanna Kramarz-Bein. **Die Þiðreks saga im Kontext der altnorwegischen Literatur**. Tübingen: Francke, 2002. S. 68-114. Zur **Tristrams Saga** besonders S.207-231.

<sup>44</sup> Stein 2001, S.240, unter Verweis auf Shoaf 1978.

Seit Shoaf 1978<sup>45</sup> wird die **Saga** differenzierter betrachtet. Die Motive des Exils und des Identitätsverlustes/-gewinns, so hat sie erkannt, werden von Robert strukturprägend übernommen, und an anderen Stellen sind **saga**-spezifische Gestaltungsmuster von Kämpfen und Rechtshandlungen erkennbar. Insgesamt ergibt sich der Eindruck, Robert habe – ob aus Unverständnis oder um Erwartungen seines Publikums zu genügen – versucht, den Tristanstoff als einen Teil der „klassischen“ höfischen Ritterliteratur zu vermitteln anstatt als dessen Überwindung.

### 2.3.5 Gottfried von Straßburg: **Tristan**

Mit immerhin 11 Handschriften und 18 Fragmenten ist Gottfrieds **Tristan** breiter überliefert als alle bisher aufgeführten Versionen; Werner Schröder geht von acht vollständigen **Tristan**-Handschriften neben den erhaltenen M und H aus.<sup>46</sup> Die Hs. M wird auf das 2. Viertel des 13. Jahrhunderts datiert und rückt damit in unmittelbare Nähe zum vermuteten Entstehungszeitraum – allerdings hat es mit dieser illuminierten Prachthandschrift noch mehr auf sich: In ihr wird gegenüber dem rekonstruierten Textkorpus an 18 Stellen gekürzt. Betroffen sind besonders Stellen reiner Reflexion (Minnegrottenallegorese, Exkurs zur Blindheit der Minne, aber auch die Formel *ir leben, ir têt sint unser brôt ff.*), die Rolle des Kurvenal und solche, in denen Frauen die Handlungsinitiative übernehmen. Daher wird mitunter auf diese Handschrift gesondert eingegangen.

Die Überlieferung bleibt bis ins 15. Jahrhundert recht dicht, reißt danach jedoch völlig ab. Der gedruckte Prosaroman basiert gänzlich auf Eilharts **Tristrant**, ebenso Hans Sachs' **Tragedia**. Gottfrieds **Tristan** blieb Torso, was die Forschung zu verschiedenen Deutungen angeregt hat. Wenn sich dahinter eine Aussageabsicht verbirgt, so wurde sie zumin-

---

<sup>45</sup> Judith Shoaf. **Thomas' Tristan and Tristrans Saga: Versions and Themes**. Ann Arbor: Microfilms Internat., 1978.

<sup>46</sup> Die Hs. S\* ist verschollen. Vgl. Werner Schröder. Nachwort. In: Gottfried von Strassburg. **Tristan**. Hrs.g v. Karl Marold. Unverän. 4. Abdr. nach d. 3. [1969] mit e. auf Grund von F. Rankes Kollationen verbessertem Apparat besorgt von Werner Schröder. Berlin: de Gruyter, 1977. S. 283-303. S. 289.

dest von seinem Publikum nicht geteilt: Alle Volltexthandschriften außer W nehmen eine Fortsetzung mit auf – die Ulrichs von Türheim, Heinrichs von Freiberg oder schlicht den Eilhart-Schluss.

Einschätzungen zum Autor dieses Werkes sind schwer zu gewinnen. Es gibt ein paar Zeugen, die aber nur die Verbindung zwischen dem Namen und dem Werk etablieren helfen. Eine historisch bezeugte Person, die sich als Autor glaubhaft machen lässt, wurde bislang noch nicht gefunden. Man ist auf Rückschlüsse aus dem Werk selbst angewiesen. Ausgehend von den Besonderheiten des **Tristan** etwa gegenüber den Romanen (und Helden) Hartmanns von Aue beschreibt Peter Stein folgendes Profil:

„[Man kann] an einen *clerc* bei Hof (Bischof oder Stadt – oder überhaupt – Straßburg?) denken: gebildet, kritisch, in einer Zwischenstellung zwischen Klerus und Adel bei Hofe, in Verwaltungsfunktionen unabkömmlich, aber nirgendwo ‚daheim‘, gezwungen, sich seine Reputation täglich zu bewahren und zu vermehren, um sich Spielraum und Distanz verschaffen zu können – wie Chrétien de Troyes, wie wohl auch Thomas de Bretagne, ähnlich den historisch besser belegten Thomas Beckett oder John of Salisbury“<sup>47</sup>.

Gebildet, kritisch, unabkömmlich, aber nirgendwo ‚daheim‘ – das klingt ein wenig wie eine Charakterisierung der Tristan-Figur in Gottfrieds Roman; der Kunstgriff, in der Aussage eines Werks automatisch eine Relevanz für dessen Publikum und eine Resonanz bei diesem zu vermuten und es dadurch zu identifizieren, droht hier einen Zirkel zu schließen. Mit einiger Sicherheit lässt sich nur die weit reichende Bildung des Autors erkennen.<sup>48</sup>

Schon der Umfang des Werkes verhilft Gottfrieds **Tristan** zu einer Sonderstellung, und auch seine Bearbeitung des Stoffes trägt markante Züge. Die bewusste Abhebung von anderen zeitgenössischen Bearbeitungen im Prolog mag im Charakter ein Echo von Thomas sein, der ja auch ausdrücklich als Vorbild genannt wird, doch es ist deshalb keine reine Überarbeitung von dessen Werk: „Als sicheres Eigentum Gottfrieds gegenüber Thomas kann man heute [...] den Prolog, die Literatur-

---

<sup>47</sup> Stein 2001. S. 166.

<sup>48</sup> Vgl. Stein 2001. S. 166.

stelle und die Minnegrotte bezeichnen. Darüber hinaus ist das meiste unsicher, doch ergibt sich für einige Punkte und Bereiche ein diesbezüglich breiter Forschungskonsens.<sup>49</sup> In welchem Umfang diese Untersuchung sich dem Forschungskonsens anschließt, soll im Folgenden erläutert werden.

Ausgangspunkt für einen Vergleich von Elementen aus den verschiedenen Texten ist zu allererst das Verhältnis zur von Gottfried selbst genannten Vorlage, also zu Thomas. Dieses Verhältnis scheint zunächst kaum greifbar, da sich Gottfrieds Romantorso und die Fragmente, die von Thomas' Roman erhalten sind, kaum überschneiden. Als Zeuge für den fehlenden Inhalt des Thomas-**Tristan** wird regelmäßig die Saga herangezogen; ein Verfahren, das Vorbehalte weckt, aber bei entsprechender Vorsicht wertvolle Erkenntnisse geliefert hat. Was Thomas' und Gottfrieds Versionen abhebt, sind die sonst nicht überlieferten Episoden von Petitcrû und Gandin, die besondere Ausformung des Waldlebens und die Konzeption der Trankliebe. In beiden Fällen ist sie unbefristet, bei Thomas wird jedoch (vv. 2486-2492) an ein bestehendes Liebesverhältnis noch vor der Einnahme des Tranks erinnert. Gottfried macht keine derartigen Andeutungen, doch auch bei ihm ist die Minne eine Schicksalsmacht, die unaufhaltsam über Tristan und Isolde hereinbricht und weder endet noch entschuldigt werden muss. Beiden Versionen eigen ist wohl auch die zur Typologie ausgestaltete Vorgeschichte von Riwalin und Blanscheflur, die bereits das nur ungenügend mit der Gesellschaft zu vereinbarende Liebesverhältnis andeuten. Entsprechend endet bei Thomas die Geschichte Tristans und Isoldes mit dem „Tod vor leerem Himmel“<sup>50</sup> – Bertau, Haug und Stein<sup>51</sup> wollen Gottfried noch konsequenter und trostloser die Ausweglosigkeit ihrer Situation gestal-

---

<sup>49</sup> Stein 2001. S. 167.

<sup>50</sup> Bertau 1972/73, S. 443.

<sup>51</sup> Walter Haug. *Aventiure in Gotfrieds von Straßburg ‚Tristan‘*. In: **FS für Hans Eggers**. Hg. H. Backes. Tübingen, 1972. S. 88-125 (= PBB 94, Sonderheft). – Karl Bertau. **Deutsche Literatur im Europäischen Mittelalter**. 2 Bde. München: C.H. Beck, 1972/73. Zu Gottfried in Bd. 2, S. 918-965. – Peter K. Stein. *Die Musik in Gotfrieds von Straßburg ‚Tristan‘ – ihre Bedeutung im epischen Gefüge. Vorstudie zu einem Verständnishorizont des Textes*. In: Peter K. Stein u.a. (Hgg.) **Sprache – Text – Geschichte**. Göttingen: Kümmerle, 1980. S. 569-694. (=GAG 304)

ten sehen, indem die Liebe stirbt und die Liebenden weiterleben. Selbst die Liebe zwischen Tristan und Isolde, die fast alle Konventionen des höfischen Romans erfüllen, scheitert also (wenn man den im Prolog angekündigten Liebestod ignoriert).

### 2.3.6 Ulrich von Türheim: Fortsetzung

Wie oben bereits erwähnt, scheint sich das Publikum des 13. Jahrhunderts nicht mit dem bloßen Torso von Gottfrieds Roman zufrieden gegeben zu haben. In den Handschriften M, H, B, N, R, S und P wird auf die Romanfortsetzung Ulrichs von Türheim zurückgegriffen (in P nur in Bruchstücken, ergänzt durch Passagen aus Eilhart). Die Datierung von M (2. Viertel 13. Jh.) wird damit zu einem ersten terminus ante quem für die zeitliche Einordnung von Ulrichs Werk. Dies lässt sich ergänzen, denn: „Ulrich ist urkundlich, durch eigene Angaben über Gönner und durch Erwähnungen bei anderen (u.a. bei Rudolf von Ems) für die dreißiger und vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts nachweisbar als Abkömmling eines „wenig begüterten Adelsgeschlechtes der Augsburger Gegend“<sup>52</sup> Als Auftraggeber nennt er Konrad von Winterstetten, Prinzenzieher des späteren Heinrich VII. und damit ein Mitglied des engeren Hofkreises von Kaiser Friedrich II. Das Jahr 1235, in dem Heinrich von seinem Vater entmachtet wird, wird damit zum präzisen *terminus ante quem* für die Entstehung des Werkes.

Inhaltlich orientiert sich Ulrich an der Episodenfolge bei Eilhart. Die Gestaltung wird beschrieben als eine Zurücknahme gegenüber Gottfried: weg von der Reflexion, zurück zum handfest Stofflichen, weg vom Individuellen, zurück zu einer epischeren Erzählweise. Wachinger<sup>53</sup> hat in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass Zeitgenossen dieses „zurück“ wahrscheinlich weniger stark empfunden haben, insofern

---

<sup>52</sup> Stein 2001, S.216, verweist an dieser Stelle auf Gerhard Eis. *Frühmittelhochdeutsche Funde*. In: *Modern Language Notes* 68 (5)/ 1953, Sp. 604.

<sup>53</sup> Vgl. Burghart Wachinger. *Zur Rezeption Gottfrieds von Strassburg im 13. Jahrhundert*. In: Harms, Wolfgang, Johnson, L. Peter (Hgg.) *Deutsche Literatur des späten Mittelalters*. Hamburger Colloquium 1973. Berlin: Erich Schmidt, 1975, S. 56-82. S. 62.

als die Erzählweise des 12. Jahrhunderts sicherlich noch Konjunktur gehabt haben durfte.

Entsprechend werden auch die Unterschiede in der Behandlung des Liebesthemas (Ehebruch als Problem; die Liebe zwischen Tristan und Isolde als bestauntes, aber unverstandenes Phänomen) nicht als Gegenposition zu Gottfried, sondern eher als „ein Zurücknehmen oder Zurückfallen im Denkstil“<sup>54</sup> betrachtet. Das ist ein recht pauschales Urteil, welches im Lauf dieser Untersuchung differenziert werden soll.

### 2.3.7 Heinrich von Freiberg: Fortsetzung

Die Handschriften F, O und E überliefern im Anschluss an Gottfrieds **Tristan** die Fortsetzung Heinrichs von Freiberg. Der zeitliche Rahmen endet somit mit dem in F genannten Datum 1343. Der Autor selbst ist nicht bezeugt, wird jedoch der Umgebung König Wenzels von Böhmen (1278-1305) zugeordnet und sein Werk wird von der Forschung auf „um 1285–1290“<sup>55</sup> datiert. Der Inhalt folgt keiner eindeutig festzulegenden Quelle wie etwa bei Ulrich. Einem Verweis im Text auf eine lampartige Version des Thomas-Romans wurde lange erfolglos nachgegangen,<sup>56</sup> Bezüge zu Ulrich und Eilhart bleiben nicht zwingend. Stein spricht sich für Einflüsse von Eilhart mit eigenen Zutaten aus:

„[Man wird] um Eilhart nicht herkommen, schon aus stofflichen Gründen. Alles andere aber ist eigene Erfindung, Analogie zu Gegebenem aus Gottfrieds Werk (der Narr Tristan legt sich den Namen PEILNETÖSI = ISÖTENLIEP in Analogie zu TANTRIS = TRISTAN zu) und aus der Absicht erklärbar, Gottfried nicht nur zu vervollständigen, sondern auch möglichst viel Material aus Gottfrieds Torso-Ende einzuordnen, das sich in der Thomas-Tradition nicht oder wesentlich verändert findet.“<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Wachinger 1975, S. 64.

<sup>55</sup> Stein 2001, S. 218.

<sup>56</sup> S. Samuel Singer. *Die Quellen von Heinrichs von Freiberg Tristan*. In: *ZfdPh* 29 (1897). S. 73-86. – Alois Bernt (Hg.) **Heinrich von Freiberg**. Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters. Halle: Niemeyer, 1906. Repr. Hildesheim 1978. – Margarete Sedlmeyer. **Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung im Vergleich zu anderen Tristandichtungen**. Bern, Frankfurt: Lang, 1976.

<sup>57</sup> Stein 2001, S. 218.

Wie bei Eilhart wird hier das Konfliktpotential der Liebe zum Sonderfall erklärt und damit ‚domestiziert‘. Der Epilog stellt der unglücklichen weltlichen Liebe (*ez nam doch swachez ende*, v. 6855) in einer Aufnahme des Bildes von Weinstock und Rosenstrauch die heilbringende Liebe zu Christus gegenüber (vv. 6860-6889).

### 3 Fremdheitskonstrukte in den Texten

#### 3.1 Befremdende Körper

*Ut pictura poesis*<sup>58</sup>

So stellt schon Horaz die Darstellung in Bild und Dichtkunst in einen Zusammenhang. Wie in der bildenden Kunst, so ist auch in der Literatur von einem Wandel in der Auseinandersetzung mit dem Körper und seiner Darstellung auszugehen. Inwiefern Körper, ihre Wahrnehmung und ihre Darstellung Produkt eines Diskurses sind, ist seit den Untersuchungen von Thomas Laqueur<sup>59</sup>, Judith Butler<sup>60</sup>, Caroline Walker Bynum<sup>61</sup> und vielen anderen<sup>62</sup> zu einem wichtigen Forschungsgegenstand geworden. Damit tut sich auch in diesem Bereich die Frage auf, woran eine Vorstellung von Fremdheit festgemacht werden könnte, wenn schon viel grundlegendere Denkmuster sich von unseren gegenwärtigen unterscheiden, und die Antwort kann zunächst nur sein: die Suche nach greifbaren Erkenntnissen kann zunächst nur ein vorsichtiges Tasten entlang dem sein, was die Texte in Situationen der Veränderung und der Begegnung bieten.

Fragen nach einem ‚Standard‘ für ein körperliches Schönheitsideal in der Art unserer Zeit stellte man sich im Mittelalter offensichtlich

---

<sup>58</sup> Horaz, *Epistola ad pisones*, v.361.

<sup>59</sup> Thomas Laqueur. **Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud.** Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1990. (dt.: **Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud.** Frankfurt/Main u. New York: Campus, 1992.)

<sup>60</sup> Judith Butler. **Bodies that matter. On the discursive limits of „sex“.** New York: Routledge, 1993. (dt. **Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts.** Frankfurt: Suhrkamp, 1997.)

<sup>61</sup> Caroline Walker Bynum. **Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion.** New York: Urzone Publishers, 1991. (dt.: **Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters.** Frankfurt: Suhrkamp, 1996.)

<sup>62</sup> Für die germanistische Mediävistik stellvertretend der Methodenüberblick bei Ingrid Bennewitz. *Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters.* In: Ingrid Bennewitz, Ingrid Kasten (Hg.). **Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter.** Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Münster: LIT, 2002.

nicht. Die Literatur bietet zwar Umrisse eines solchen, doch es bleibt ebenso schemenhaft wie stereotyp. Helden der deutschen Literatur um 1200 haben als Merkmal guten Aussehens ihre schönen Beine,<sup>63</sup> die positiv besetzten weiblichen Figuren weiße Haut und rosenfarbene Wangen. Bildliche Darstellungen verweisen darüber hinaus auf Schlankheit als positive Körpervorstellung, in der Literatur hingegen finden wir dazu sehr wenig. Man könnte gar aus der Tatsache, dass erst mit der Ausbildung der höfischen Kultur ein genauere Zuschnitt der Kleidung auf die Körperformen Einzug hielt, den Schluss ziehen, Körperformen wären vorher von noch weit geringerer Bedeutung gewesen.<sup>64</sup> Die nachfolgende, sehr figurnahe und mitunter sogar durchsichtige ‚Mode‘, die Joachim Bumke festzustellen meint,<sup>65</sup> verweist wieder auf die Körperformen, die jedoch selten konkreter beschrieben werden als mit *zart*, *senfte*, *ûz erwelt*, *wol geschaffen*<sup>66</sup> und dergleichen.

Will man also für diese Untersuchung eine Abweichung, ein Anderes feststellen, wenn nicht einmal die Norm bekannt ist, bleibt nur die Suche nach den wirklich plakativen Abweichungen: jenen, die in irgendeiner Form als solche gekennzeichnet sind, eben als Riesen oder Zwerge, und denen, die das Maß des Menschlichen oder Natürlichen an Größe, Stärke oder anderen körperlichen Eigenschaften in (für uns) augenfälliger Art und Weise überschreiten – in der Hoffnung, der genaue Blick möge uns über den tatsächlich im Text konstruierten Grad des Befremdens informieren.

Als deutlichste körperliche Abweichungen vom normal Menschlichen mag man wohl die Riesen und Zwerge betrachten, die schon im Mittelalter an eine lange literarische Tradition anschließen. Augenfällig sind auch die Wunderwesen und Fabeltiere, für die das Argument der

---

<sup>63</sup> Vgl. Joachim Bumke. **Höfische Kultur**. Literatur und Gesellschaft im Hohen Mittelalter. München: dtv, 1986. S. 198f.

<sup>64</sup> Vgl. Joachim Bumke 1986. S. 188.

<sup>65</sup> Vgl. Joachim Bumke 1986, S. 190-193; seine Quellen sind allerdings rein literarischer Natur, was in den Horizont dieser Untersuchung passt.

<sup>66</sup> *zart*: **Der Traum** v. 569; *senfte*: Konrad v. Würzburg, **Engelhard** v. 3035; *ûz erkorn*: **Engelhard** v. 3081; *wol geschaffen*: Heinrich von Veldeke, **Eneasroman** 59,32 und Ulrich von Zatzikhoven, **Lanzelet** v. 5804

Markierung als ‚außergewöhnlich‘ gilt. Desweiteren wird in dieses Kapitel noch das Phänomen des (körperlich) kranken Menschen aufgenommen, der in seiner äußeren Erscheinung von der Vorstellung des Menschen als gesundem Wesen abweicht – ob und inwieweit die Tristan-Autoren dies als Abweichung nachvollziehen, wird sich an den einzelnen Texten zeigen.<sup>67</sup>

### 3.1.1 Zwerge und Riesen

Riesen- und Zwerge wuchs darf man als die augenfälligsten Abweichungen von der normalen menschlichen Gestalt ansehen. In welchem Fall solche Abweichungen auch ein Gefühl des Befremdens auslösen, wie verschiedene Menschen sie in verschiedenen Epochen ‚eingeordnet‘ haben, ist freilich eine andere Frage. Ursula Hennig hat bereits versucht, sich dem „Gegensatz zwischen ‚Wunderbarem‘ und ‚Realität‘ bzw. ‚Normalität‘ in der Heldendichtung“<sup>68</sup> bezüglich der Zwerge auf dem Weg des direkten Textvergleichs zu nähern. Gleichwie diese Untersuchung ähnliches vorhat, soll an dieser Stelle jedoch nicht auf einen Hinweis auf ein genuin (spät-) mittelalterliches Deutungsschema verzichtet werden. Das (Straßburger) Heldenbuch,<sup>69</sup> 1483 erstmals gedruckt, enthält gleichsam als Einleitung zu den Versfassungen von **Ornit**, **Wolfdietrich** und **Rosengarten** einen kurzen Prosatext. Dieser erklärt die Entstehung von Zwergen, Riesen und Helden – wie auch ihr weitgehendes Verschwinden aus der Welt. Gott schafft dem zufolge zuerst die Zwerge *gar listig und wyse*, um die wüste Erde zu bebauen, und die Riesen als ihre Beschützer. Nachdem die Riesen sich *gar bæß und ungetrú* gegen die Zwerge wenden, werden die Helden zu neuen Schützern bestellt (und finden sämtlich ihr Ende in der Saalschlacht am Ende des

---

<sup>67</sup> Die naheliegende Unterscheidung der Hautfarben und eine sich etwa darin ausdrückende Vorstellung von unterschiedlichen Rassen bleibt in den **Tristan**-Texten ohne Bedeutung.

<sup>68</sup> Ursula Hennig. *Wunderbares und Wundertaten in deutscher Heldendichtung*. In: Dietrich Schmidtke (Hg.) **Das Wunderbare in der mittelalterlichen Literatur**. Göttingen: Kümmerle, 1994 (= GAG 606). S. 15-35. S. 15.

<sup>69</sup> **Heldenbuch**. Nach dem ältesten Druck in Abbildung hrsg. von Joachim Heinzle. 2 Bde. Göttingen: Kümmerle, 1981. (= Litteræ Nr. 75/I+II) Bd. I, Fol. 1r-1v.

**Nibelungenliedes**). Zwar stellt Hennig<sup>70</sup> die Anwendbarkeit der ‚Hero-  
gonie‘ auf die gesamte Literatur des Mittelalters zu Recht in Frage, doch  
es bleibt interessant zu überlegen, wo die Ursprünge für dieses Schema  
liegen mögen.

Hans Fromm<sup>71</sup> sieht die Riesen fest im mittelalterlichen Bewusst-  
sein verankert:

„Dem Mittelalter war die Existenz von Riesen nicht fraglich. Riesen waren  
vielfach – und nicht nur durch Goliath – in der Hl. Schrift bezeugt. Durch  
diese aber galt auch das Wissen, daß sie einer früheren Zeit, der Urzeit,  
Vorzeit oder auch der Heldenzeit angehört haben.“<sup>72</sup>

Grundlage dieser Vorstellung war für Fromm der „Mythos (...), nach  
welchem mit dem Sieg über die Chaos-Riesen in der gewaltigen Gigan-  
tomachie die Schwelle der Zeiten zur neuen Ordnung der Götter und  
Menschen (...) überschritten wurde.“<sup>73</sup> – ein Gedanke, der in der klassi-  
schen Mythologie ebenso auftritt wie in der nordischen (Kampf der  
Asen gegen die Riesen in der Edda) und keltischen (Kampf der Tuatha  
Dé Danann gegen die Fomori im „Mythologischen Zyklus“<sup>74</sup>). Insofern  
als die ‚Heldendämmerung‘ am Ende des Heldenbuches und diese Gi-  
gantomachie zusammenfallen, fragt Fromm nach der Unterscheidung  
zwischen Riesen und Helden. Eine eigene ‚Heldenzeit‘, der Riesen  
zuzuordnen wären, findet er bei Hesiod und dessen Abfolge von Zeital-  
tern, jedoch ohne Zuweisung eines Metalls zu dieser Ära (weshalb sie  
wohl keinen Eingang in Ovids **Metamorphosen** findet). Der Gedanke  
dahinter ist das „Prinzip kontinuierlicher Deszendenz“<sup>75</sup>. Die Bibel  
kennt natürlich die ‚Riesen‘ Simson (Richt. 13-16; lediglich durch Kraft  
und Größe als Riese bezeichnet, nie wörtlich) und Goliath (1.Sam. 17,4;

---

<sup>70</sup> Vgl. Hennig 1994. S. 16

<sup>71</sup> Vgl. Hans Fromm. *Riesen und Recken*. In: Hans Fromm. **Arbeiten zur deutschen Litera-  
tur des Mittelalters**. Tübingen: Niemeyer, 1989. S. 305-324. (Erst in DVjs 60 [1986],  
S. 42-59)

<sup>72</sup> Fromm 1989, S. 306

<sup>73</sup> Fromm 1989, S. 306

<sup>74</sup> Vgl. Proinsias MacCana. **Celtic Mythology**. New revised edition. London: Hamlyn, 1983.  
S. 54-71.

<sup>75</sup> Fromm 1989, S. 313

wörtlich: „Vorkämpfer zwischen den Fronten“<sup>76</sup>). Die wichtigste Aussage findet sich jedoch in Gen. 6,1-4, wo die ‚Gottessöhne‘ mit den Töchtern der Menschen ein Geschlecht von Riesen zeugen, was verschiedene Deutungen zulässt. Schon Augustinus leugnet einen Sondercharakter für diese Riesen – er „deutet sie euhemeristisch als Menschen mit riesenhaftem Wuchs“<sup>77</sup>, die sich nach der Sintflut immer weiter vom Idealzustand entfernt hätten. Mangel an sapientia kennzeichnet sie und trägt zu ihrem Verfall bei; ein Merkmal, welches wieder näher an die weltliche Literatur des Mittelalters heranführt.

Zwei Deutungsmuster bieten sich also an – die Riesen mit Augustinus als die physiologisch besser begünstigten Vorfahren der Menschheit zu sehen, die der vorsintflutlichen Epoche angehören, oder im Sinne (nicht nur) der antiken Mythologie und des Gigantomachie-Gedankens als eigene Schöpfung, als Widersacher der Menschen, wie sie die Hero-gonie schildert. Welcherart Riesen, ob schöpfungsnähere Vorfahren, also Menschen, oder archaische Grobiane, mithin nicht direkt zur menschlichen Spezies gehörig, in den Tristan-Versionen auftreten, wird zu analysieren sein; es gilt aber auch im Gedächtnis zu behalten, dass es sich bei diesen Positionen um Zuspitzungen handelt, die für die zeitnähere Umgebung der hier zu behandelnden Texte nur die Eckpunkte eines breiten Spektrums markieren.

Ebenso mehrdeutig ist das Bild von den Zwergen. Augustinus erkennt ihre Existenz an, fragt aber nach ihrer wahren Natur – Gottesgeschöpfe oder Dämonen? Ursula Hennig, die das Zwergebild in **Ortnit**, **Nibelungenlied** und **Rosengarten** untersucht hat, kann keine eindeutige Zuordnung treffen, aber sehr wohl ein Bewusstsein für die Problematik der Gruppenzugehörigkeit auf der Ebene der handelnden Figuren. Während der Nibelungen-Alberich ein „konservatives Bild von Zwerghabitus und Zwergengemeinschaft“<sup>78</sup> bietet, in der die Zwergenwelt

---

<sup>76</sup> **Die Bibel.** Oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1968. Anm. S. 348.

<sup>77</sup> Fromm 1989, S. 317f.

<sup>78</sup> Hennig 1994, S. 17

und ihre Attribute (Höhlenwohnung, Waffenschmiede, extremes Alter, Geißel als Waffe, *listic* als besondere Eigenschaft) der (höfisch-ritterlichen) Menschenwelt gegenüber steht, wird Laurin mit seiner offenbar als außernatürlich empfundenen Gestalt und seinem höfischen Auftreten zum Diskussionsobjekt. Als ‚Zwergenritter‘ wird er zur Herausforderung an die Gesellschaft. Der **Ortnit**-Alberich wiederum steht eindeutig auf der Seite der Gottesgeschöpfe, wenngleich auch hier im Text Zweifler besänftigt werden müssen.

Dass dem Auftreten der Zwerge in der Literatur stets Befremden oder doch wenigstens Vorbehalt zugeordnet ist, scheint im Rahmen der von Hennig behandelten Texte außer Frage. Einzig die Art des Befremdens, die Akzeptanz von Zwergen als Geschöpfen einer Gegenwelt oder als Mitgeschöpfen, bleibt ‚diskursfähig‘.

#### Eilhart – Vermenschlichte Fremdlinge

Als vergleichbare Riesendarstellung aus dem weiteren zeitgenössischen literarischen Umfeld bieten sich für einen deutschen Autor die Riesen im **König Rother** an – diese sind hilfreich, in ein feudales Staatswesen eingegliedert, besonders stark und kokettieren mit ihrem Image von Wildheit. Dort tauchen sie überhaupt zum erstenmal in der weltlichen Literatur auf.<sup>79</sup> Doch Riesen kommen bei Eilhart schlicht nicht vor. Sein **Tristrant** kennt keine Riesenkämpfe um Feenhündchen oder Bildergrotten, keine Verweise auf ihr Auftreten in früheren Epochen oder verwandten Episoden. Die einzige ‚riesenverdächtige‘ Figur erscheint nur hintergründig markiert. Morholt, den Claude Lecouteux aufgrund seines Namens (durch die *olt*-Endung als Ausdruck von Kampfeslust<sup>80</sup>) und seiner Eigenschaften in sein Riesen-Kapitel mit aufgenommen hat, wird als *herr*, als *held herlich*, *starck man* und *guotter knecht* bezeichnet, was alles als Charakterisierung eines hervorragenden Ritters stehen kann.

<sup>79</sup> Vgl. Claude Lecouteux. **Les monstres dans la littérature allemande du moyen age**. 3 Bde. Göttingen: Kümmerle, 1982. (= GAG 330) S. 26.

<sup>80</sup> Vgl. Ernst Förstemann. **Altdeutsches Namenbuch**. 2 Bde. Bd. 1,1. Personennamen. 2., völlig umgearb. Aufl. 1900. Nachdr. München: Olms, 1966. Sp. 379 und Sp. 1496. Der Verweis bei Claude Lecouteux 1982, Bd. I, S. 30.

Einzig seine *vier manneß sterckin* (v. 375) und das ihm oft beigeordnete Adjektiv *starck* heben die Besonderheit dieser Figur hervor. Er ist der Schwager des irischen Königs, doch dieses Motiv wird nicht weiter ausgeführt und dient wohl einzig der Legitimation von Morholts Eroberungszügen, auf denen er mit dem Machtanspruch des Königs von Irland auftritt.

Jähzorn prägt sein Verhalten beim Aufbruch ins ‚unfolgsame‘ Kurwelsch, bei der Bekanntgabe seines Duellgegners und besonders beim Zweikampf. Dennoch tritt er auf wie ein Adeliger (sieht man von der zweifelhaften Tributforderung ab), und bei aller Kraft kämpft er wie ein Ritter mit Schwert und Lanze. Sollte das Publikum den Stoff gekannt und an dieser Stelle einen Riesen erwartet haben?<sup>81</sup> Eilhart jedenfalls hat ihn fast gänzlich, gewissermaßen mit Augustinus, in die ‚normale‘, unmarkierte Sphäre hineingeholt. Einzig seine Viermännerstärke bleibt bestehen; sie macht ihn zu einem zwar nicht befremdenden, aber trotzdem ganz offensichtlich nahezu unüberwindbaren Gegner.

Der (namenlose) Zwerg bleibt zunächst als reiner erzählerischer Funktionsträger weitgehend anonym. Antret hat ihn angeheuert, um Tristrant besser auf die Schliche zu kommen und so seine Verleumdungskampagne zu untermauern. Nur nach und nach erhält der Leser/Hörer Informationen zum Hintergrund und zur Einbettung dieser Figur in ihr fiktives Umfeld – die auf den ersten Blick wieder nicht mit der Eigenschaft ‚befremdend‘ behaftet scheint. Er ist durch die Bezeichnung als *getwerc* erzählerisch ‚markiert‘ – Eilhart hätte auch einen menschlichen Höfling zum Helfer Antrets einsetzen können. Doch die Markierung selbst hat für seine Umgebung keine spürbar befremdende Wirkung. Erst seine Fähigkeiten auf dem Gebiet der Astrologie<sup>82</sup> verlei-

---

<sup>81</sup> Lecouteux 1982 weist auf eine Passage im *Bel Inconnu* (v. 3037ff.) hin, in der Morholt und Tristan in einer Reihe von Held/Riesen-Paaren genannt werden (S. 40).

<sup>82</sup> Die Astrologie ist seit der Spätantike bekannt, so auch im Mittelalter. Von der Kirche zunächst abgelehnt, blieb sie jedoch immer als literarisches Motiv präsent und fand ab dem 12. Jahrhundert zunehmend Toleranz, wie astrologische Elemente in Alanus' ab Insulis *Anticlaudianus* u.a. belegen. Vgl. J.D. North, B.L. van der Waerden, H. Greive. *Astrologie*. In: *LMA*. Bd.1: Aachen bis Bettelordenskirchen. München: Artemis, 1980. Sp. 1135-1145.

hen der Figur ein Profil, welches in Richtung der oben erwähnten Zwergenstereotypen, insbesondere ihrer list weist. Der Erzähler selbst erst bietet die Einordnung: Als *valand*<sup>83</sup>, dem *der tuffel (...) sin gesell*<sup>84</sup> ist, wird er mit den höllischen Mächten assoziiert. Kein Gottesgeschöpf, ist er damit grundsätzlich kein echter Teil einer menschlichen Gesellschaft. Christa Habiger-Tuczay sieht ihn als Paradebeispiel der Verbindung zweier Darstellungskonventionen, insofern als „die deutsche Helden- dichtung den Zwergen eher einen gutartigen, sympathischen Charakter zugesteht, während die höfische Literatur, zwar in abgeschwächter Form, die böartigen Eigenschaften der romanischen Vorbilder über- nimmt.“<sup>85</sup>

Wie steht es also um sein Verhältnis zum ‚Eigenen‘? Innerhalb der Erzählebene scheint er ein ganz normaler Teil des Hofes zu sein, oder auch einfach durch seine Zwergennatur keiner weiteren Aufmerksamkeit bedürftig. Seine Rolle ist anerkannt und führt zu keinen Konflikten. Eilhart legt diese Figur auf zwei Ebenen an, einer gesellschaftlichen und einer heilsgeschichtlichen, denn: Wer *Sathanaß*<sup>86</sup> zum Gesellen hat, steht im christlich-religiösen Weltbild auf der Seite des Anderen, mit der man bereits bestimmte Vorstellungen verbinden kann. Es gibt also eine Form des Anderen, die als Teil des Eigenen akzeptiert wird – in den Kategorien Schäffters also eine „Fremdheit als Resonanzboden von Eigenheit“. Der oberflächlich integrierte Zwerg handelt als Agent einer feindlichen Macht, gegen die sich die Menschen, in diesem Fall die höfische Gesellschaft, abgrenzen (sollten).

Die Figur des Nampeteniß trägt bei Thomas den Namen *Tristran le Naim*, ‚Tristran der Zwerg‘, und ersetzt dem Erzählerkommentar zu Folge den Zwergenehemann aus einer nicht glaubwürdigen Quelle. Joseph Bédier hat daher für seine *Estoire* auf eine ursprüngliche Zwergenfigur geschlossen, die jedoch in den existierenden *Tristan-*

---

<sup>83</sup> Eilhart, v. 3406

<sup>84</sup> Eilhart, v. 3418f.

<sup>85</sup> Habiger-Tuczay, Christa. *Zwerge und Riesen*. In: Ulrich Müller, Werner Wunderlich (Hg.) *Dämonen. Monster. Fabelwesen*. Mittelalter Mythen (Band 2). Konstanz: UVK, 1998. S. 635-658. Hier S. 644.

<sup>86</sup> Eilhart, v. 3401

Versionen nur als Namensecho erhalten ist. So deutet er *Nampeteniß* als Ableitung von *le nain Bedenis*.<sup>87</sup>

Nampeteniß holt nach, was Marke versäumt hat: die gewaltsame Rache des Ehemannes am Liebhaber seiner Frau.<sup>88</sup> Damit stellt er sich auf jeden Fall zur Gruppe derer, die ein ausschließliches Recht der Ehepartner aufeinander vertreten – mithin zur Hofgesellschaft von Kurnewal. Gleichzeitig scheint das Bild jedoch zur Karikatur verzerrt, denn Nampeteniß führt kein höfisches Leben, sondern ist einzig um die Abschottung seiner Frau vor der Außenwelt bemüht. Deren „Selbstbestimmung in der Liebe“<sup>89</sup> wird wiederum ein stärkeres subjektives Recht zugesprochen, welches sich in der Sympathienlenkung durch den Erzählerkommentar manifestiert. Der betrogene Ehemann nimmt zwar die ihm zustehende Rache, doch er selbst wird danach von Schuldgefühlen geplagt.

Ist es das ‚Zwergenerbe‘, das Nampeteniß zu einer so zerrissenen, absurden Figur macht? Abgesehen vom Umgang mit feinmechanischen Gegenständen (dem Schlüssell!) deutet nichts darauf hin. Er ist weder über die Maßen listig noch in irgendeiner Weise magisch begabt. Gesa Bonath sieht in der Sympathienlenkung zu Ungunsten dieser Figur eine Strategie, die sich durch den gesamten **Tristrant** zieht: die negative Zeichnung der Minnegegner (wiewohl diese für das Recht des Ehemannes bzw. Königs eintreten) gegenüber der Nobilitierung der Helfer der Ehebrecher, analog etwa einer Minneherr-Dame-*huote*-Konstellation im Minnesang.<sup>90</sup> Ein derartiger Deutungshorizont würde das Befremden des Nampeteniß mildern und ihn als eine Extremform des Vertrauten einordnen lassen, weit entfernt von der Kennzeichnung als ‚ein Anderes‘, die der Rolle des Zwergs eignet.

---

<sup>87</sup> Bedier II, S. 282

<sup>88</sup> Vgl. dazu und zum gesamten Nampeteniß-Kapitel Gesa Bonath. *Nampetenis – Tristan der Zwerg. Zum Schluß von Eilharts 'Tristrant' und dem Tristan-Roman des Thomas*. In: Dietmar Peschel (Hg.) **Germanistik in Erlangen. Hundert Jahre nach der Gründung des Deutschen Seminars**. Erlangen: Universitätsverbund Erlangen-Nürnberg, 1983. S. 41-60.

<sup>89</sup> Bonath 1983, S. 45

<sup>90</sup> Vgl. Bonath 1983, S. 45ff.

## Béroul – Frocin, ein Zwerg nach Konvention

Das Textfragment, welches von Bérouls Tristran überliefert ist, reicht lediglich von der ersten ‚Baumgartenszene‘ bis zu Iseuts falschem Eid. Riesen tauchen deshalb in der Handlung nicht auf und können folglich auch nicht untersucht werden, doch wenigstens einen Zwerg bietet uns dieser Abschnitt heute noch.

Auf Grund der fragmentarischen Überlieferung fehlt uns die Einführung des Zwerges (*nain Frocin*, v. 645) in den Text, doch er hat auch hier Einfluss auf Marc. Später erfahren wir von einer Beraterstellung (v. 1313ff.). Einige Angaben aus Darstellung und Kommentar der Figuren verhelfen zu einer knappen Charakterisierung: Der verräterische Zwerg hat Marc zum Versteckspiel im Baumgarten veranlasst. Nachdem Marc auf Tristrans und Iseuts Trick hereingefallen ist, fühlt er sich durch den Zwerg beschämt, will ihn hängen lassen, ins Feuer werfen – „durch mich wird er ein härteres Ende haben, als Konstantin Seçoçon erleiden ließ, den er entmannte, als er ihn bei seiner Frau fand.“<sup>91</sup> Die Aversion steigert sich in diesem Monolog; doch wird jetzt (über die Strafandrohung) der Zwerg in einen Ehebruchszusammenhang gebracht, der an anderer Stelle als Zwergenkonvention gilt.<sup>92</sup>

Später erfährt der Leser/Hörer mehr über ihn: Er heißt Frocin (v. 320), ist bucklig, kann die Zukunft aus den Sternen lesen und Horoskope erstellen – sogar sein eigenes, den Tod von Marcs Hand! Er ist schlau (*plains de voisdie*, v. 328) und betrügerisch. Als er sein drohendes Schicksal erfährt, flieht er nach Gales. Von dort beordert man ihn beim nächsten Verdachtsfall zurück – er „ist für einen Buckligen sehr schnell herbeigekommen!“ (v. 639f., Üs. Mölk), wie der Erzähler launig kommentiert, und wird von einem der Barone mit Umarmung empfangen. Er scheint in der ihn umgebenden Gesellschaft aufzugehen; wie bei

---

<sup>91</sup> Berol. *Tristan und Isolde*. Übersetzt von Ulrich Mölk. München: Eidos, 1962. (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben) v. 277-280.

<sup>92</sup> Christa Habiger-Tuczay (Habiger-Tuczay 1999) schreibt: „Daß der Zwerg den Menschenfrauen nachstellt [...], kommt in einigen Quellen vor“ (S. 641); sie zieht dafür jedoch nur mittelhochdeutsche Texte heran und lässt die weitere zeitgenössische europäische Literatur außer Acht.

Eilhart erfährt der Zwerg durch sein bloßes Zwerg-Sein keine Ausgrenzung. Er schwört sogar *Deu te jur et la loi de Rome* (Üs. Mölk: „bei Gott und dem christlichen Glauben“), er ist also in ein christlich-kirchliches Weltbild eingebunden. Eine Sonderstellung außerhalb der Normalität weist ihm nur der Erzählerkommentar zu. Verrat (v. 643), Verführung (v. 644) und Niedertracht (v. 646) nennt der Erzähler Frocins Handeln und verflucht ihn mehrmals. Soweit ließe sich das Bild in Abgrenzung zu Eilhart beschreiben: innerhalb der Handlung ein Höfling, der nur durch Schlaueit und Intrigantentum auffällt, und allein aus der Erzählerperspektive ein Fremdkörper, der die literarische Konvention des bösen, listigen Zwerges ausfüllt – doch diesmal ohne Verweis auf den Teufel als Hinweis auf die Motivation für die Boshaftigkeit.

Bérouls Inszenierung des Zwerges schlägt gegenüber Eilhart allerdings noch zwei interessante zusätzliche Volten: Nach der Überführung der Liebenden in der Mehlstreuepisode verbreitet sich die Nachricht von ihrer drohenden Verurteilung im Volk, welches mit ihnen sympathisiert. Man erinnert sich an Tristrans Heldentat gegen Morhout und wendet die Aggression gegen den Zwerg: „Niemals möge Gott ins Antlitz schauen, wer den Zwerg irgendwo findet und ihm dann nicht das Schwert in den Leib stößt!“ (vv. 841-843, Üs. Mölk) Wollte Béroul hier die Kurzsichtigkeit der öffentlichen Meinung bloßstellen, die den Botschafter für die Botschaft gelten lassen will? Wahrscheinlicher wäre eine intendierte Sympathieleitung, denn der König reagiert sehr unwillig auf die Gegenrede und bereitet weiter die Verbrennung Iseuts vor. Damit stellt er sich auf die Seite des Zwerges, und dieser scheint als einziger mit der düsteren Lage voll zufrieden: „[N]iemanden gibt es, der nicht geklagt hätte, außer dem Zwerg von Tintajol.“ (v. 879f., Üs. Mölk) Selbst die Barone schweigen aus Furcht vor Marcs Zorn – der König hat sich selbst zum Außenseiter gemacht. Der Mittelpunkt der Gesellschaft hat sich gleichsam selbst entfremdet, indem er der List des Zwerges gefolgt ist.

Ebenso Béroul-spezifisch ist sein Sonderweg, nämlich die Geschichte Frocins auch dort, wo sie nichts mehr mit der eigentlichen Tristan-Handlung zu tun hat, zu Ende zu erzählen. Es ist sein Intrigantentum,

welches dem Zwerg zum Verhängnis wird. Tristan und Iseut sind geflohen und im Wald von Morris angekommen, da kehrt die Erzählung zum Zwerg zurück. Die Barone wollen wissen, weshalb „sie beide, er und der König, so viel besprächen und berieten.“ (v. 1313f., Üs. Mölk) Frocin kokettiert mit seiner Geheimhaltungspflicht; es kommt zum Trick mit dem Weißdornbusch (dem Frocin sein Geheimnis anvertrauen will, ohne die Schweigepflicht zu verletzen). In diesem Zusammenhang wird er erstmals körperlich beschrieben: „Der Zwerg war klein, einen großen Kopf hatte er.“ (v. 1329, Üs. Mölk) Sein Geheimnis: Marc hat Pferdeohren. Als die Barone nicht stillhalten können und den König darauf ansprechen, reagiert dieser nun grausig gelassen – er lacht und schneidet dem Zwerg den Kopf ab.

Bemerkenswert ist an dieser Episode nicht nur die absurde Komik der Geheimniskrämerei, sondern eben auch die Tatsache, dass Béroul sich so viel Zeit für die Inszenierung dieser Figur nimmt. Über Frocin selbst erfahren wir wenig Neues, doch wird hier noch einmal das Bild des Intriganten ins Lächerliche überzogen. Auch auf der Handlungsebene haben wir damit den bösen Willen des Zwergs belegt, den bisher nur der Erzählerkommentar unterstellte. Indem zuletzt auch Marc die Lächerlichkeit seiner ‚List‘ erkennt, kann er sich wieder rehabilitieren und sich von der Außenseiter- oder außergesellschaftlichen Position lösen, in die er durch Assoziation mit dem Zwerg geraten ist. Frocin ist zwar problemlos in die Entourage Marcs integriert, ragt allenfalls durch seine Bosheit hervor. Ein Teufelsgeselle ist er jedoch nicht. Letztlich lassen sich Handlungs- und Erzählebene nicht ganz so klar trennen wie in Eilharts Text; Frocin bleibt eher ein Extrem im Rahmen des Vertrauten. Eher noch wären Marcs Pferdeohren Zeichen für eine außergewöhnliche Missbildung, doch das Fragment verrät uns nichts weiter darüber.

#### Thomas – Tristan der Zwerg

Wie bei Béroul, so macht auch bei Thomas die fragmentarische Überlieferung zu schaffen. Einmal mehr fehlen im überlieferten Text, bis auf

einen kleinen Exkurs, die Riesen, und auch der Zwerg an Marques Hof bleibt schwer zu fassen.

Dieser erscheint schon in v. 4 des Frag. Cambridge. Er wird an dieser Stelle nicht weiter kommentiert, aber die Handlung ist hier auch schon in vollem Gang. Es ist nicht mehr nachvollziehbar, ob Thomas ihn vorher besonders gekennzeichnet hat oder wie umfangreich eine mögliche Vorgabe der Zwergenfigur für die Darstellung bei Gottfried war. Bei diesem hat der Zwerg ein eigenes Profil, es ist aber nicht zu ermitteln, ob er sich dabei auf Thomas bezieht. Thomas' Zwerg jedenfalls führt Marke zu den Schlafenden, die ihren Abschied von einander nehmen, während der König Zeugen herbeiholen will – der Zwerg soll solange warten, verschwindet jedoch aus der Erzählung.

Im Frag. Douce erscheint, gegenüber Eihart (zum Nampeteniß-Vorbehalt vgl. oben S. 42f.) und Béroul, erstmals ein zweiter ‚Zwerg‘, Tristan und Kaherdin begegnen ihm auf der Weißen Heide: *Tristan le Naim*, ‚Tristan der Zwerg‘, nennt sich ein unbekannter Ritter, der prachtvoll ausgerüstet und von stattlicher Gestalt ist (vgl. vv. 2179-2281). Weder erklärt er ihn noch fühlen sich Tristan und Kaherdin zur Nachfrage angeregt. Gesa Bonath schlägt in den Anmerkungen ihrer Ausgabe des Thomas-Textes eine Übertragung als Erklärung vor: Der unglücklich verliebte Ritter habe sein Epithet vielleicht dem Zwergenehemann der verhängnisvoll Geliebten zu verdanken – der freilich nur in der von Thomas kurz referierten, aber letztlich abgelehnten Version von Tristans Ende auftaucht.<sup>93</sup> Dort (Thomas, v. 2107-2156) äußert sich der Erzähler kritisch zu dem *de plusur gent* (v. 2116) vertretenen Handlungskomplex, der über Kaherdins Liebschaft zur Ehefrau des Zwergs zu Tristans tödlicher Verwundung durch jenen führt. Diese Wunde habe ihm der Zwerg „mit großer Tücke“<sup>94</sup> zugefügt, wobei hier wieder die

---

<sup>93</sup> Vgl. Gesa Bonath (Hg.) **Thomas. Tristan**. München: Fink, 1985. S. 263. Etwas ausführlicher erläuterte Bonath die Re-Konstruktion dieser Episode durch Thomas schon in Bonath 1983: Kaherdin ist bereits durch Liebe an Brengvein gebunden (wodurch es Thomas gelingt, mit der Aussparung der Figur des Gernal, alle handelnden Figuren in Liebesverhältnisse zu integrieren) und kann deshalb keine Affäre mit der Frau des ‚Zwerges‘ anfangen, weshalb für diese Rolle eine neue Figur eingeführt wird.

<sup>94</sup> *par grant engin*. v. 2129, Üs. Bonath.

konventionelle Vorstellung vom böswilligen, listigen Zwerg aufscheint, der jedoch auch bei Thomas offenbar in die Gesellschaft integriert ist – sogar so weit, dass er eine Menschenfrau heiraten kann. Kritik findet diese Version bei Thomas wegen der Unglaubwürdigkeit einer Botenfahrt Guvernals zu Ysolt; der Erzähler möchte lieber der *raisun* und seinem Gewährsmann Breri folgen und erzählt daher seine Version von Tristrans Ende. Darin kommt, um es noch einmal zu sagen, kein Zwerg vor. Der Frauenräuber Orgillius ist ein Ritter, wie auch seine sechs Brüder, die Tristran den Zwerg und seine Helfer in Bedrängnis bringen. Natürlich wird auch in dieser Version Tristran von einem vergifteten Speer verletzt, doch ohne dass dies als besondere Tücke ausgelegt würde.

„Tristran der Zwerg“ könnte damit ein verfremdetes Spiegelbild des gleichnamigen, gleich verzweifelt Liebenden und ähnlich kläglich sterbenden Helden darstellen. Tatsächlich muss sich Tristran vorwerfen lassen, nicht den echten Schmerz der Liebenden zu verspüren, als er seinem Gegenpart vorschlägt, die Angelegenheit doch auf den nächsten Tag zu verschieben: „[W]er niemals erfuhr, was Liebe ist, / kann nicht wissen, was Schmerz ist.“ (vv. 2263f., Üs. Bonath) Er hat sich von der Unbedingtheit seiner früheren Hingabe an die Liebe entfernt; nun erkennt er offenbar eine Pflicht: „Mit Gründen der Vernunft und Billigkeit habt Ihr gezeigt, / daß ich mit Euch gehen muß.“<sup>95</sup> Damit allein ist jedoch noch keine treffende Erklärung für die Bezeichnung ‚Zwerg‘ gefunden; der fremde Ritter verhält sich tadellos im Rahmen der Ritterkonventionen und zeigt keinerlei Neigung zu List, weder im guten noch im bösen Sinn. Bonaths Erklärung zufolge gehört einfach ein Zwerg seit der *Estoire* in diese Episode, und da es nicht der Ehemann bzw. Frauenräuber ist, wird einfach eine andere Figur mit einem entsprechenden Beinamen belegt. Das klingt nicht zwingend überzeugend, doch es bietet wenigstens eine Möglichkeit der Begründung, für die man freilich

---

<sup>95</sup> *Par grant reisun mustré l'avez / Que jo dei aler ove vus... v. 2284f., Üs. Bonath.*

die Existenz der *Estoire* voraussetzen muss. Ein anderer Erklärungsversuch von Geoffrey Bromiley<sup>96</sup> soll im nächsten Kapitel erläutert werden.

Auch den Versuch, ein umfassendes Bild von den Riesen zu gewinnen, verkompliziert der Fragmentcharakter. Dem **Saga**-Text nach begegnet Tristran dem Riesen Moldagog, den er besiegt und die Bilderhöhle einrichten lässt (siehe unten, S. 56ff.) Alles spricht dafür, dass Thomas' ursprünglicher Text diesem Handlungsverlauf folgte – nur haben wir kein Fragment, welches die relevanten Passagen überliefert. Zwar erscheint die Bilderhöhle im Turiner Fragment – hier stellt Tristran seine Überlegungen zu den unterschiedlichen Bedingungen der Liebe für ihn und Ysolt an –, doch erfahren wir aus dem eigentlichen Text tatsächlich nur von Ysolts Standbild, nicht von dem des Riesen.

Ein Riese – ein *jaiant* heißt es im Original – zumindest ist tatsächlich bei Thomas überliefert, im Frag. Sneyd I:

„[Ysolt] glaubt [Tristran] noch in Spanien, / dort, wo er den Riesen tötete, / den Neffen von Orguillus, dem Großen, / der von Afrika auszog, um Fürsten und Könige / in einem Land nach dem anderen herauszufordern. / Orguillus war kühn und tapfer / und kämpfte mit allen; mehrere besiegte und tötete er / und nahm [ihnen] die Bärte vom Kinn; einen Mantel machte er aus den Bärten, groß / weit und lang schleppend“<sup>97</sup>

Wieder scheint die Tatsache, dass es sich um einen Riesen handelt, dem Erzähler keiner erklärenden Bemerkung wert.<sup>98</sup> Er ist groß, ein gefürchteter Kämpfer, und seine Art, die Herrscher herauszufordern, erinnert an die Morolt-Figuren anderer **Tristan**-Versionen. Als kommentierenswert gilt hier jedoch die Unhöflichkeit des Riesen. Die Demütigung des Gegners ist höchst schändlich und in ihrem grotesken Charakter gleichsam eine Parodie auf die höfische Sphäre. Dass der Neffe Orguillus' das

---

<sup>96</sup> Geoffrey Bromiley. *Deux géants assassinés: Un épisode du Tristan de Thomas*. In: Danielle Buschinger (Hg.) **Europäische Literaturen im Mittelalter**. Mélanges en l'honneur de Wolfgang Spiewok à l'occasion des son 65ème anniversaire. Greifswald: Reineke, 1994. S. 45-54.

<sup>97</sup> v. 714-724. Üs. Bonath.

<sup>98</sup> Die Episode stammt aus Waces **Roman de Brut** (Wace, S. 85f.), wo sie bis auf den Namen des Riesen – *Riton* – keine weiteren Informationen bietet. Offensichtlich fühlte sich Thomas nicht bemüßigt, seiner Vorlage weitere Erklärungen hinzu zu fügen.

gleiche Prinzip vertritt, lässt wieder auf eine konventionelle Vorstellung von Riesen als Gattung schließen: als gewalttätige Antagonisten, die die feudal-höfische Weltordnung auf die Probe stellen. In dieser Hinsicht vermeint man ein Echo auf die mythischen Gigantomachien zu vernehmen, die in den Epen immer wieder neu von den Helden gewonnen werden müssen. Einschränkend muss noch einmal darauf hingewiesen werden, dass der Fragmentcharakter der Thomas-Überlieferung eher nur Mutmaßungen zulässt. Ob einer der genannten Riesen in die Hofgesellschaft integriert ist, kann weder ganz verneint noch glaubwürdig unterstützt werden. Bezeichnend ist aber auf jeden Fall, dass hier Tristran die Herrschaft der Menschen verteidigt, mithin das höfische System, mit dem er selbst auf seine Weise in Fehde liegt. Diese Deutung unterstützt Bromiley mit seiner Lesart der Episode: Indem Tristran den Neffen besiegt, stellt er sich in die direkte Nachfolge König Artus', der in Thomas' Text zuvor Orguillus überwunden haben soll.<sup>99</sup> Im Rahmen der Erzählung (soweit hier wieder die **Saga** herangezogen werden kann) mag das mit seinem Bemühen zusammenhängen, durch Ablenkung von der Erinnerung an Ysolt frei zu kommen, also die außerhöfische Sphäre der Liebenden einzutauschen gegen die Erfüllung seiner höfisch-ritterlichen Rolle in den Diensten verschiedener Herrscher. Oder der Riese stellt, falls eine Projektion auf einen Konflikt zwischen höfischer und außerhöfischer Sphäre zu konstruiert wirkt, einfach ein weiteres Abenteuer zur Demonstration von Tristrans Heldenhaftigkeit dar. Bromiley geht jedoch noch weiter<sup>100</sup> – er sieht hier nicht nur einen Konflikt kultureller Sphären, sondern Spuren eines Strukturelements umgesetzt. Über den Umfang der Thomas-Überlieferung hinausgehend, ordnet er Tristrans Riesenkämpfe als Eckpunkte seiner Laufbahn ein. Der Kampf gegen Morholt bereitet seine Begegnung mit Ysolt vor, die Tötung Urgans den Aufenthalt in der *fossiure a la gent amant*. Mit dem Sieg über den Neffen Orguillus' beginnen die Wiederbegegnungsepisoden und vor der letzten Zusammenkunft steht der Einsatz für Tristran le Naim (der Zwergenname wird als weiterer Hinweis verstanden), bei dem er sich im Kampf gegen Estult l'Orguillus

---

<sup>99</sup> Vgl. Bromiley 1994, S. 47.

<sup>100</sup> Vgl. Bromiley 1994, S. 47f., S. 52f.

Castel Fer (hier gelten die Namen als strukturbildend) die letztlich tödliche Wunde zuzieht – wie er sich auch schon in den Kämpfen mit Morholt und dem Neffen Orguillus' schwer verletzt hat.

Soviel ist für die Riesen klar zu erkennen: Sie stehen außerhalb des Eigenen. Ähnlich wie der Zwerg löst die bloße Riesennatur innerhalb der Handlung kein echtes Befremden aus (wenn auch die Darstellung sehr knapp ist) und ist wohl auch für das Publikum keiner weiteren Erläuterung bedürftig, was auf eine etablierte Darstellungskonvention schließen lässt. Innerhalb dieser Konvention scheint der Riese jedoch als das Andere markiert zu sein, als Gegenpol zum Eigenen, zur kultivierten, zivilisierten menschlichen Gesellschaft – also als „Negation“ im Sinne Schöffers, als etwas, von dem man sich deutlich abgrenzt, um sich damit seiner Identität zu vergewissern.

### **Saga** – Nordische vs. höfische Fabelwesen und Tristram, der Riesenversther

Die **Saga** bietet wieder einen vollständigen Handlungszusammenhang, also auch ein komplettes Personal. Die Herausforderung besteht hier darin, sich mit der nur wenig ausschmückenden Darstellung Roberts abzufinden und zu versuchen, wesentliche Züge aus dem Agieren der Figuren in der Handlung zu erkennen.

Völlig unvermittelt tritt der Zwerg im Vorfeld der Baumgartenepisode auf: „Als Tristram so stand und die ruthen zerschnittte, da kam ein zwerg [*dvergr*] aus dem schlosse gegangen...“ (LIV, Üs. Kölbing). Auf seine fingierte ‚geheime‘ Nachricht von Isond will er dringend Antwort, denn „wenn sie [die schlechten menschen] jetzt wüssten, dass ich hier bin, da würden sie mich vor dem könig verläumdern [sic] und mich schmähen.“ (LIV, Üs. Kölbing) Es scheint, als habe der Zwerg generell um seine gesellschaftliche Akzeptanz zu bangen, doch das wäre ein voreiliger Schluss, denn jeder, der in ehebrecherischer Sache im Bezug auf die Königin tätig ist, läuft Gefahr, vor dem König verleumdet zu werden. Zunächst bietet sich der Blick auf die äußere Erscheinung. Hier bleibt der Zwerg überraschend unmarkiert. Immerhin erweist er sich in

der Handlung als so schlau, Tristrams Verstellung zu durchschauen und das Stöckchenschnitzen richtig zu deuten (wofür es im Text vorher eigentlich kein Anzeichen gegeben hat – es sei denn, der Erzähler bzw. der Übersetzer hat einen entsprechenden Teil der Romanhandlung übersprungen).

In der direkt folgenden Mehlstreu-Episode ist er immerhin schon „der böse zwerg [...], der stets gegen die königin Isond und Tristram übles im schilde führte.“ (LV, Üs. Kölbing) Freilich: Er passt ins Stereotyp des übelwollenden Zwerges, könnte aber soweit auch jeder andere übelwollende Höfling sein – das fügt sich in das bei Bérroul entworfene Bild.

Eine Form von Befremden aus dieser Darstellung ablesen zu wollen, bedarf bereits der Mutmaßung. Das Bild vom Zwerg, das Robert bietet, ist in der strengen Lesart einmal mehr nur der kurz gewachsene (und auch dies ist schon Vermutung) Höfling. Diesmal ohne besondere Fähigkeiten, ohne ein besonderes Schicksal, ohne eine bezeichnende Reaktion seiner Umwelt auf ihn. Bleibt der Zwerg ohne Eigenschaften, weil der Stoff Robert dazu zwang, so würde allein die Bezeichnung ihn ein wenig in Distanz zu den Menschen stellen, doch wir wüßten nicht, wie groß diese Distanz tatsächlich war. Die Alternative wäre ein etabliertes Zwergenbild beim Publikum, auf welches sich der Erzähler beziehen kann, doch gibt es auch kaum Anzeichen dafür, dass eine solche Vorstellung genutzt würde. Wie oben bereits erwähnt: Er ist der böse Zwerg, doch weder muss man die Konvention dieser Figur kennen, um ihre Bosheit zu verstehen (auf die zusätzlich noch der Erzählerkommentar hinweist), noch ist die Rolle so einzigartig gestaltet, dass nur ein Zwerg sie optimal erfüllen könnte.

Auch in der **Saga** gibt es die Figur ‚Tristram der Zwerg‘, hier jedoch ohne jeden auch nur ansatzweise deutbaren Hinweis auf einen Grund für seinen Namen. Diese Schiefelage ist wohl auch dem Autor aufgefallen, der seine Figur selbst sagen lässt: „...man nennt mich Tristram den zwerg, freilich mit unrecht, denn ich bin ein ganz tüchtiger mann.“ (XCIV, Üs. Kölbing)

Damit lässt sich wenigstens eine Konnotation für den ‚Zwerg‘ ermitteln: *Ex negativo* wird damit suggeriert, als ‚Zwerg‘ tituliert zu werden widerspräche der Bezeichnung als ‚tüchtig‘ (wörtlich ‚von dem, was einen am meisten zum Mann macht‘), sei also körperlich oder charakterlich defizient, mithin von einem menschlichen Wesen im Vollbesitz seiner Kräfte unterschieden. Wenigstens in diesem Nebensatz offenbart sich ein Zwergenbegriff für die **Saga**, der auf das als ‚minderwertig anders‘ Betrachtete deutet.

Eilhart verzichtet völlig auf Riesen, und über Riesen bei Béroul und bei Thomas können wir mangels der relevanten Textstellen nur wenige Aussagen machen. Die **Saga** wurde bereits oben als Grundlage für die Theorie von den die Handlung strukturierenden Riesenbegegnungen bei Thomas herangezogen; hier bietet sich nun die Möglichkeit, dieser Lebensform anhand mehrerer Beispiele und in einem größeren Erzählzusammenhang zu begegnen. Wiewohl es sich um die Übersetzung eines in frankophonen Kreisen der Gesellschaft Englands verfassten Epos handelt, steht es doch vor dem Hintergrund einer nordischen Literaturtradition, die gerade im Bezug auf Riesen auch eigene Vorstellungen bietet. So kennt die nordische Mythologie zwei Arten von Riesen: Das altnordische *jotunn* fungiert als ‚wertfreier‘ Begriff für Riesen, die in der nordischen Kosmogonie den Asen, Vanen und Menschen vorausgingen, mithin also ein archaisches ‚älteres Geschlecht‘ darstellen – eine Art ‚Fremdheit als überwundener vorheriger Zustand‘, um es in Schäffers Kategorien einzuordnen.

„An. *Thurs* dagegen hat als Bezeichnung für Riesen eine eindeutig negative Konnotation (...), betrifft also den schädigenden, bedroht. Charakter der Riesen, wie er uns in den Riesenkämpfen des Gottes Thor entgegentritt. (...) So werden nach der edd. Mythologie die Werbungen von Riesen (...) um Göttinnen als Bedrohung der Welt der Götter und Menschen verstanden (...).“<sup>101</sup>

*Thurs* wäre mithin der Riese als Negativfolie des Menschen. Die **Saga**-Riesen erscheinen im Text jedoch stets als *jotunn*, nie als *thurs*. Robert wählt den neutraleren Begriff; mögliche Gründe könnte es viele geben,

---

<sup>101</sup> Chr. Daxelmüller, R. Simek. *Zwerg, Riese, Troll*. In: **LMA**. Bd. 9. Werla bis Zypresse; Anhang. München: LMA, 1998. Sp. 727-730. Sp. 729.

z.B. ein Konzept der Quellentreue, dem zu Folge er es vermeiden will, die mitteleuropäische Vorlage vordergründig in eine nordisch-mythologische Deutungsschiene zu bringen, oder die Absicht, durch die Wahl des neutraleren Begriffes seinem Publikum selbst die Interpretation der entsprechenden Figuren aufzuerlegen, oder vielleicht der Wunsch nach Freiheit, diese Figuren selbst bewusst gestalten zu können. Norris Lacy beschreibt für die altnordischen Versionen der Artus-epik einen „leveling effect“<sup>102</sup>, der unter anderem darin besteht, das Wunderbare zu normalisieren, wozu auch der Gedanke passt, dass hier bewusst die Anbindung an die nordische Mythologie vermieden werden sollte.

Dazu passt auch, dass Morhold in der **Saga** kein Riese ist, wenigstens nicht dann, wenn Tristram ihn im Duell besiegt. Der erste *jotunn* tritt erst viel später auf: „Wie uns nun die geschichte von Tristram bezeugt, da gab es um jene zeit einen riesen, der in einem landbezirke am see-strande wohnte“ (LXII, Üs. Kölbing), der Urgan heißt und Zins verlangt, wie er dem Herzog vertraglich abgenötigt hat (wir erfahren nicht mit welchem Druckmittel). Soweit wäre unter dem Begriff des ‚Riesen‘ noch ein ‚normaler‘ Usurpator vorstellbar, doch der Autor gibt seiner Figur klarere Konturen: Der Riese Urgan hat eine Eisenstange, eine „schreckliche stimme“ (LXII, Üs. Kölbing) und schlechte Manieren: „Wer bist du, schuft...?“ (LXII, Üs. Kölbing) Damit provoziert er Tristrams höfisches Selbstbewusstsein: „Niemals werde ich meinen namen vor einem solchen verfluchten unholde verheimlichen, wie du bist: am hofe nennt man mich Tristram. Ich fürchte weder dich noch deine eisenkeule!“ (LXII, Üs. Kölbing) Urgan gewinnt im Kampf zunächst die Oberhand; selbst einhändig kann er Tristram noch in die Defensive treiben. Man könnte seinem Kampfstil den Vorwurf der Unritterlichkeit machen, denn er greift zuerst Tristrams Pferd an (und tötet es). Doch eine Distanz vom ritterlichen Duellverhalten ist ja schon durch die Waffe bedingt: Mit einer Eisenstange kämpft es sich schlecht gegen einen Lanzenreiter. Urgan holt also seinen Gegner auf sein Niveau herunter, wo

---

<sup>102</sup> Norris J. Lacy. *Writing in the Margins: Norse Arthurian Sagas as Palimpsests*. In: *Arthuriana* 22/1 (2012). S. 5-17. S. 10.

er die Vorteile seiner Kraft und Größe ausspielen kann und Tristram sich anscheinend deutlich seines Nachteils bewusst ist. Die furchterregende Kampfkraft ist allerdings nicht das einzige Merkmal, das den Riesen von anderen Wesen abhebt. Urgan kann auch mit besonderem Wissen glänzen; zum einen um Heilkräuter, mit denen er seine amputierte Hand versorgen will; ein verstecktes Motiv der ‚Fragmentierung des Körpers‘, die ihn der Gefahr aussetzt, unter die Macht eines anderen zu geraten, mag hier durchscheinen, bleibt aber ungenutzt. Zum anderen weiß Urgan von Tristrams Kämpfen gegen Morhold und den Irländer (der Markis Isolt durch List abgewinnt, vgl. die Figur des Gandin bei Gottfried), deretwegen er ihn unehrenhaften Verhaltens, genauer: der Anwendung von List anstatt Tapferkeit zeiht. Es scheint, als verfüge der Riese über geheime Wissensquellen, um auf sein übernatürliches Wesen zu verweisen. Sein Lebensraum jenseits einer Schlucht (in der er sein Ende findet) könnte eine rationalisierte Anderswelt bezeichnen, in der er von Vorstellungen von Normalität abgegrenzt ist. Dass Tristram gegen ihn nach seinen eigenen Regeln kämpfen muss, würde ebenfalls in diese Deutung passen. Die Alternative wäre es, in der Unehrenhaftigkeit, die Tristram vorgehalten wird, ein Mittel zu seiner Charakterisierung zu sehen. Insofern als seine Fairness in Frage gestellt wird, gerät Tristram einmal mehr in ein moralisches Zwielficht. Das Publikum wird in seinem Sympathieempfinden (so es denn wirklich Tristram folgt) verstört und muss aufs Neue dessen Handeln für sich rechtfertigen. Auch im nachfolgenden Kampf fällt eher Tristrams vorsichtiges Taktieren auf denn irgendein blanker Heldenmut, was ihn aber angesichts seines Gegners nicht eindeutig in ein schlechtes Licht rückt. Eher im Gegenteil: Urgan wäre einer der unglaublichsten Richter über Tristrams Verhalten; seine rohe Brutalität disqualifiziert ihn. Eine letzte Möglichkeit wäre die weitere Differenzierung der Verhaltensweisen in zwar höfisch, aber feige (Tristram) und ungehobelt, aber tapfer (Urgan), durch die Tristram eine charakterliche Abwertung erfahren würde. Im Hinblick auf die fragwürdige Weise, in der er im Anschluss den Feenhund gewinnen wird, wäre dafür sogar ein Anknüpfungspunkt gegeben – und zum ersten Mal würde ein Riese (vorbehaltlich seiner Usurpation)

positiv konnotiert als unzivilisiert, aber ehrlich, ein erster ‚edler Wilder‘ sozusagen.

Ob sich dieser Eindruck weiter untermauern lässt, soll der Vergleich mit den weiteren Vertretern dieser Spezies zeigen. Der zweite Riese stellt, gemeinsam mit seinem Neffen, die **Saga**-Parallele zu den Riesen bei Thomas dar. Wir erfahren von ihm in einem Einschub. Er ist der Onkel des Riesen, den Tristram auf seiner Fahrt durch Europa erschlagen wird – die schon aus dem Thomas-Text bekannte Bart-Mantel-Episode. Die **Saga** beschreibt ihn als „einen dicken, grossen und übermüthigen riesen, der aus Afrika herübergekommen war, um sich mit königen und fürsten zu messen; er durchzog viele länder, um sie aufzusuchen...“ (LXXI, Üs. Kölbing) Damit stellt sich der Riese als ‚übermäßig‘ in jeder Hinsicht dar, körperlich wie auch in Gesinnung und Ansprüchen. Er bleibt damit zwar menschlichen Darstellungsmustern verhaftet, die er nur ins Extrem treibt, doch gerade durch diesen Mangel an *moderatio* und Anerkennung von Herrschaft durch Verträge begibt er sich in die Gegenposition zur höfisch-zivilisierten Gesellschaft. Sein Neffe setzt diese Tradition fort; ihn muss Tristram besiegen. Von einer möglichen Differenzierung der Rolle Tristrams ist hier nichts zu spüren. Die Riesen bleiben ungehobelte Usurpatoren, und Tristrams Verteidigung der höfischen Welt steht an dieser Stelle im Einklang mit seiner Flucht aus der Beziehung zu Isond.

Moldagog, der dritte Riese in der **Saga**, lebt jenseits der Grenze zu Bretland in einem Anderswelt-artigen, scheinbar perfekten Land und wird beschrieben als „ein erstaunlich grosser und streitbarer riese, (...) zugleich klug und listig.“ Er wohnt „in einem felsen“ und hat nach eigener Auskunft den Herzog bereits einmal „aus [s]einem eigenen reiche hinaus getrieben“, weshalb man sich ihm vertraglich verbunden hat. (LXXIII, Üs. Kölbing) Wie auch die vorigen Riesen wird Moldagog als sehr aggressiv und rücksichtslos geschildert: rauben, morden, brennen gehören zum Programm. Darin ähnelt er Urgan, dem weiter aus dem Eigenen entrückten, von den Menschen furchtsam durch Erfüllung von Bedingungen befriedeten Riesen. Hier jedoch begegnet auch erstmals ein Riese, der um Gnade bittet und Tristram seine Schätze anbietet (die

dieser ausschlägt). Tatsächlich verbindet er sich Tristram vertraglich, was aber (im Gegensatz zu dem Abkommen mit dem Herzog) geheim bleiben soll. Kardin erschrickt, als Tristram ihn erst in das per Vertrag verbotene Land führt und dann mit dem Riesen selbst konfrontiert. Es ist aber wohl zuerst die Angst vor der rein physischen Bedrohung durch Moldagog, denn als dieser auf Tristrams Befehl seine Stange wegwirft, beruhigt sich Kardin<sup>103</sup> (um erneut in Ohnmacht zu fallen, als er sich von dem täuschend echten, die Keule schwingenden Riesen-Steinbild der Bilderhöhle angegriffen sieht). Kardin nimmt den Riesen als eine kaum zu kontrollierende, unberechenbare Bedrohung wahr. Tristram ist es endlich gelungen, diese unter Kontrolle zu bringen, indem er wiederum dem Riesen ein Körperteil abschlägt (diesmal das Bein), das dieser nicht mehr retten kann. Durch diese Tat hat er seinen eigenen Handlungsbereich in die Riesenwelt ausgeweitet, in deren natürliche Perfektion (den Wald mit den säulengerade gewachsenen Bäumen) er seinen Bereich künstlicher Perfektion einbettet: die Bildergrotte. In diese wird auch Moldagogs Steinbild zum Schutz der anderen mit aufgenommen. Ein pikantes Detail am Rande: „sein rock reichte ihm nicht weit hinunter, so dass er vom nabel ab nach unten zu nackt war“ (LXXX, Üs. Kölbing), was jedoch weder vom Erzähler noch von den Figuren weiter kommentiert wird. Dies könnte als ein Zeichen seiner Unzivilisiertheit gedeutet werden, doch Nacktheit wird vielfach mit Wildheit assoziiert, wie die Darstellungen ‚Wilder Männer‘ (und Frauen) in der Heraldik, in der sakralen und profanen Kunst zeigen; die **Saga-Riesen** fügen sich auch durch ihr Geheimwissen (Urgan) und ihre Waffen in das von Richard Bernheimer<sup>104</sup> für sie erstellte Profil. Christoph Daxelmüller und Rudolf Simek sehen darin Verweise auf ein gewissermaßen historisierendes Riesenbild: „Als Widersacher des Menschen verkörpern Riesen sowohl in der Heldenepik als auch in der Kunst das zu bezwingende oder bereits unterlegene Heidentum...“<sup>105</sup> Die Tatsa-

---

<sup>103</sup> Vgl. **Saga**, Cap. LXXXV

<sup>104</sup> Richard Bernheimer. **Wild Men in the Middle Ages**. A Study in Art, Sentiment, and Demonology. Cambridge Mass.: Harvard UP, 1952. Bes. S. 1-20.

<sup>105</sup> Chr. Daxelmüller, R. Simek 1998, Sp. 728. Le Goff (*Lévi-Strauss in Broceliande*, 1990a) liest aus dem Befund von Aarne, Thompson und weiteren Volkskundlern ein zwiespaltiges Konzept: „[Der] wilde Mann gehört zugleich in die Kategorie der „überna-

che, dass Robert die Blöße des Riesen zwar erwähnt, jedoch nicht weiter ausführt, könnte auf ein Riesenbild hindeuten, dem diese unzivilisierte Wildheit konventionell zu eigen ist.

Zuletzt bleibt eine vierte Erwähnung von Riesen, deren Grundzüge bereits im Zusammenhang mit Thomas' Version beschrieben wurden. In der *Saga* wird der Vorgeschichte mehr Raum gegeben, wenn der Erzähler die Geschichte der Bildergrotte schildert: „Ein riese war aus Afrika gekommen, um dies gewölbe herzustellen; er verweilte da lange, führte krieg gegen die bewohner von Bretland und verheerte fast alles bewohnte land bis zum Michaelsberge, welcher am meeresstrande liegt.“ (LXXVIII, Üs. Kölbing) Seine Verwüstungen verwundern sogar Artus, und als schließlich eine Herzogstochter beim Vergewaltigungsversuch zerplatzt, rächt Artus deren Vater und erschlägt den Riesen im Zweikampf.<sup>106</sup> Sexuelle Aggressivität stellt nach Bernheimer<sup>107</sup> einmal mehr ein Charakteristikum der Wilden Männer dar. Über die Herkunft dieser Vorstellung von Riesen sagt das wenig aus; Bernheimer selbst verweist in seiner Einführung auf die unübersehbare Fülle von Belegen aus Kunst, Literatur und Folklore. Immerhin wird so jedoch eine Assoziation zu einer anderen Parallele zum Wilden Mann der mittelalterlichen Literatur angeboten: zu Yvain/Iwein und seiner „Waldlebenepisode“, der Phase seiner Flucht vom Hof.<sup>108</sup> Auch Yvain/Iwein wird zurückgeworfen auf sein bloßes Sein und wird zunächst äußerlich (durch Kleidung), später auch innerlich (durch ein höfisches Tugendgerüst) „re-kultiviert“. In diesem Zusammenhang stellt die Lebensform des Wilden Mannes ganz eindeutig die Vorstufe zur höfischen Welt dar.

---

türlichen Helfer“ und ist dann im allgemeinen dazu bestimmt, in die Menschheit zurückzukehren, und in die Kategorie der gefährlichsten Feinde; er berührt dann die Welt der Menschenfresser, von der Homers Polyphemos ein Beispiel neben vielen anderen ist.“ (S. 184)

<sup>106</sup> Die Episode (vgl. oben S. 46) stammt, wie schon bei Thomas vermerkt, in fast allen Details aus Waces *Roman de Brut* (Wace, S. 81-86), wird hier jedoch auf eine neue Art in die Tristan-Handlung verflochten.

<sup>107</sup> Vgl. Bernheimer 1952, S. 121.

<sup>108</sup> Vgl. Hartmann von Aue. *Iwein*. vv. 3221ff. bzw. Chrestien de Troyes. *Yvain*. vv. 2804ff.

Robert hat sich für den Begriff *jotunn* statt *thurs* entschieden. Oben wurden verschiedene Erklärungshypothesen dazu angestellt, die sich jetzt neu einschätzen lassen. Bedrohlich und negativ, den Menschen feindlich gesinnt, scheinen alle Riesen in der **Saga**. Die Chancen zu einer freieren Gestaltung scheint Robert nicht genutzt zu haben, er bleibt einem recht deutlich gezeichneten Riesenbild treu (was völlig im Einklang mit seiner Rolle als Übersetzer steht). Die bewusste Abkehr von nordisch-mythologischen Interpretationen bleibt aber denkbar,<sup>109</sup> besonders, wenn Thomas' **Tristan** als ein Bindeglied zwischen **Saga** und Geoffreys von Monmouth **Historia Regum Britanniae** betrachtet wird. Dort sind die Riesen die archaischen Urbewohner Britanniens, und gerade Cornwall – das Kornbretaland der **Saga** – zeichnet sich durch eine besonders dichte Population aus, die den *heros eponymos* Corineus anlockt.<sup>110</sup> Am auffälligsten ist jedoch die Tatsache, dass in der **Saga** zwar die Riesen im Wesentlichen die gleichen bleiben, ihre Einbindung in die Handlung jedoch sehr einfallsreich variiert wird.

Riesen und Eisenstangen, Riesen und Afrika, Riesen und Tributforderungen: Ständig tauchen diese Begriffe in Verbindung zueinander auf. Gleichzeitig scheinen Riesen zwar nicht völlig befremdend – man kann sich an sie gewöhnen (wie Kardin), man kann mit ihnen verhandeln (wie der Herzog von Polen) –, doch sie stehen auch immer außerhalb der Gesellschaft. Sie stehen jenseits einer Grenze des menschlich-

---

<sup>109</sup> Lecouteux 1982 sieht für die Riesen in der deutschen (und in diesem Fall dürfen wir auch weiter ausgreifen: in der mitteleuropäischen) Literatur des Mittelalters keine Verbindungen zu den nordischen Vetteren. (S. 143) Damit unterstützt er, was er *les timides hypothèses* von Arendt nennt (E. H. Arendt. **Der Riese in der mhd. Epik**. Diss. Rostock, 1923. S. 119).

<sup>110</sup> Der Name Moldagog mag an Goemagog, den schrecklichsten der kornischen Riesen (Galfredus Monumetensis/Geoffrey of Monmouth. **The History of the Kings of Britain**, S. 250) erinnern. Während es Lecouteux 1982, S. 43) schwer fällt, darin einen sinnvollen Zusammenhang zu sehen, der über „biblischen Klang“ einer möglichen Kontraktion aus Gog und Magog hinausreichte, stellt Borst (Arno Borst. **Der Turmbau zu Babel**. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker. 4 Bde. Stuttgart: Hiersemann, 1957-1963. S. 689) eine Verbindung zur Herrschaftsrechtfertigung her: Auf Gog, Magog und deren Inseln liegt nach Ez. 39,6 ein Fluch; Skythien ist das generell Magog zugeschriebene Gebiet, und aus *Sithia* kommen lt. Geoffrey die Pikten, Schotten und Iren, deren Anspruch auf Herrschaft damit in Frage gestellt wird.

höfisch kultivierten Bereichs, in den erneut niemand einzudringen wagt außer Tristram. Diese Einschätzung vertritt auch Hans Jacob Orning, der Tristram als Verteidiger und Bewahrer der höfischen Sphäre sieht und die Riesen als Herausforderung an diese.<sup>111</sup> Dass dieser Bereich jedoch mehr sein kann als nur ein Bewährungsraum, in dem für die höfische Zivilisation gestritten und anschließend in diese zurückgekehrt wird, beweist Moldagog. Anstatt sein Land der Herrschaft Kardins oder des Herzogs zu unterstellen oder gar selbst eine Herrschaft zu errichten, richtet sich Tristram selbst im Riesenland ein. Die von Tristram initiierte Bildergrotte ist gewiss der Gipfelpunkt der Kunstfertigkeit, doch sie der Welt der höfischen Kultur zuzuschlagen, verhindern ihre Gestaltung wie auch ihr Gebrauch. Sie ist ganz auf die Beziehung der Liebenden und ihre ganz persönliche Geschichte hin konzipiert; sie dient nicht der Wirkung nach außen, um einen Anspruch zu veranschaulichen, sondern nur der Erinnerung einer einzigen Person. Orning vermutet gar, dass die Ambiguität der Figur des Moldagog dazu geführt hat, dass sie in manchen Manuskripten ausgelassen wird.<sup>112</sup> Seine Vermutung „Moldagog may represent one of the traditional nature spirits that resists the transformation into a devil to be subdued“<sup>113</sup>, bleibt jedoch ohne Erklärung, welcher Art diese „traditional nature spirits“ sein sollten. Die Begegnungen mit den Riesen schärfen also nicht Tristrams Profil als Verteidiger eines ritterlich-höfischen Weltbildes, wie es die Art der klassischen Artusritter wäre. Stattdessen zeigt sich an ihnen Tristrams eigenes problematisches Verhältnis zu dieser Welt. Den anderen Figuren bleiben die Riesen immer fremd und furchtbar. Je mehr Tristram sich von letzteren aneignet, desto mehr verliert er wieder den Bezug zur menschlichen, höfischen Gesellschaft. Das Riesenbild der Saga oszilliert zwischen zwei Deutungsschemata: einem überwundenen Urzustand, also Fremdheit als Resonanzboden von Eigenheit, oder einer antihöfischen Gegenwelt, also der Negation des Eigenen.

---

<sup>111</sup> Hans Jacob Orning. *Tristram: From Civilizing Hero to Power Politician*. In: *Arthuriana* 22/1, 2012. S. 91-108.

<sup>112</sup> Vgl. Orning 2012, S. 98.

<sup>113</sup> Orning 2012, S. 98.

## Gottfried

Auch bei Gottfried wird Môrolt nie als Riese bezeichnet. Die äußeren Umstände seines Auftretens deuten jedoch zunächst in eine Richtung, die wir in allen bisherigen **Tristan**-Versionen als offenbar Riesenkonventionell, wenn nicht Riesen-typisch kennen gelernt haben: Er ist von überragender Körperkraft, die Furcht erregt, und seine Forderungen sind die eines Usurpators, auf die Erniedrigung Markes und ganz Kurnewals gemünzt. Interpretierend kann man sogar noch weiter gehen: Als Vertreter einer Vor-Gurmunischen Herrschaftsschicht in Irlant hallt in ihm ein Echo des Gigantomachie-Gedankens nach – des ungeschlachteten Riesen, dessen Herrschaft erst gebrochen werden muss und mit der sich Gurmun einstweilen arrangiert hat.

Sollte Gottfried dieses Schema bekannt gewesen sein, so tut er jedoch alles, um es zu demontieren. *Affricâ* (v. 5887) spielt eine Rolle, doch als Herkunftsland Gurmûns, nicht Môrolts. Môrolt ist zwar furchterregend stark, aber doch nie ein Riese. Zwar fordert er Tribut, aber nicht mit der Eisenstange, sondern unter Berufung auf Verträge. Verhandlungen mit ihm finden nicht an Andersweltgrenzen statt, sondern im Rahmen eines Hoftages (vv. 6064ff.), an dem ihm die Ehren eines fürstlichen Gastes zu Teil werden. Deswegen befremdet er auch die dortige Hofgesellschaft nicht, abgesehen von der Angst, die er einflößt. Sympathie wird ihm nicht entgegengebracht, aber man schuldet ihm Respekt, solange niemand seinen Rang anzweifelt. Entsprechend ist er auch nur mit einem *heinlichen her* (v. 6400) gekommen. Solange dieser Zustand herrscht, ist der Umgang auch (relativ) höfisch – von höflicher Anrede umrahmt, findet die Auseinandersetzung rein verbal statt. Genau das ändert Tristan. Eine archaische Begegnungsform der Gewalt ist mittlerweile der der Verträge gewichen. Verträge bedürfen der symbolischen Verdeutlichung – hier repräsentiert durch Môrolts Anwesenheit. Tristan durchbricht den kultivierten Anstrich der Verhandlung (die *barûne* sind dazu unfähig) und führt den Konflikt wieder auf seine Grundlage zurück – die gewaltsame Entscheidung über Rechtsansprüche.

Ein mögliches Riesen-Bild wird hier also in vielerlei Hinsicht abgewehrt, denn Môrolt will ja gar nicht kämpfen, sondern nur seinen Tribut abholen.<sup>114</sup> Auch kämpft er wie ein Ritter mit Lanze und Schwert und besitzt keine magischen Fähigkeiten. Wenn er Befremden hervorruft, dann nur, weil er im Bereich des Bekannten (der Körper- und Kampfkraft) so unerhört weit über die erwartbare Norm hinausragt – ähnlich, wie Tristan die Norm der höfischen Kultur übertrifft. Wahrscheinlich würde Môrolt Bewunderung hervorrufen, wenn er auf der ‚richtigen‘ Seite stünde, und tatsächlich deuten die Reaktionen in Irlant auf seinen Tod auf eine vollständige Integration in die dortige (menschlich-) höfische Gesellschaft hin. Entsprechend spricht Lecouteux von einem *géant „rationalisé“*<sup>115</sup>, der bereits alle Anzeichen des Wunderbaren verloren habe. Weshalb er überhaupt zu den Riesen gezählt werden kann, gründet sich für Lecouteux auf die im **Sir Tristrem** erwähnte Brüderschaft Morolts mit Beliagog (vgl. Moldagog in der **Saga**, S. 56f.),<sup>116</sup> aus Gottfrieds Text selbst geht nichts dergleichen hervor.

Als „maßlose Widersacher des Adels“<sup>117</sup> versteht Hiltrud Knoll die Riesen bei Hartmann von Aue, und zu diesem Typus gesellt sich Urgân, der wieder explizit als *rise* (v. 15923) bezeichnet wird. Er manifestiert Herrschaft ohne Höflichkeit, wenn er Gilân und Swâles durch bloße Gewaltandrohung zinspflichtig macht. Sein Lebensraum ist der *wilde wald* (v.15969), also die außerhöfische Sphäre, und er trägt die Waffe, die in den anderen Tristan-Bearbeitungen als die Riesen-typische auftritt: eine Eisenstange. Noch weitere Details, bereits aus der **Saga** vertraut, rücken ihn aus der Realität der Erzählhandlung einer höfisch-menschlichen Gesellschaft hinein ins Märchenhafte. Zum einen ist da sein Wissen um Tristans Auseinandersetzungen mit Môrolt und Gandin, dann seine vermutlichen Fähigkeiten im Bereich der Heilkunst, von denen sich Gottfrieds Erzähler einmal mehr durch Quellenverweis distanziert: *als uns das mære seit* (v. 16105). Urgân bleibt damit *ungehiure*

---

<sup>114</sup> Vgl. Lecouteux 1982, S. 39.

<sup>115</sup> Lecouteux 1982, S. 39.

<sup>116</sup> Vgl. Lecouteux 1982, S. 40.

<sup>117</sup> Hiltrud Knoll. **Studien zur realen und außerrealen Welt im deutschen Artusroman (Erec, Iwein, Lanzelet, Wigalois)**. Bonn: Diss. (masch), 1966.

(v. 16032, v. 16047, v. 16137, v. 16156), eine eindeutig als solche gekennzeichnete befremdliche Gestalt.

Durch die Riesenkämpfe taucht Tristan hinab in eine archaische Sphäre der Gigantomachie, der ursprünglichen Auseinandersetzung der verfeinerten Menschheit mit den rohen Kräften der älteren Riesen – einer Epoche, die übrigens auch mit der Entstehung der Minnegrotte assoziiert wird. Die Brücke, die in den Bereich des Riesen führt, könnte noch einen weiteren Bezugsraum andeuten und als Übergang in die Anderswelt gesehen werden, in der die mythologisch-keltischen Tuatha Dé Danann, die späteren Sidhe, gegen die riesenhaften Fomhoire kämpfen.<sup>118</sup> Ginge es nur um Urgân, der Verdacht würde zu gewagten Theesen einladen. Doch der Vergleich mit den Riesen der **Saga** raubt etwai- gen Vermutungen den Boden; die dortigen Riesen mit ihrer mehrheitlich afrikanischen Abstammung passen wesentlich besser in ein antikes und alttestamentliches Deutungsschema. Klerikal gebildeten Autoren, Übersetzern oder Schreibern wie den hier behandelten ist eine Nähe zu diesem Wissen allemal mehr zuzutrauen als ein Bewusstsein für irischkeltische Mythologie, zumal von beider Vorbild Thomas, für den derartige Kenntnisse wohl noch am plausibelsten veranschlagt werden dürfen,<sup>119</sup> ausschließlich nicht-keltische Beschreibungsmuster ins Feld geführt werden.

Im Hinblick auf Zwerge erübrigt sich hier die Diskussion um Zwergenehemänner und/oder eigenwillige Ritternamen, wie sie bei Eilhart, Thomas und in der **Saga** auftreten. Durch den Fragmentschluss sind wir für Gottfrieds Tristan gänzlich auf eine Zwergenfigur zurückgeworfen. Melot ist ein Mitglied der höfischen Gesellschaft von Tintajoël und wird von Gottfried nie explizit als *fremede* bezeichnet. Den modernen Leser wird jedoch bereits Melôts erstes Attribut befremden: er ist

---

<sup>118</sup> Vgl. Proinsias MacCana 1983. S. 54-71.

<sup>119</sup> Für eine knappe Schilderung der gelehrten und literarischen „Szene“ am Hof Henrys II. vgl. Jacques LeGoff. *Eine Ethnographische Sammlung in der Dauphiné vom Beginn des 13. Jahrhunderts*. In: Jacques LeGoff. **Phantasie und Realität des Mittelalters**. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990. (Frz. *L'imaginaire médiéval* 1985). S. 64-78. S. 65ff.

ein *getwerc* (v. 14242). Auch der Erzähler distanziert sich von dieser Figur. Den Namen gibt er nur in indirekter Form preis (*solte namen hân*, v. 14243); er wählt die französische Form (*Melôt petit*), wiewohl aus den Thomas-Fragmenten nie ein Name des Zwerges hervorgeht. Der Name könnte also eine Eigenschöpfung sein, was jedoch zu der Frage führt, weshalb Gottfried dann die französische Form wählt. Eine Erklärungsmöglichkeit wäre, um ihn so der höfischen Sphäre zuzuordnen (vgl. unten S. 118). Er ist ja, neben Marjodô, einer der wesentlichen Gründe, weswegen der Marke-Hof so feindlich und für das Publikum zunehmend unsympathisch wird (wenn er denn jemals sympathisch war); er ist ein Schatten auf dem höfischen Glanz. Seine Betrügereien wiederum halten den Hof auf dem gleichen fragwürdigen moralischen Niveau wie die Liebenden. Somit stünde er für die Doppelbödigkeit der (durch französische Sprache gekennzeichneten) höfischen Sphäre.

*Alsô man giht* (v. 14245, eine erneute Distanzierung des Erzählers bzw. ein Rückgriff auf die Tradition), beherrscht der Zwerg geheime Künste wie die Astrologie – das wurde bereits in den früheren Versionen als Teil des Zwergenstereotyps (vgl. oben S. 41f. bei Eilhart) erkennbar. Die anfängliche Einschränkungformel hat ihren Grund, denn Gottfrieds Erzähler distanziert sich von allem zu sehr Wunderbaren (und allem, was nicht unmittelbar zur Handlung nötig ist): *in wil aber nihtes von im jehen, / wan also ichz von dem buoche nime* (v. 14248f.). Handelt es sich bei dieser Beteuerung um Kritik an dem Astrologenzwerg Eilharts, wie Sidney Johnson vermutet?<sup>120</sup> Soviel gesteht er Melôt zu: *wan daz ez [mhd. neutr. daz getwerc] kündic wære, / listic unde rederîch* (v. 14252f.). In dieser Einführung nimmt Gottfried dem Zwerg also vieles von dem, was ihn in den anderen Versionen fantastisch und fremdartig macht. Zurück bleibt, nach Eilhart, Béroul und der **Saga** einmal mehr, ein kurzgewachsener Höfling, der mehrfach in einem Atemzug mit dem *truhsæze* Marjodô genannt werden kann (vgl. v. 15077, vv. 15103ff.). Melôt hat zwar kein Hofamt inne, gehört aber

---

<sup>120</sup> Vgl. Sidney M. Johnson. *Medieval German Dwarfs: A Footnote to Gottfried's Melot*. In: Adrian Stevens, Roy Wisbey (Hgg.) **Gottfried von Strassburg and the medieval Tristan Legend**. Cambridge: Brewer, 1990. S. 209-222.

zum engsten Kreis um Marke (er hat sogar Zugang zum Schlafgemach, vgl. vv. 14254f.). Sidney Johnson beurteilt die Anwesenheit von Zwergen an Adelshöfen des Hochmittelalters als nicht außergewöhnlich: „...it was customary at that time to employ dwarfs as pages or valets.“<sup>121</sup> Die Stellung als Page oder Kammerherr würde Melôt damit allenfalls zu einer un-, aber nicht außergewöhnlichen Kuriosität machen, jedenfalls nicht zu einer befremdenden Präsenz *qua* körperlicher Normabweichung.

Im moralischen Urteil schneidet Melôt jedoch schlecht ab, und hier wird seine Distanz von dem vom Erzähler gut geheißenen Verhalten deutlich: Seine Hauptbeschäftigungen sind laut dem Erzähler *lüge* und *lage* (v. 14266), was ihn erneut mit Marjodô verbindet. Nüchtern betrachtet, tun Tristan und Isolt nichts anderes, doch ihre Doppelmoral ist Selbstverteidigung, während Melôt (mit Marjodô) Betrug zum Selbstzweck macht, um seine Position vor Marke zu verbessern. Zwerg und Truchsess sind die eigentlich zersetzende Kraft in der höfischen Gesellschaft, die ständig Markes Zweifel nähren. So erscheint es folgerichtig, dass Melôt, wiederum im Einklang mit etablierten Deutungsmustern, mit der Hölle in Verbindung gebracht wird als *des vålandes antwerc* (v. 14516).

Es zeigt sich also wieder auf der Handlungsebene eine völlige Integration Melôts als Teil der höfischen Gesellschaft, und eine herausgehobene Position gewinnt er nur im Erzählerkommentar. Diese allerdings rückt ihn wieder in Richtung einer Darstellungskonvention; die Zwergenrolle wird zur äußerlichen Erscheinung der innerlichen Verworfenheit (die er mit Marjodô teilt). Die Hofgesellschaft in Tintajoel mag es nicht wahrnehmen, doch für Erzähler und Publikum ist Melôt ein reiner Antagonist. Nicht Sorge um die Erhaltung der Gesellschaft treibt ihn an, sondern Lust an deren Destabilisierung. Er mag den Schutz des Herrschers vor illegitimen Nachkommen beabsichtigen, doch tatsächlich genannt wird das Motiv nicht. Eben die Anpassung an den Hof in der Absicht, ihm zu schaden, ist es, was Melôt so gänzlich

---

<sup>121</sup> Sidney M. Johnson 1990, S. 212.

entfremdet, dass niemand in seiner Umgebung ihn wirklich versteht oder durchschaut.

Melôt und Môrolt werden hier weitgehend vermenschlicht, sind ganz und gar in die höfische Gesellschaft integriert; lediglich der Zwerg zeigt, wie schon bei Eilhart, eine Verbindung zur religiösen Sphäre, die ihn der „Negation des Eigenen“ zuordnet und nur zwischen dem Erzähler und seinem Publikum, nicht aber auf Handlungsebene, eine Rolle spielt. Eindeutig ein Negativbild zur höfischen Sphäre ist der Riese Urgân.

#### Ulrich von Türheim

Anders als bei Eilhart, der Ulrich als Vorlage gedient haben muss, hat hier der Zwerg Melot noch einmal einen kurzen Auftritt. Er ist Teil von Markes Entourage in der „Dornbuschepisode“ und gibt die zweite Stimme zu Antrets Verleumdungen betreffend Isolts vorgetäuschter Krankheit. Marke ist in dieser Szene wenig geneigt, den beiden Gehör zu schenken, und straft den Zwerg, indem er ihn *vaste uberz houbet* (v. 1505) schlägt. So wenig hier sonst von Melot (hier *daz twergelin* genannt, v. 1504) die Rede ist: Diese Tat Markes sondert ihn wieder aus der höfischen Gesellschaft aus insofern, als an dem Zwerg Gewalt geübt werden kann, ohne dafür Buße zu befürchten. Melot zeigt sich hier als ‚Spielzeug‘ Markes, ganz im Sinne von Sidney M. Johnsons Deutung des Zwerges als Kuriosität, als eine *extravaganza* zum Amusement der Gesellschaft.<sup>122</sup>

#### Heinrich von Freiberg

Riesen kommen auch in Heinrichs **Tristan**-Fortsetzung, analog zur Vorlage dieses Handlungsabschnitts bei Eilhart, nicht vor. Umso interessanter ist es, wenn Gâwân von Tristans Sieg über Morolt erzählt – und letzteren einen *grimmen Affricân* (v. 1896) nennt! Bei Gottfried ist

---

<sup>122</sup> Vgl. oben S. 64.

ausdrücklich Gurmun das Primogenitur-Opfer des Königs von Affricâ, wenn er, gleich Gahmuret in Wolframs **Parzival**, seine Heimat verlässt um anderswo eine neue zu finden. Sein Schwager Morolt ist sein *vorveh-tære*. Dabei bleibt unklar, ob Gurmun in eine bestehende irische Fürstenfamilie eingeheiratet hat oder der Bund mit Morolt schon früher aus dem gleichen Eroberungsdrang hervorgegangen ist.<sup>123</sup> Der Gedanke an Gurmun und Morolt als Eindringlinge in Irlant erinnert an den Bund zwischen den ‚Trojanern‘ Brutus, dem Stammvater des englischen Königshauses, und Corineus, dem Riesentöter, in der **Historia Regum Britanniae** (Cap. I.xii–I.xviii), hier jedoch ins Negativ verkehrt. Für Thomas (vgl. oben S. 59) wurde eine Nähe zur **Historia** in Erwägung gezogen; wenigstens für ihn erscheint das Spiel mit Motiven aus diesem Werk glaubwürdig. Gottfried kennt immerhin auch Corineus; ob er darüber hinaus mit dessen Geschichte vertraut oder beim Gedanken an Affricâ stärker den biblischen Deutungsmustern verhaftet ist, lässt sich aus dem Text nicht klären. Heinrich schließlich, der ja mit Gottfrieds Vorgaben arbeiten musste, hat sich offenbar für die ‚vor-invasorische‘ Beziehung zwischen Morolt und Gurmun entschieden; ob jedoch Affricâ in seinem Text als Hinweis auf biblische oder Vorzeitriesen zu verstehen ist oder einfach nur Gottfried wiederholt, muss offen bleiben.

Melot von Aquitanien, der Zwerg an Markes Hof, spielt auch in Heinrichs Fortsetzung noch einmal eine Rolle. Er begegnet dem als Narr verkleideten Tristan beim Mahl. Tristan, der sich in seinem perfekten Inkognito bereits an Antret gerächt hat, gelingt es auch in diesem Fall, ungestraft Rache zu üben. Über den Zwerg selbst erfahren wir in diesen wenigen Zeilen (vv. 5281–5301) nichts Neues. Er wird auch bei Heinrich von einem ablehnenden Erzählerkommentar begleitet; was an Gottfrieds Gestaltung des auf Handlungsebene integrierten, auf Erzählebene befremdenden Melôt anschließt. Ansonsten ist nur die Grausamkeit dieser Szene in gewisser Weise bemerkenswert – mit der heißen Bratensoße brennt Tristan Melot die Augen aus, „die aus den Augen-

---

<sup>123</sup> Vgl. Gottfried, vv. 5883-5945.

höhlen flossen<sup>124</sup>, und hat damit seine beiden Widersacher, die beiden selbsternannten Spione, taub und blind gemacht.

Namptenis, wiewohl in seinem Namen noch Rudimente des afrz. *naim* ‚Zwerg‘ aufscheinen mögen, ist ein ganz und gar höfischer Ritter, noch nicht einmal durch besondere List oder Heimtücke gekennzeichnet. Im Gegenteil, er ist ein Ausbund an freundlichem Entgegenkommen. Heinrich hat hier wohl nur den Namen übernommen, ohne weitere Hintergründe (etwa eine *Estoire*, in der Gesa Bonath die Wurzel des Zwergennamens vermutet<sup>125</sup>) dazu zu kennen oder zu vermuten.

Aus diesen wenigen Daten lässt sich kaum ein tragfähiger Schluss ziehen. Es bleibt der Eindruck, dass Heinrich sich im Bereich der körperlichen Anomalien eng an Gottfried (und auch an Eilhart) angeschlossen hat, d.h. der Zwerg selbst wird nicht weiter hervorgehoben.

#### Zusammenfassung: Rabiate Riesen, zweifelhafte Zwerge

Beim Überblick über die obige Materialsammlung fällt auf, dass keine ‚echten‘, als solche bezeichneten Riesen in den sog. *versions communes* erscheinen; sie tauchen lediglich in den *versions courtoises* auf. Wo sie erscheinen, sind sie oft Wesen aus einer anderen Welt, archaisch und unzivilisiert – oder man kann eine vermutlich ursprüngliche Riesenhaftigkeit kaum mehr erahnen. Die Gestalt ist dabei weniger ausschlaggebend;<sup>126</sup> groß und stark sind eben auch die Morolt-Figuren, dabei jedoch völlig in die höfische Sphäre eingebettet. Besonderen Charakter erhalten die Riesen vor allem durch ihre Aggressivität, ihre Brutalität und ihre Platzierung jenseits der Grenzen der Menschenwelt, von der aus sie als potentielle Eindringlinge gefürchtet werden. Spätestens hier drängt sich der Verdacht auf, dass die Darstellungsmuster ganz bewusst auf ein

---

<sup>124</sup> Heinrich von Freiberg, v. 5298.

<sup>125</sup> Vgl. Bonath 1983; für die weitere Diskussion zu diesem Komplex s.o. S. 47f.

<sup>126</sup> Damit bestätigt sich auch für dieses Textcorpus die Beobachtung von Lecouteux, derzufolge es bei den Riesen weniger auf die Gestalt ankommt als auf die sich wiederholenden Tätigkeiten: *le prétendant indésirable, le géant ravisseur, brigand et collecteur de tribut* (Lecouteux 1982, S. 54).

Gegenbild zur höfisch-kultivierten Welt hin gearbeitet sind – und damit eine literarische Konvention erfüllen. Riesenhaftigkeit dient der Kunst also lediglich als äußeres Zeichen zur Markierung des Bösewichtes. So sieht das auch Hans Jacob Orning, der die Riesen als eine der vier Bedrohungen für die höfische Zivilisation einordnet, denen sich Tristram in der **Saga** stellen muss.<sup>127</sup>

Lecouteaux sieht in den Riesen die menschlichen Unzulänglichkeiten ausgedrückt, die „antithèse de l’univers courtois.“<sup>128</sup> Damit versteht er sie aber auch als unmittelbar dem Menschenbild verhaftet; die Riesen stehen den Menschen näher als irgendwelchen mythologischen Gestalten<sup>129</sup> – eine Absage also an die Gigantomachie-Vorstellung der Heroonie. Die Riesen bleiben das Negativbild zur höfischen Sphäre, doch gerade als solches rücken sie in größere Nähe zur fiktionalen Welt als die mythisch-archaischen Widersacher der Vorzeit.<sup>130</sup>

Damit zeichnet sich schließlich ein weiteres Merkmal der Riesen (übrigens in allen relevanten Tristan-Versionen) ab: das Leben als Einzelgänger, die Gesellschaftslosigkeit, die wiederum mit der als konventionell erkannten Gewaltbereitschaft harmoniert. Der Einzelne, der sich nicht auf einen etablierten Platz in einer differenzierten Gesellschaft berufen kann (etwa als Bauer, Krieger oder Kleriker), muss sich ständig und gegenüber allem neu bewähren.

Die **Saga**, als einzig vollständiger *version courtoise*-Text, pointiert diesen Kunstgriff noch durch die Annäherung Tristrams an die Riesenwelt (die in Gottfrieds Minnegrotte wiederholt). Die strenge Trennung (und die darin stets implizite Abwertung) dieses Bereichs wird möglicherweise aufgeweicht – einmal mehr ist Tristan ein Grenzgänger, für den die Schranken der höfischen Welt kein lebensnotwendiges Stützkorsett

---

<sup>127</sup> Vgl. Orning 2012, S. 93-95.

<sup>128</sup> Lecouteaux 1982, S. 54.

<sup>129</sup> Vgl. Lecouteaux 1982, S. 54f.

<sup>130</sup> Ein weiteres Mal soll darauf verwiesen werden, dass es sich bei der **Heroonie** um einen spätmittelalterlichen Text handelt, bei dem schon die zeitliche Distanz zu den im Zusammenhang des **Heldenbuches** überlieferten Erzählungen ein ‚Vorzeit-Empfinden‘ begünstigt.

sind, sondern der sich nur in der ständigen Hinein- und Hinausbewegung findet. Sein ungebrochener Bezug zum (nicht gesellschaftlich gezügelten) *Eros* findet einen räumlichen Ausdruck, wenn sich der Tristram der **Saga**, für den die Hofwelt nur noch ein Leidensort oder ein Spielbrett seiner Liebe ist, in der Riesenwelt eine Rückzugsmöglichkeit einrichtet. Der Erzähler durchbricht damit eine Erwartungshaltung bei einem in literarischen Konventionen versierten Publikum, verfremdet so seine Hauptfigur ein weiteres Mal und findet hier eine Ausdrucksmöglichkeit, den *Eros* mit archaischen Eindrücken von Gewalt und Aggression zu assoziieren.

Ungleich schwächer profiliert zeigt sich das Zwergenbild. Zwerge haben keinen eigenen Lebensbezirk, sie treten immer innerhalb der Gesellschaft auf. Ihr Status oszilliert jedoch, nicht zuletzt durch Inkongruenzen zwischen Darstellung und Erzählerkommentar. Eilhart und Gottfried desavouieren ihre Zwergenfiguren durch Satansassoziationen, während sie auf der Handlungsebene keine besondere Markierung erfahren, allenfalls durch die Verbindung zu einer *ars obscura*, der Astrologie (die Gottfried erwähnt, aber in Frage stellt). Die Fortsetzung Ulrichs deutet noch einmal den Status des Zwerges als unfreies Faktotum an, und Bérouls Zwerg hebt sich durch seine lächerliche Geheimniskrämerei hervor, mit der zum einen die Leichtgläubigkeit der Hofgesellschaft demonstriert wird, der er aber zuletzt selbst zum Opfer fällt.

Das einzige Kennzeichen, das diese Zwerge von den anderen Höflingen unterscheidet, reiht sie (wie es schon bei den Riesen der Fall war) in die literarisch konventionelle Vorstellung ein. Dieses Bild vom Zwerg als kunstfertigen und listenreichem Sonderwesen ersetzt, einmal mehr nach Beobachtung von Lecouteux, eine ältere volksmythologische Vorstellung, die im Spätmittelalter mit *alb*, *bilwiz*, *schrat* und ähnlichen Gestalten den Aberglauben speist. Für die Zwerge der höfischen Literatur lehnt er eine Einordnung in ein historisierendes Schema ab; hier habe das Christentum die heidnischen Vorstellungen verdrängt.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Vgl. Lecouteux 1982, S. 150.

Wieso muss es sich überhaupt um Zwerge handeln? Schon die Tatsache, dass aus einem früheren Zwergenehemann ein Ritter Nampeteniß bzw. ein Tristram der Zwerg geworden ist, legt eine Stofftradition nahe, die die Bearbeiter mit mehr oder weniger Gleichmut und Kommentar hingenommen haben. Eine wirkliche Funktion, die sich nicht auf Antret, Mariadokk und die anderen höfischen Verschwörer hätte übertragen lassen, erfüllen sie nicht. Das Befremden, das sie auslösen, ist allenfalls der Reiz des Kuriosen an dem kleinen, möglicherweise Hilflosigkeit ausstrahlenden Körperbau, der in besonderen mentalen Fähigkeiten oder im Neid Kompensation sucht – der legendäre „Geltungsdrang der Murkse“.<sup>132</sup>

### 3.1.2 Krankheit

Wie bereits in der Kapiteleinleitung angedeutet, hat Krankheit als Fremdheitsmerkmal hier zunächst aus neuzeitlicher Sicht Eingang gefunden. Als „Störungen [!] im Ablauf der normalen Lebensvorgänge“<sup>133</sup> definiert sie das Brockhaus-Lexikon, und als Abweichung (daher die Aufnahme in dieses Kapitel) vom Normalzustand nehmen wir sie wahr. Diese Wahrnehmung unterscheidet sich zunächst nicht von denen, die uns aus dem Mittelalter überliefert werden. Die Säftelehre kennt seit der Antike als den Normzustand des Körpers das „Gleichgewicht der Säfte.“ Ein Mangel (*defectio*), Überfluss (*abundantia*) oder Verderb (*corruptio*) einzelner oder mehrerer Säfte ist dieser Lehre zu Folge für körperliche wie charakterliche Abweichungen von der Norm verantwortlich.<sup>134</sup> Wie gestaltet sich nun der Umgang mit dieser Devianz? Die

---

<sup>132</sup> Ernst von Pidde. **Der Ring des Nibelungen im Lichte des deutschen Strafrechts.** Frankfurt/Main: Bärmeier & Nikel, 1968. S. 15.

<sup>133</sup> *Krankheit.* In: **dtv-Lexikon in 20 Bänden.** Band 10 Kli-Lem. Mit Genehmigung erarbeitet nach Unterlagen der Lexikon-Redaktion des Verlages F.A. Brockhaus, Mannheim. München: dtv, 1997. S. 132f.

<sup>134</sup> Vgl. Heinrich Schipperges. *Krankheit.* In: **Lexikon des Mittelalters.** Bd. 5. Hiera-Mittel bis Lukanien. München: Artemis, 1991. Sp. 1473f. Zwar kommen im 12. und 13. Jahrhundert „über die gr.-arab. Aristotelesrezeption schärfere und mehr morpholog. strukturierte Krankheitsbegriffe zum Durchbruch“ (Sp. 1473), ändern jedoch nichts Wesentliches an der Vorstellung von Krankheit als Abweichung.

antiken Gesundheitslehrer verstanden sie als natürliches Schicksal; Hildegard von Bingen macht dagegen für den Verlust des Säfte-Gleichgewichts den Fall Adams verantwortlich und bindet die Krankheit damit in eine umfassende heilsgeschichtliche Weltdeutung ein.<sup>135</sup> Generell sind die entsprechenden Perspektiven der Bibel zum Kranksein ambivalent: Ursprünglich als Strafe eingesetzt (auch noch so im NT, vgl. Apg. 12,18-24), wird die Krankheit für den Menschen ein Mittel zur Sühne und zur Probe (vgl. Hiob 2,7; vgl. Apg. 9,1-19). Heinrich Schipperges sieht desweiteren eine spezifisch neutestamentliche Funktion von Krankheit: „Die Heilungswunder Christi greifen dabei über das atl. Vergeltungsdenken (K. als Folge der Sünde) hinaus und erscheinen als Zeichen anbrechender Gottesherrschaft.“<sup>136</sup>

Körperliches Leiden wird in diesem Sinne auch zum Begleitphänomen seelischen Leidens, und so gilt der *Regula Benedicti* die Seelsorge als Teil der institutionalisierten Krankenpflege. Diese wiederum gründet allerdings auf einem Verständnis vom Kranken als einem bedürftigen Glied Christi, im Einklang mit dem Christuswort vom Weltgericht: Was ihr getan habt einem unter diesen meinem geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan. (Mt. 25,40)<sup>137</sup>

Die Krankheit zeigt sich damit als eine Abweichung, die fest in einen christlich-wissenschaftlichen Deutungshorizont eingebettet ist. Auch Recht und Gesellschaft haben offenbar feste Formen entwickelt, um mit ihr umzugehen. Das „Landrecht“ im **Sachsenspiegel** schließt Aussätzige aus der Erbfähigkeit und von der Königswahl aus (und gibt somit ein Echo auf die Vorstellung von der Krankheit als Markierung göttlichen

---

<sup>135</sup> Vgl. Schipperges 1991, Sp. 1473.

<sup>136</sup> Schipperges 1991, Sp.1473f. Sp. 1474.

<sup>137</sup> RB 36 erwähnt dies ganz explizit und gesteht den Kranken zusätzlichen Komfort gegenüber den anderen Ordensmitgliedern zu – eine eigene Zelle, einen Diener, Verfügung über das Bad, verbesserte Kost. Interessanter vielleicht noch in der mhd. Regel von Hohenfurth der Hinweis: *vnd mit ir vbervluzicheite so en vnvrowin si nit ir brvdere di in da dinit* (Rule of Hohenfurth. Codex 30. RB 36. In: Carl Selmer (Hg.) **Middle High German Translations of the Regula Sancti Benedicti. The eight oldest versions.** Cambridge/Mass.: Mediaeval Academy of America, 1933. S. 48-88. S. 70), womit die Bedrohung aufgehoben ist, durch Nichterfüllung des Nützlichkeitsgebotes (vgl. RB 61) aus der Klostergemeinschaft herauszufallen.

Ursprungs).<sup>138</sup> Überhaupt ist die Lepra (neben körperlicher Missbildung wie dem Zwergenwuchs) die einzige mehrfach explizit genannte malaise, die dieses Rechtswerk kennt, die für Wilhelm Volkert ihre sozialen Implikationen schon im Namen trägt: „Der deutsche Ausdruck dafür war Aussatz; er zeigt an, daß der von der Krankheit Befallene von der Gesellschaft abgesondert (ausgesetzt) wurde.“<sup>139</sup>

In den Texten ist es für gewöhnlich die Tristan-Figur, die erkrankt – weiteres Personal variiert je nach Version. Mit den aufgezählten Aspekten wird zu fragen sein, wie innerhalb der fiktionalen Gesellschaften mit den Kranken umgegangen wird, ob Deutungsmuster von ihrer oder des Erzählers Seite angeboten werden und, im Rahmen der besonders bei Gottfried mitunter hochfliegenden Interpretationsansätze,<sup>140</sup> wie sich diese Deutungsmuster zu den erwähnten christlichen verhalten.

## Eilhart

Nach seiner Verwundung durch Morolt wird Tristrant seinen Mitmenschen unangenehm. *zuo letst begund im stincken / daß glüpp uß dú wund, / daß niemen kund / wol zuo im nauhen* (vv. 1106-1109). Er bittet um die Einrichtung eines Häuschens *usser der statt an den see* (v. 1115). Bei seinem Auzug aus der Stadt begleitet ihn eine Menge klagenden Volkes, doch seine Wunde stinkt derart, dass lediglich seine engsten Freunde und Verwandten, Tynas und Marke, ihn nicht meiden. Tristrants Verzweiflung reicht so weit, dass er deswegen den Tod sucht: *er wölt ee ver-*

---

<sup>138</sup> Eike von Repgow. *Der Sachsenspiegel*. Hg. von Clausdieter Schott. 3., revidierte Auflage. Zürich: Manesse, 1996. S. 39, S. 201.

<sup>139</sup> Wilhelm Volkert. *Kleines Lexikon des Mittelalters*. Von Adel bis Zunft. München: Beck, 1999. Hier: *Seuchen*, S. 237.

<sup>140</sup> Überblicke über die Meinungen zum Verhältnis Gottfrieds zum kirchlich-christlichen Weltbild bieten Werner Schröder. *Text und Interpretation I. Das Gottesurteil im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg*. Wiesbaden 1979 und Rüdiger Schnell, *Suche nach Wahrheit. Gottfrieds ‚Tristan und Isold‘ als erkenntniskritischer Roman*. Tübingen: Niemeyer, 1992 sowie Nigel Harris. *God, Religion and Ambiguity in Tristan*. In: Will Hasty (Hg.) *A Companion to Gottfried von Strassburg’s „Tristan“*. Rochester/NY: Camden House, 2003. S. 113-136.

*derben / uff dem wasser allain, / dann er die lüt gemain / verdörbte mit dem stanck. / deß waß sin gedanck* (vv. 1152-1156).

Tristrant vollzieht hier die Absonderung von der Gesellschaft bewusst und freiwillig. Diese Absonderung wird bedauert, aber ihr Zweck bestätigt sich schnell: Außer dem engsten Kreis der Bezugspersonen verliert Tristrant jede gesellschaftliche Einbindung, und ohne diese sieht er scheinbar keinen Lebenszweck. Krankheit entfremdet; sie trennt den Einzelnen von dem, was als richtig, normal, vollständig verstanden wird. Es ist ganz konkret der Gestank, der hier den Kranken isoliert; er wird abstoßend für die Sinne seiner Mitmenschen.

In Irland jedoch wird Tristrants olfaktorisches Handicap nicht noch einmal erwähnt. Hier geht es auch nicht darum, seine Aus-, sondern die Eingliederung in die Gesellschaft darzustellen. Als Hindernis bleibt die Todesdrohung; die Wunde sinkt herab zum bloßen Anlass für den Ortswechsel und wird per Ferndiagnose und -therapie behandelt.

Wechsel der Gesichtsfarbe, schwankende Temperaturwahrnehmung und unkontrollierter Gefühlsaufruhr gelten als Anzeichen der passionierten Liebe, und dies seit der Antike.<sup>141</sup> Bezeichnend ist der Wechsel von Extremen, der Kontrollverlust, der mit dem der *moderatio* einhergeht. Für Eilhart ist es allein der Trank, der für diese Wirkung zuständig ist. Und in dem Maße, wie er unter Berufung auf die Trankwirkung das Konfliktpotential der illegitimen Liebe umgeht, blendet er eine mögliche metaphorische Aufladung von Krankheit als Metapher der (aufrechten, wahren) Liebe aus.

Tristrant vollzieht, als er erkrankt, selbst die ‚Aussetzung‘ von der Gesellschaft aufgrund der für seine Mitmenschen unerträglichen Symptome. Im Fall der Lepra war vornehmlich die Ansteckungsgefahr der Anlass für die Absonderung der Kranken aus der Gemeinschaft. Dabei handelt es sich, wenigstens bei Eilhart, um eine rein räumliche, keine soziale Ausgliederung. Während Tristrant, was auch immer im konkreten Fall seine Krankheit ist (wir erfahren es nicht), immerhin weiter als

---

<sup>141</sup> Vgl. L. Pollmann. *Die Liebe in der hochmittelalterlichen Literatur Frankreichs*. Versuch einer Phänomenologie. Frankfurt/Main: V. Klostermann, 1966.

Neffe des Königs anerkannt wird, kann ein Aussätziger auch Herzog sein und als solcher dem König Vorschläge unterbreiten. Dass sein Vorschlag, Isalde durch Ansteckung zu einem Tod von *größt laster und schand* (v. 4447) zu bringen, so negativ konnotiert ist, hat demnach wohl vor allem mit der Beibringungsart zu tun.

Es ist sicher eine Bemerkung wert, dass in Hs. D der Herzog nicht aussätzig ist, statt eines Maultieres ein Pferd reitet und die Erwähnungen von *schande* auf ein Mal verringert werden (v. 4447). Hier soll Isalde nur unter den *siechen* leben, nicht aber von ihnen vergewaltigt werden. In beiden Fällen wird der Herzog durch seinen Vorschlag zum *ungehür* (v. 4472). Was ihn als solches bezeichnet, ist die Perversität seines Vorschlages, der körperliche und in Hs. H auch standesmäßige Vernichtung beinhaltet. Wie der Zwerg setzt übrigens auch der Herzog sein eigenes Leben als Pfand für das Gelingen des Vorhabens.

Primär ist der Herzog also räumlich isoliert, wiewohl standesmäßig noch integriert – ähnlich Tristrant, der seine Hütte am Meer hat. Isalde soll durch Ansteckung mit in die Isolation geschickt werden, durch Schändung ihren Rang verlieren (in Hs. D genügt offenbar die Isolation). Für die fiktionale Gesellschaft wird Krankheit damit zur Waffe, vergleichbar der Acht. Die ent-eignende Wirkung wird hier nicht als Schicksal anerkannt, sondern als Strafe verhängt, gar als Steigerung des Todes auf dem Scheiterhaufen.

Eine Negation des Normalzustandes ist Krankheit alleine nicht. Sie kann isolierend, entfremdend wirken, sie muss es aber nicht; man kann sich gegen diese Wirkung sträuben (wie Marke und Tynas) oder sie instrumentalisieren. Die Tatsache, dass der Text von D das Element der Schändung ausblendet, zeigt, dass auch jenseits der Textebene differenzierte Wahrnehmungen von Krankheit möglich sind: Hier genügt die räumliche Entrückung in die Krankensphäre, der eine Infektion folgen würde. In H hingegen ist das nicht Strafe genug, so dass auch die ständische Erniedrigung Isaldes in der Überlieferung verbleibt. Beide Texte stammen freilich aus dem 15. Jahrhundert und bieten somit eher einen Blick auf das Spät- denn auf das Hochmittelalter, doch gerade die relative Gleichzeitigkeit zweier unterschiedlicher Versionen dieser Szene

kann uns ein Hinweis sein, wie wenig gesicherte Denkmuster wir den Texten entnehmen können und wie beweglich die Überlieferung sein kann. Insgesamt überwiegt jedoch der Eindruck, dass Krankheit, für sich genommen, eine gesellschaftlich allgemein akzeptierte Tatsache ist.

Die Infektionskrankheiten spielen in jeder **Tristan**-Version eine Rolle; eine Spezialität Eilharts ist darüber hinaus die äußerliche Verletzung. Bei der Befreiung von Karaheß wird Tristrant von einem Stein am Schädel getroffen und bewusstlos zurück ins Quartier gebracht. Zu seiner Heilung, die ein Jahr in Anspruch nimmt, muss man ihm das Haupthaar abschneiden<sup>142</sup> – welches spätestens mit dem **Meier Helmbrecht** (aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts) in der Literatur als Standessymbol notorisch wird, doch schon mehr als hundert Jahre zuvor von Ordericus Vitalis in seiner **Historia Ecclesiastica** als tadelnswerte Modetorheit junger Adelige erwähnt wird.<sup>143</sup> Desweiteren stellen der Erzähler<sup>144</sup> und Tristrants Neffe<sup>145</sup> fest, dass sich sein Aussehen stark genug verändert hat, um seine Identität zu verschleiern. So kann er die Narrenrolle spielen, und zwar die eines Geistesschwachen (gegenüber der des intelligenten Clowns).

Die Verletzung an sich hat natürlich weniger Diskurshintergrund als die Krankheit, doch es zeigt sich, wie sehr Identität/Alterität und Physiognomie auch für Eilhart zusammenwirken. Körperliche Entstellung rückt das Individuum aus den gewohnten Wahrnehmungszusammenhängen. Tristrant, der strahlend-schönste Mann der höfischen Welt, verliert vor allem mit seinen Haaren seinen Wiedererkennungswert. Die starke Assoziation von Frisur und Stand rückt diese Erkenntnis jedoch näher zum Kapitel der sozialen Entfremdung.

---

<sup>142</sup> Vgl. Eilhart, v. 8876.

<sup>143</sup> Ordericus Vitalis. **Historia Ecclesiastica**. Hg. u. übers. von M. Chibnall. 6 Bde. Oxford: Clarendon, 1969–1980. Bd.4, S. 188.

<sup>144</sup> Vgl. Eilhart, vv. 8879–8884.

<sup>145</sup> Vgl. Eilhart, vv. 8929–8934.

## Béroul

Die Verwundung und Heilung Tristrans im Zusammenhang mit dem Moroltkampf fehlen im Fragment. Wir wissen, dass beides stattgefunden hat,<sup>146</sup> doch nichts über die genaueren Umstände. Ebensovienig erfahren wir etwas über die Wiedererkennung nach dem Drachenkampf. Umso ausführlicher sind dagegen die Darstellungen von Aussatz. Ivain aus Lancien, der Eilharts *herzog* entspricht, jedoch kein Adliger ist, ist *un malade... a meruelle par fu desfait* (vv. 1155–1157; Üs. Mölk: ‚ein Aussätzige[r]...furchtbar entstellt‘) – also zum Verwundern, damit mit dem Signalwort der Fremdhheitsforschung belegt. Seine Gestalt weicht offenbar weit vom Gewöhnlichen ab; seine Gefährten werden auch als ‚bucklig‘ und ‚entstellt‘ (v. 1162) beschrieben. In diesem Zusammenhang bietet Béroul auch einen kurzen Einblick in die Welt der Aussätzigen: Sie wird hier als Gegenwelt zum glanzvollen Hofleben aufgebaut. Statt Pelzgewändern am Leib klebende Tücher, statt *granz soliers de marbre bis* (v. 1202) niedrige Hütten und erbettelte Brocken statt höfischer Speisen. Die Aussätzigen haben den perversen Vorschlag zu machen, die ‚kurze‘ Strafe im Feuer in die ultimative Entehrung zu verwandeln, wofür Marc ihnen auch noch seine Sympathie gibt. Nicht allein Marc: Es fällt auf, dass kein einziger wertender Erzählerkommentar diese Szene begleitet, wogegen doch beispielsweise Frocin praktisch immer in einem Atemzug mit Verrat oder Niedertracht genannt wird. Und tatsächlich wird Iseut befreit, ohne einen Aussätzigen zu töten – Govenal teilt lediglich einige Hiebe mit einem Eichenast aus, und der Erzähler verwahrt sich gegen **Tristan**-Versionen, die von einer Ertränkung Ivains berichten: „Tristan war zu edel und zu höfisch, Leute von dieser Art zu töten“ (v. 1269f.: *Trop ert Tristran preuz et cortois / a ocirre gent de tes lois.*).

Tristran schont die Aussätzigen. Sie scheinen aus einer Sicht höfischer Lebensart eine besondere Rücksichtnahme zu genießen – vielleicht gerade als Gegenwelt, die eine *vanitas*-Vorstellung bietet, die die Adeligen an die Vergänglichkeit ihres Zustandes erinnert. Für Tristran

---

<sup>146</sup> Vgl. Béroul, vv. 50–53.

könnte man vielleicht auch schon einen Verweis auf seine spätere Rolle als Aussätziger sehen, als der er sich genau diese Position vorsichtigen Respekts zu Nutze macht.

Voll ausstaffiert, in Aussätzigen-Kleidern, mit Becher und Flasche (mit denen er Lärm macht) und Krücke und „recht viele[n] Eiterbeulen“ (v. 3306) leint er sich selbst an einem Stab auf dem Hügel an der „Schlimmen Furt“ an. Dabei dient ihm lediglich der Ausschlag in seinem Gesicht als physiognomische Veränderung; in der Tat wird sogar bestätigt: *Ne senbla pas home contret, / Qar il ert gros et corporuz, / Il n'ert pas nains, contrez, boçuz.*<sup>147</sup> Stattdessen wird großer Wert auf das Entfernen ritterlicher Ausstattung und das perfekte Rollenspiel des Almosenbettlers gelegt. Tristran erfährt so einen Tag lang ein unstandesgemäßes Schicksal. Er empfängt Almosen, Schimpf, Schläge, teilt mit seiner Krücke aber auch tüchtig aus. Die Aussätzigen-Rolle hat hier also weit mehr Facetten als das Aussehen: die Kleidung, die Ausstattung, das Agieren (Betteln, Danken) und Reagieren, sogar die Artikulation.<sup>148</sup>

Abgesondert mögen die Aussätzigen sein, doch jeder scheint zu wissen, wie man sich ihnen gegenüber verhält. Angesichts des Leides, welches Tristran eindrucksvoll schildern kann, gibt jeder großzügig – Artus seine Gamaschen, Marc (der ihn gar mit *frere* anredet, v. 3751) seine Pelzkapuze. Durch die Veränderung der äußeren Signale ist es Tristran gelungen, seine Identität zu verschleiern. Die Rolle des Aussätzigen mit ihrem markanten Erscheinungsbild und ihrem Sonderstatus funktioniert für ihn wie die des Spielmannes oder des Händlers in den Episoden der anderen Versionen. Wie auch dort, besteht hier offenbar der größere Schritt in der mit der Rolle einhergehenden Selbsterniedrigung. Sie ist es, die entfremdet und den Aufwand körperlicher Verstellung zwar nicht ersetzt, aber doch zum nützlichen Dekor degradiert.

---

<sup>147</sup> „Er sah nicht so aus wie ein Lahmer, denn er war kräftig und von großem Wuchs. Er war kein Zwerg, nicht lahm, nicht bucklig.“ vv. 3622ff. (Üs. Mölk)

<sup>148</sup> Vgl. Béroul, v. 3747f.

Thomas

Auch hier sind Moroltkampff, Verwundung und anschließendes Siechtum nicht überliefert, ebensowenig die Wiedererkennung nach dem Drachenkampf. Körperliche Entstellung als Entfremdung begegnet hier erstmals in der zweiten Wiederbegegnungsepisode:

„Tristan war von [der] Liebe völlig überwältigt. / Jetzt macht er sich zu-  
recht mit einer armseligen Aufmachung, / mit armseligen Gewändern, /  
mit niedriger Kleidung, / damit keiner und keine glaube / oder bemerke,  
daß er Tristan sei. / Durch ein Kraut täuscht er sie alle, / sein Gesicht  
bringt er dadurch zum Aufquellen, / zum Anschwellen, als ob er krank  
wäre. / Um sich mit Sicherheit zu verbergen, / macht er, daß auch seine  
Hände und Füße verdreht erscheinen; / ganz so richtet er sich zu, als ob  
er ein Aussätziger wäre, / und dann nimmt er einen Napf aus Maserholz,  
/ den die Königin ihm schenkte / im ersten Jahr, in dem er sie liebte (...)“  
(vv. 1773–1786, Üs. Bonath, Fragment Douce)

Wiewohl das Aussätzigenmotiv hier an ganz anderer Stelle in der Handlung erscheint als bei Béroul, sind Darstellung und Wirkungsweise die gleiche. Wie schon bei Béroul entstellt Tristan sein Gesicht und legt sich eine vollständige rollengemäße Ausstattung zu. Wo bei Béroul der Erzähler auf Tristrans immer noch stattliche Figur hinweist, lässt Thomas Ysolt selbst ihren Geliebten erkennen „an seinem edlen Körper, an seiner Gestalt, / am Umriß seiner Figur“ (v. 1825f.). Erst aber muss ihr, als entscheidender Hinweis, der Becher auffallen, den ihr der vermeintlich Aussätzige hinstreckt – sie selbst hat ihn einst Tristan geschenkt. Die Verfremdung funktioniert wie gehabt, es ist vor allem die unerwartete Rolle, in die Tristan schlüpft, die ihn unkenntlich macht. Um die Verfremdung zu perfektionieren, muss er sich der Rolle möglichst vollständig anpassen.

Es ist der Bruch mit der *kalokagathia*, die hier den Aussehenswechsel zum Statuswechsel werden lässt (vom adelig-schönsten Aussehen entstellt sich Tristan zum kranken Ausgestoßenen). Zur Identifikation gegenüber der Zielperson dient ein Gegenstand; dieses Schema verwendet Thomas auch noch einmal in einer späteren Episode, um Kaherdin als Boten Tristrans kenntlich zu machen.

Eine komödiantische Einlage bietet die physiognomische Fehleinschätzung der Pförtnerfrau, die Tristran krank am Brennholzstapel findet:

„Und diese geht in die Dunkelheit hinein, / dort hat sie Tristran schlafend gefunden; / sie findet seinen haarigen Pilgerrock, / schreit auf, fast hat sie den Verstand verloren, / sie glaubt, daß es der Teufel sei, / denn sie wusste nicht, was das sein könnte.“ (vv. 1901–1906, Üs. Bonath)

Thomas schildert diesmal ein befremdendes Äußeres, welches außerhalb eines zu erwartenden Rahmens auftritt und deshalb zu falschen Assoziationen verleitet. Sicher gilt es hier für den Erzähler allenfalls, die Leichtgläubigkeit der Pförtnerfrau darzustellen, sofern es Thomas nicht nur um das erheiternde Bild ging, doch einmal mehr wird hier die durchschlagende Wirkung von (eigentlich) recht oberflächlichen Eindrücken vorgestellt.

Ein Echo des früheren Siechtums, wie wir es von den vollständigen Texten kennen, findet sich nach Tristrans zweiter Verletzung durch Estult l’Orguillus: „Er wird schwarz und verfärbt sich, verliert seine Kraft“ (v. 2343), er magert ab und beginnt zu stinken. Es folgt jedoch keine Absonderung aus der Gesellschaft wie nach dem Moroltkampf bei Eilhart – gleichwohl will sich die Frage, ob denn Ysolt *as Blanches Mains* und Kaherdin mehr an ihm hängen als Marc und Govenal, nicht recht stellen. Ein Vorgriff auf die **Saga** zeigt, dass auch dort Tristrans erstes Siechtum in der bereits bekannten Art (als Ausquartierung aus dem Hof) geschildert wird, kurz vor seinem Tod jedoch von nichts dergleichen die Rede ist. Ist es eine künstlerisch motivierte Tilgung, so wäre dennoch zu fragen, weshalb und von wem sich Tristran noch isolieren sollte. Eine Bindung an irgendeine Gesellschaft hat er zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr; er hat sich bereits isoliert, indem er auf nichts mehr reagiert als auf Nachrichten von Ysolt.

Wenn Thomas hier mit einem zuvor etablierten Darstellungsschema bricht – und er ist der erste der hier behandelten Autoren, bei dem wir dies beobachten –, so mag man ihm vor dem Hintergrund der mehrheitlichen Forschungsmeinungen noch am ehesten eine Absicht oder wenigstens gute Gründe unterstellen, die der Notwendigkeit der Handlungsmotivation entspringen. Eine Entfremdung von der Gesellschaft ist

hier nicht mehr notwendig; sie ist bereits vollzogen, wie auch Ysolt *as Blanches Mains* eingestehen muss, nachdem sie das Gespräch zwischen Tristan und Kaherdin belauscht hat: „[J]etzt ist es ihr ganz offenbar geworden, / warum sie die Freude, die er ihr geben sollte, verliert.“<sup>149</sup>

## Saga

Vielleicht überraschenderweise wird Krankheit zum ersten Mal ein Thema, als Blensinbil Kanelangres erblickt:

„...es schwand da all ihre natürliche schönheit, und sie fühlte sich da elend und unglücklich, aber doch wusste sie nicht, woher das käme, und sie seufzte da aufs neue und fühlte gleichsam ein gewicht auf sich liegen, denn ihr herz und ihre glieder bebten, so dass ihr am ganzen körper der schweiss ausbrach; sie war wie ihres verstandes beraubt von der grossen gluth, die über sie gekommen war...“ (VI,6, Üs. Kölbing)

Blensinbil leidet an der Liebe. Zweifel an den Sinnen, wechselnde Temperaturempfindung: All das gehört zum Katalog der Leiden, die Amors Pfeil verursacht. Eine entfremdende Wirkung bleibt jedoch zunächst aus, niemand nimmt diese Krankheit wahr außer ihr selbst. Aus ihrer Sicht isoliert sie sich dadurch jedoch, denn sie wagt sich mit ihrer ‚Krankheit‘ niemandem wirklich anzuvertrauen (außer, in letzter Not, ihrer Amme). Das Ende im Liebestod, wie Thomas es entworfen hat, deutet sich hier bereits an, ein erster Schritt in die gesellschafts-inkompatible Welt der bedingungslos Liebenden. Kanelangres ist übrigens in keiner vergleichbaren Weise körperlich von dieser Liebe betroffen, und auch Tristram und Isond werden später den Liebestrank ohne ähnliche Symptome überstehen.

Tristram, von Morholds giftigem Schwert verwundet, wird zunächst in den engsten Kreis seiner Bezugspersonen geholt:

„Seine wunden wurden schwarz, und weder kräuter noch trank halfen zur heilung. Da richteten sie ihm ein hübsches gemach ein und liessen es mit kostbaren decken umhängen, damit er dort bequem liegen könnte.“ (XXIX, Üs. Kölbing)

---

<sup>149</sup> Thomas, vv. 2615f.

Doch alle Zuwendung ist vergebens:

„Da verursachte ihm diese wunde soviel plage, dass er lieber todt sein wollte, als unter so großen schmerzen zu leben; niemals genießt er ruhe und schlaf, denn das gift war in knochen und fleisch eingedrungen, und es wurde da seinen verwandten und freunden zuwider, bei ihm zu sitzen, wegen des gestankes, der von ihm ausging. Da sprach Tristram zum könig: „(...) Niemand von meinen verwandten oder freunden will mehr zu mir kommen, noch mich besuchen oder mich trösten, und deshalb will ich von hier weg reisen, wo mich auch gott mag hinkommen lassen nach seiner herrlichen gnade und meinem bedarf!“ (XXX, Üs. Kölbing)

Die Krankheit an sich ist kein Problem und veranlasst seine Umgebung eher noch zur besonderen Fürsorge. Tristrams Wunde führt jedoch zu einer ‚öffentlichen‘ Krankheit; seine Umwelt ist mitbetroffen, und da die Wunde ihn mittels Gestank abstoßend macht, entzieht sich ihm die Gesellschaft – bis er den Entschluss fasst, sich selbst der Gesellschaft zu entziehen und sich in Gottes Hand zu begeben; ein letztes Mittel in dieser Szene, denn nie ist die Rede davon, dass er bewusst nach Irland ziehen wollte.

In Königin Isodd hat er eine Heilerin gefunden, für die sein Gestank weniger abstoßend ist als seine demonstrierten höfischen Künste ihn anziehend machen. Es ist also offenbar eine Frage der Relationen – wobei der Unterschied darin liegen mag: Königin Isodd ist mit der Heilkunst vertraut; ihr ist die Behandlung von Wunden dieser Art ganz offenbar nicht fremd. Markis und der kornischen Hofgesellschaft hingegen erscheint Tristrams Wunde als unerklärlich, nicht in ihren Erfahrungs- und Deutungshorizont passend – so wird er zum Außenseiter.

Isodds zupackende Art rettet Tristram auch ein zweites Mal: Vom Drachenrauch vergiftet, wird er von den Damen gefunden, „und als sie ihn fanden, da sahen sie, dass er schwarz und geschwollen war; da wussten sie, dass er vergiftet war (...)“ (XXXVIII, Üs. Kölbing). Diesmal ist er von der Krankheit visuell entstellt, und folgerichtig wird er nicht erkannt. Erst nach einiger Pflege hat er „seine kraft und gesundheit wieder erlangt“ (XXXIX, Üs. Kölbing) und damit wohl auch seine alte Gestalt, denn nun meint die Königin, ihn als ‚Trantris‘ zu erkennen (worauf Tristram nicht weiter eingeht). Es wird wieder deutlich: Krankheit kann die Person verändern – äußerlich, wie eben dargestellt, aber

auch (und mit fataleren Folgen) sozial, wie Markis und sein Hof zeigen. So sehr Krankheit im Bewusstsein der Personen der **Saga** verankert gewesen sein mag, bleibt sie doch immer ein Grenzphänomen. Manche wissen verschiedene Krankheiten zu erkennen und einzuordnen; für sie bleiben diese ein oberflächliches, behandelbares Phänomen. Auch der Umgang mit den Aussätzigen mag so gedeutet werden: Sie haben, außerhalb der Gesellschaft, ihren festen Platz. Innerhalb der Gesellschaft ist für Menschen mit dauerhafter Beeinträchtigung kein Platz.

Freilich gilt auch hier, was für die Vorlage bei Thomas galt: Literarische Stilisierung des Themas, des Konflikts zwischen individueller Liebesbeziehung und sozialer Einbindung, behält hier letztlich die Oberhand über den Versuch, wirklich alles rational zu motivieren. Auch hier hat Tristrams ‚Krankheit zum Tode‘ keinen isolierenden Effekt.

Zweimal entstellt sich Tristram in der **Saga**. Beim ersten Mal macht er sich unkenntlich, um Isonds List zu genügen. Nachdem die bewährten Standeswechsel (Ankunft in Kornbretland, Irlandfahrten, Entführerepisode) und Namenswechsel (Irlandfahrt) im vertrauten Umfeld der Hofgesellschaft Markis' keinen Erfolg versprechen, muss es diesmal ein Gestaltwechsel sein. „Sein Gesicht war über und über mit gelber farbe bemalt und er in einen schäbigen wollenrock gekleidet, über den ein alter mantel gezogen war“ (LVIII). Noch extremer bemüht sich Tristram beim Werben um Versöhnung mit Bringvet: er

„nahm da ein kraut und ass es, und geschwoll davon so im gesicht, als ob er krank wäre; seine hände und füsse wurden schwärzlich, und seine stimme wurde heiser als ob er aussätzig wäre; und dadurch wurde er unkenntlich. Da nahm er einen becher, welchen die königin Isond ihm im ersten jahre ihrer liebe geschenkt hatte, und ging da an den hof des königs...“ (XC)

Der Gestaltwechsel allein bewirkt noch nicht gänzlich die Veränderung, er verhilft nur dem jeweiligen Standeswechsel zu noch mehr Glaubwürdigkeit, indem er die Rolle erfüllt und die wahre Identität verschleiert. Tristram nimmt, wie schon in allen bisherigen Versionen, eine Rolle an, in der ihn normalerweise niemand vermuten würde.

Was sich demnach bei Thomas angekündigt hat, erscheint auch hier: Krankheit und Liebe verbinden sich zusehends. Das Bild des wegen

seiner ekelerregenden Krankheit von der Gesellschaft ausgesonderten Ritters weicht dem des sich absichtlich als krank ausgebenden Liebenden, der in dieser Rolle eine Chance findet, sich in einer Außenseiterposition dem Hof zu nähern. Dies bieten freilich auch die Handlungen bei Eilhart und, soweit nachvollziehbar, Béroul, doch besonders im Licht des **Saga**-Textes mit der Einleitung durch Blensinbil und dem „Liebestod“ am Schluss wird dieses Motiv verstärkt hervorgehoben.

### Gottfried

Die literarische Stilisierung des Liebeserwachens mittels Krankheits-symptomen findet sich auch bei Gottfried. Der Schwerpunkt liegt für ihn jedoch auf der Seite des *zweifels*, auf einer psychisch-mentalenen Ebene anstatt einer körperlichen. Blanschefflûr muss nicht lange suchen, um die Ursache für ihr Unwohlsein festzustellen: *mîn tumber, meisterlöser muot, / der ist, der mir dâ leide tuot* (v. 1043f.). Erst auf dem Schiff, als die Wirkung des Minnetrankes Tristan und Isolt erfasst, schließt Gottfried sich den seit Heinrich von Veldeke gebräuchlichen Darstellungsmustern<sup>150</sup> an: Die Liebenden werden abwechselnd rot und bleich (v. 11921), die Augen quellen über (v. 11977), sie haben keinerlei Appetit (v. 12073f.) – an den äußerlichen Kennzeichen erkennen die Liebenden einander, erkennt Brangæne, dass es ein Problem gibt. Wie schon für Thomas und die **Saga** festgestellt wurde, zeichnet sich früh eine Paarung von Liebe und Krankheit ab, und tatsächlich werden schon im Prolog *herzeliep*, *herzeleit* und *tôt* miteinander verbunden. Diese Verbindung wiederum ist nachvollziehbar für die herausgehobene Gruppe der *edelen herzen* (vgl. vv. 231–233) und wirkt schon hier als ein Mittel der Unterscheidung, an dieser Stelle jedoch auf das Publikum bezogen.

Tristans Wunde aus dem Kampf mit Môrolt wird zuerst wenig beachtet, offenbar rechnet man mit einem schnellen Heilungsprozess, wenn man Tristan Raum zur Erholung lässt. Folglich wird ihm auch hier *senfte unde gemach* (v. 7259) geboten, die besten Ärzte werden her-

---

<sup>150</sup> Vgl. Heinrich von Veldeke. **Eneasroman**. Hg. von Dieter Kartschoke. Stuttgart: Reclam, 1986. 262,6ff.

beigerufen, doch es hilft nichts, denn sie können das Gift nicht aus seinem Körper entfernen. Im Gegensatz zur **Saga**-Version entwickelt seine Wunde erst später ihre entstellenden, abstoßenden Qualitäten (aufgrund der Gesichtsfarbe erkennt man ihn kaum noch, der Gestank macht seine Anwesenheit unerträglich), und Gottfried schildert die sozialen Konsequenzen aus der Perspektive Tristans: *ouch was sîn meistez ungemach, / daz er daz alle zît wol sach, / daz er den begunde swæren, / die sîne friunde ê wæren* (vv. 7283–7286). So beschließt er selbst, mit gezielter (und gegenüber der Hofgesellschaft sorgfältig geheim gehaltener) Absicht, seine Heilung in Irlant zu suchen. Keine Zwischenstation im Häuschen am Meeresufer, was ein weiteres Mal Gottfrieds Tendenz zum ökonomischen Umgang mit dem vorliegenden Stoff zeigt, aber auch das Motiv des Aussätzigen ausspart, der auch faktisch von der Gesellschaft ausgeschlossen ist. Immerhin wird die Ablehnung, die Tristan erfährt, in dem winzigen *ê* in v. 7289 deutlich – seine Freunde werden zu ehemaligen Freunden, es wird also ein schleicher Aussonderungsprozess angedeutet.

Dafür bietet Gottfried uns die sorgfältigste Ankunftsszene des dahinsiechenden Tristan in Irlant: Die Fischer, die ihn aus dem Wasser holen, sind zuerst hin- und hergerissen zwischen dem Ekel vor seinem jämmerlichen Aussehen und der Bewunderung seiner Kunst (v. 7550ff.). Schließlich gewinnt die Bewunderung die Oberhand, die Fischer überwinden sich selbst und bringen Tristan an Land. Fortan ist zunächst keine Rede mehr von dem Abstoßenden an Tristans Person, sondern die Fama, die die Fischer und das weitere Volk von Develîn verbreiten, handelt nur noch von den begehrenswerten künstlerischen Fähigkeiten des Neankömmlings. Erst vor den Königinnen wird der Gestank wieder relevant, denn man kann seinetwegen nicht lange in Tristans Gesellschaft bleiben. Dies aber ist der Grund für die Heilung durch Königin Isolt.

Die Vergiftung durch die Drachenzunge entstellt Tristan bei Gottfried weniger als in der **Saga**. Lediglich seine *varwe* (v. 9094) verändert sich, und Isolt erkennt ihn auch sogleich (als Tantris), als er das Bewusstsein wiedererlangt.

Mit den Wiederbegegnungsepisoden und dem Tod Tristans fehlen bei Gottfried wichtige Belegstellen zum Thema Krankheit, weshalb sich nur wenige Rückschlüsse ziehen lassen. Bemerkenswert scheint immerhin, dass nie direkt von der Außenseiterrolle der ‚ausgesetzten‘ Kranken die Rede ist. Weder wird Tristan aus der Gesellschaft entfernt noch ergreift er eine derartige Rolle. Stattdessen nimmt er sein Schicksal in die Hand, bevor ihn seine Symptome unerträglich werden lassen – das passt zu Gottfrieds generellem Tristan-Entwurf, der nicht *nâch wâne* (v. 8622) handelt, sondern gezielt und methodisch vorgeht. Für sein Rollenspiel hat er sein Gesicht *misseverwet unde geswellet* (v. 15567), doch es ist die Rolle des Pilgers, die er erfüllen möchte, und so wird die Entstellung nur zur Tarnung in dieser Rolle, nicht zum Teil einer Rolle als Kranker.

### Ulrich von Türheim

Die äußerlich entstellende Wirkung von Krankheit präsentiert Ulrich zuerst an einem überraschenden Beispiel: Als Brangæne im Rahmen der Dornbuschepisode vor Marke von Isolts vorgeblicher Krankheit berichtet, die sie zu einem Sonderquartier zwingt, beschreibt sie nur kurz die Schmerzen, etwas detaillierter dafür das Aussehen.

*ir rose varwes wange  
unde ir munt suze unde rot  
die sint an roter varwe tot.  
ich wene, ieman erkande sie,  
der si sach, do si da gie  
unde an dem libe was gesunt.* (vv. 1464–1469)

Desweiteren ist Krankheit für ihn kein Thema: Er sieht keine Aussätzigenrolle für Tristan vor, einzig einen Auftritt als Narr, der jedoch keine andere körperliche Entstellung als einen Haarschnitt (zu dessen sozialen Implikationen vgl. oben S. 76f.) beinhaltet, und auch der Liebestod ist bloss gestaltet im Vergleich mit jener Stilisierung von Krankheit, wie man sie bei Thomas und in der **Saga** findet. Dazu gesellt sich noch der für die Liebeskrankheit symptomatische Farbwechsel, den Tristan zeigt, nachdem er Isolts Brief gelesen hat.

## Heinrich von Freiberg

Heinrich orientiert sich im Wesentlichen an den Ausgestaltungen in Eilharts Text, lässt jedoch den aussätzigen Herzog weg. Stattdessen befreit Tristan Isolt aus den Händen des *potestât*, der sie zum Scheiterhaufen bringen soll (v. 3302ff.). Isolts vorgetäuschte Krankheit während des Jagdausflugs wird nicht weiter beschrieben. Doch Eilharts zweite Form von körperlicher Entstellung übernimmt er: Kein Wurfgeschoss, sondern eine nicht näher bezeichnete Krankheit befällt Tristan, *sô lange, daz im tochte / zu vrôuden wênic sîn leben* (v. 5027f.). Als er zuletzt genesen ist und sich die Locken abgeschoren hat, bemerkt sein Neffe Tantrisels:

*„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 in gesmogen,  
 dîn nase ist dir ûz gebogen,  
 dîn stirne und dîne wangen  
 mit runzelen sint bevangen,  
 dîn lip ist dürre unde mager,  
 dîn anlîtz bleich unde hager,  
 dîn hals ist cleine unde lanc.“* (vv. 5100–5111)

Tatsächlich fehlen Tristan nach Tantrisels Meinung nur noch Kleidung und Gang eines Narren. Einmal mehr erhalten wir damit einen Katalog dessen, was als ‚aus der Norm‘ für einen Adligen betrachtet wird – namentlich sind dies alle Zeichen von Auszehrung. Tristan sieht eben nicht (mehr) aus wie ein kranker Adliger, sondern mit dem Verlust seines frischen, jugendlichen Aussehens geht auch der der eindeutigen Standeszuordnung einher. Das Bild des außergewöhnlich schönen Edelmannes mit runden, roten Wangen und strahlenden Augen ist freilich wieder literarische Konvention. Besonders markant dürfte aber einmal mehr der Verlust der langen Haare sein (vgl. S. 76). Das körperliche Merkmal wird von der Gesellschaft als sozialer Indikator gelesen; sowohl Tristan als auch Helmbrecht beweisen, dass es in jedermanns Macht steht, diesen Indikator zu manipulieren. Die Anmaßung des letzteren wird jedoch mit seinem Tod bestraft, während Tristans under-

statement zum gewünschten Erfolg führt: der völligen Negierung seiner bisherigen Identität gegenüber der Hofgesellschaft von Kurnewal.

Zusammenfassung: Eine vertraute Gegenwelt

Folgende Punkte lassen sich aus den bisherigen Untersuchungen resümieren:

- Krankheit grenzt aus. Erkrankte Menschen, die ihrer Umwelt zur Last oder zur möglichen Gefahr werden, enden freiwillig oder unfreiwillig am Rande der Gesellschaft.
- Damit verbindet sich jedoch auch ein klares Bewusstsein für den Platz der Kranken. Sie sind Teil der Gesellschaft, tragen aber eine Markierung. Sie werden räumlich ausgegrenzt, sind aber sozial etabliert. Tatsächlich ist die Festlegung von Ort und Wesen der Kranken so klar, dass sich aus diesem Profil eine Möglichkeit für Tristan ergibt, die Rolle des Kranken als Tarnung zu gebrauchen.
- Dieses Profil kommt in den *versions communes* stärker zum Ausdruck, die beide die Episode der Auslieferung Isoldes an die Aussätzigen beinhalten; dort wird die Welt der Kranken zur Gegenwelt des Hofes stilisiert, in der alle Annehmlichkeiten des Lebens fehlen und die für Isolde gleichsam ein vorgezogenes Fegefeuer sein soll, in dem sie für ihre Verfehlungen büßen muss. Es handelt sich bei dieser Art von Fremdheit einmal mehr um den Resonanzboden des Eigenen, den Zustand, der allen Menschen eignet, da er alle betreffen kann, aber im Normalfall als überwunden betrachtet wird.
- Die *versions courtoises* hingegen kennzeichnet eine Annäherung von Krankheit und Liebe. Unter der Wirkung des Minnetranks verändert sich das Verhalten; der abgeschlossene Ort der Kranken außerhalb der Gesellschaft wird als Möglichkeit wahrgenommen, die Liebe im außergesellschaftlichen Raum wenigstens episodisch zu verwirklichen. Die Figur der Isold der **Saga** zeigt, dass es auch eine Wahrnehmung von Krankheit als einem vorübergehenden, zu bewältigenden Zustand gibt.

- Die Fortsetzungen nehmen Krankheit jeweils nur als Rollenanzreiz wahr; nichts deutet dort auf eine Verbindung von Krankheit als Indikator von Liebe (wie etwa im Liebestod der **Saga**) hin.

Krankheit konstituiert damit eine Gegenwelt zur normal empfundenen höfischen Welt. Anders als der Wald bzw. die Wildnis ist sie jedoch kein Ort der völligen Verlassenheit<sup>151</sup>, sondern ein Raum am Rand und unter Kontrolle der Gesellschaft. Schließlich scheint auch aus den Rollen, die Tristan für sich entdeckt, ein Anspruch des Kranken auf gesellschaftliche Fürsorge erkennbar zu werden. Insofern zeigt sich, bei allen einzelnen Differenzen und Nutzungen des Motivs ‚Krankheit‘, ein zwischen Negation und Überwindung oszillierendes Verhalten gegenüber diesem Fremdraum: Negation, weil die Welt der Krankheit das ist, was man nicht sein will – insofern gleicht sie der Wildnis. Das dynamische Element der Überwindung weist hier jedoch in die andere Richtung. Wo die Wildnis das (in der höfischen Kultur überwundene) Unkultivierte darstellt, bleibt die Krankheit immer Teil des menschlichen Lebens. Als Gefahr wird sie an den Rand der menschlichen Gemeinschaft verbannt, als Mahnung an die *vanitas* jedoch auch vorsichtig respektiert.

### 3.1.3 Wunderwesen

Einmal mehr findet sich auch zu diesem Thema bei Claude Lecouteux eine Gesamteinschätzung des Auftretens der *monstres* in der deutschen mittelalterlichen Literatur. Während die ersten vier Jahrzehnte zwischen 1150 und 1190 die Einführung nicht nur der Riesen, sondern auch der orientalischen Wunderwesen und derer des Plinius erleben, verliert das Wunderbare in der Zeit der ‚Staufischen Klassik‘ von 1190 bis 1225 wieder an Boden, indem die Erzähler den Gebrauch des Wunderbaren einschränken und eher zur Euhemerisierung und Normalisierung der fiktionalen Gestalten tendieren. Daran schließt sich eine erneute Bevorzugung der Monster an, die im letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts etwa in der **Alexandreis**, dem **Apollonius von Tyrland** und der

---

<sup>151</sup> Vgl. unten S. 134f.

**Crône** gipfelt. Bei der Suche nach Erklärungen für diese Interessenskurve schlägt Lecouteux die politische Situation (Krisenzeit des Thronstreits als Dämpfer der Neugier auf das Andere und Konzentration auf die „Zivilisierung“ durch höfische Lebensart)<sup>152</sup> und ein Bedürfnis „de rêve et d’évasion“<sup>153</sup> in einem „universe froid et dépoétisé“<sup>154</sup> vor, also eine Kompensationsfunktion. Eilhart (und Beroul) würde damit in die genannte erste Phase fallen, Gottfried in die zweite (Thomas’ Tristan läge zeitlich vor 1190, doch die Zahlen beziehen sich auf die deutsche Literatur, die in diesem Fall ja in enger Anlehnung der französischen folgt), und für seine Fortsetzer könnte man bereits die dritte Phase als ihr zeitgenössisches Umfeld betrachten.

### Eilhart

Die fantastische Menagerie bei Eilhart beschränkt sich gänzlich auf den Drachen, der *in ainem tieffen grund* (v. 1647) lebt und Feuer speien kann. Er wird nur einmal beschrieben (als groß) und drückt sich sonst durch seine Taten aus: *der wuost daß rich* (v. 1601) bzw. *der [het] die lût [...] / in dem land vil verbrant* (v. 1636f.). Dem Erzähler ist der Drache keine weitere Beschreibung wert; möglicherweise konnte er sich hier auf ein etabliertes Drachenbild verlassen. Wichtig scheint einzig seine Rolle als Bedrohung der menschlichen Zivilisation.

### Béroul

Bei Béroul fehlt die Drachenkampfepisode in der Überlieferung, doch es wird später auf sie Bezug genommen. Ein Drache – *le grant serpent cresté* (v. 2560) – kam also auch für Béroul in der Tristanhandlung vor, wenn wir auch sonst nichts weiter darüber erfahren.

---

<sup>152</sup> Vgl. Lecouteux 1982, S. 328f.

<sup>153</sup> Lecouteux 1982, S. 333.

<sup>154</sup> Lecouteux 1982, S. 334.

Thomas

Keine Andeutung irgendeines außergewöhnlichen Wesens findet sich in den Fragmenten der Thomas-Version.

### Saga

Die **Saga** präsentiert zunächst den im Kontext der Brautwerbung in Irland obligatorischen Drachen. Wie schon bei Eilhart bedarf es auch hier keiner genaueren Beschreibung; offenbar ist auch hier das Publikum kundig. Der Drache ist „furchtbar“ (XXXV, Üs. Kölbing), speit Feuer und Gift und ist von großer Zerstörungswut. Er kommt jeden Tag selbst in die Stadt Dyflinnisborg, zieht sich aber nachts auf einen Felsen zurück, wo Tristram ihn aufsucht. Über Größe und Gestalt des Drachen wird nichts ausgesagt; immerhin kann Tristram ihn mit einem Hieb spalten. Besondere Intelligenz scheint der Drache nicht zu besitzen, denn er äußert sich nur durch Brüllen.

Als wesentlich interessanter, weil in diesem Text erstmals genannt, erweist sich hingegen der Feenhund:

„Demnächst erschienen die pagen des herzogs mit einer kostbaren decke und breiteten sie auf dem boden vor dem herzog aus, und dann kamen andere, welche ihm seinen hund vorführten, der ihm aus Alfheim geschickt war; das war ein wunderbar schönes thier, so dass niemals der mann geboren worden ist, der seine geschicklichkeit oder wuchs aufzeichnen oder erzählen könnte, denn von welcher seite man auch den hund ansah, da glänzte er in so vielen farben, dass es niemand begreifen oder beobachten konnte. Wenn man ihn von der seite ansah, da erschien er weiss und schwarz und grün auf der seite, die dem beschauer zugedreht war; wenn man ihn aber der quere ansah, da sah er blutrot aus, als ob die innere seite der haut nach aussen gekehrt wäre und das haar inwendig; zuweilen als ob er dunkelbraun gefärbt wäre, und dann gleich wieder als ob er ein hellrothes fell hätte; wenn ihn aber jemand / der länge nach ansah, da konnte er am wenigsten herausbekommen, wie er aussähe, denn da schien er überhaupt keine farbe zu haben, so weit man es beurtheilen konnte. Er kam aus der insel, welche Polen heisst, und es hatte eine elfenfrau diesen hund dem herzog gegeben; niemals war ein so grosses thier stattlicher und schöner und so klug, sanft und dienstbereit.“

(LXI, Üs. Kölbing)

Als bemerkenswert gelten das Fell und seine ganz besondere Eigenschaft, je nach Perspektive anders auszusehen. Damit widersetzt er sich schon aus seiner Natur heraus einer rationalen Aneignung durch die Sinne. Auch seine Herkunft rückt den Hund in die Sphäre des Fremden. Am interessantesten jedoch ist die Reaktion derer, die ihn sehen, denn zum ersten Mal im Rahmen dieser Untersuchung tritt ein Befremden auf, das keine einschüchternde Distanz schafft, sondern Bewunderung.

Die Anziehungskraft des Hundes ist allerdings wohl eher zeichenhaft als funktional. Im Text selbst wird mit ihm zusammen das Glöckchen eingeführt, welches allen Kummer tröstet – selbst den Tristrams. Doch ihm „erschien [...] die farbe des hundes noch viel wunderbarer als der klang der glocke“ (LXI, Üs. Kölbing), sie könnte damit vielleicht noch mehr Trost spenden, und verschwindet dennoch sofort wieder aus der Handlung. Tristram liebt den Hund zwar sehr, kann ihn aber doch dem Boten übergeben, der ihn Isond überbringen soll. Seine Liebe zu ihr übertrifft sogar noch den Zauber des Wunderwesens. Später gibt es in der Saga keine Dornbuschepisode, in der der Hund als ‚Stellvertreter‘ Tristrams Isonds Liebkosungen erhält, doch er hat noch einen weiteren, zwar kleinen, aber interessanten Auftritt. Oben wurde bereits zitiert, dass es sich in der **Saga** um ein „grosses thier“ handelt. Im Rahmen des Programms der Bilderhöhle jedoch wird als Beigabe zur Statue Isonds „ein kleines spielwerk, ihr hund, der den kopf schüttelte und mit seiner schelle klingelte“ (LXXX, Üs. Kölbing), beschrieben. Geraten hier Vorlage und Vorstellung des Übersetzers in Widerspruch? Auch Gottfried, dieser Vorgriff sei erlaubt, verwendet die Gestalt des Feenhundes als ein verniedlichtes *hundelin* (v. 15801ff. passim). Für den befremdenden Effekt bleibt dieser Unterschied unerheblich, will man nicht zunächst im Körperbau des Hundes die Anbindung an das Normale, Vertraute sehen. Ein großer Hund würde eher Vorstellungen einer an Jagd interessierten Gesellschaft wecken, ein Schoßhund einen häuslicheren (weiblicheren?) Lebensstil assoziieren. Will man diesen ‚Fehler‘ interpretieren, so wäre ein weiterer Schluss auf die Einstellung des Bruder Robert gegenüber seinem Vorlagentext möglich: Er wagt es, an einzelnen Stellen Details den Erwartungen seines Publikums anzupassen –

ein ‚großes Tier‘ für Jäger anstatt eines ‚Hündchens‘ für ein höfisches Publikum, doch diese Details sind von so geringer Bedeutung, dass sie nicht notwendigerweise durchgehalten werden müssen. Ein eigener Deutungsansatz ist auf dieser Grundlage nicht zu vermuten; interessant bleibt jedoch, ob es andere, tiefer greifende oder konstanter abweichende Aspekte von Bruder Roberts Übertragung gibt.

### Gottfried

Der Drache – *serpant* kennzeichnet ihn als die wurmförmige Ausprägung der Spezies – wird zuerst ohne weitere Beschreibung eingeführt; offenbar kann sich der Autor auch hier auf ein bestehendes Drachenbild bei seinem Publikum stützen. Über die Titulierung als *der selbe leide vâlant* (v. 8909) findet sogleich en passant die Zuordnung dieses Wesens zu einer heilsgeschichtlichen Seite statt, es ist natürlich die der Antagonisten. Der Drache ist also vertraut, jedoch als die bekannte Negation des Eigenen. *Mit schedelîchem schaden* (v. 8911) sucht er die Bewohner von Weisefort heim, Tausende hoffnungsvoller Helden hat er schon getötet.

Wenn nun Gottfried seinem Publikum weitere Details zum Drachen nicht vorenthält, dann immer in Kombination mit einem wertenden Erzählerkommentar. Der *serpant* ist *egeslîch* (v. 8973 und v. 9001), *griulîch* (v. 9054), *ungehiur* (v. 8990) und seine Fähigkeit, Rauch und Feuer zu speien, kennzeichnet ihn als *des tiuveles kint* (v. 8976). Er kämpft mit Rauch, Feuer, Biss und Klauen, ansonsten wird lediglich sein entsetzliches Brüllen geschildert. Nicht nur heilsgeschichtlich, auch in seiner weiteren Erscheinung ist der Drache damit Gegenspieler der Zivilisation; er zerstört, er ist unbezähmbar und eben ‚ungeheuer‘, also das erträgliche Maß übersteigend.

Bei Petitcriû handelt es sich, wie schon oben erwähnt, um ein diminutives *hundelîn*. Falls der Leser/Hörer nicht schon bei der Herkunftsangabe von *Avalû* (v. 15802; RS bieten *arabey*, P *ameley*) aufmerksam geworden ist, wird er es spätestens bei der Beschreibung der Decke, auf der das Hündchen präsentiert wird: *fremede unde wunderlîch* (v. 15806)

ist der Purpur, der dem Feenhund als Unterlage dient. Hier wird Fremdheit, Befremdung zelebriert, von den Figuren der Geschichte wie vom Erzähler, der seinen Teil an Zusatzinformationen nachliefert, so z.B. dass das Tier *gefeinet* (v. 15810), also verzaubert sei und die Liebesgabe einer Göttin (was sperrig wirkt im Rahmen der christlich konzipierten Romanwelt) aus dem ‚Feenland‘ Avalûn. Farbe und Wirkung von Petitcriû sind nach Auskunft des Autors unbeschreiblich, der Unsagbarkeitstopos fügt sich hier in ein Gesamtbild des Fremden in Reinkultur. Je nachdem, von welcher Seite man es betrachtet, erscheint er andersfarbig, wie auch in der Beschreibung in der Saga. Tatsächlich fasziniert der Hund Tristan mehr als die auf magische Weise fröhlich stimmende Schelle, die er trägt. Es erscheint Tristan als *aventure*, dass er im Bezug auf die Farbe des Hundes seiner eigenen Wahrnehmung nicht trauen kann: *daz er mit lichten ougen / sîner ougen lougen / an allen disen varwen vant* (v. 15879–15881). Dass Petitcriû weder frisst noch trinkt, steigert den Effekt zwar noch, aber nur unwesentlich. Es ist bereits überdeutlich, dass dieses Wesen nicht von dieser Welt ist, als nicht von dieser Welt empfunden werden soll.

Warum das, wozu diese ganz gezielte Verfremdung? Weil dem Autor die Imagination fehlte, ein Objekt vorzustellen, dessen Wertschätzung nachvollziehbar gewesen wäre (immerhin hätte Gilân seine Schwester und seinen halben Besitz dafür hergegeben, Tristan sogar das ganze Römische Reich)? Einzig das Zusammensein mit Isolt gilt Tristan mehr. Insofern fungiert der Hund schon einmal als *tertium comparationis*; er ist mehr wert als alles auf der Welt, und doch nicht so viel wie die Liebe zwischen Tristan und Isolt. Letzterer wird das Tier eine stete Erinnerung an Tristan, weshalb sie sich nirgends mehr ohne es hinbewegt, und aus der Erinnerung an Tristans *swære* heraus entfernt sie die glücklich machende Schelle. Der Gegenstand des Vergleichs, der Steigerung, deren Mittel Petitcriû ist, liegt wohl in seiner Macht, die Sehnsucht zu binden durch seine sinnliche Unfassbarkeit. Angesichts dieser Sehnsucht werden weltliche, öffentlich-gesellschaftliche Anreize wirkungslos. Er steht nicht für die Liebe, auch nicht für die Macht der Liebe; er steht für die reine Kraft der Faszination durch das Unergründlich-Schöne, die nur von einem übertroffen, durchbrochen wird – eben der Liebe.

### Ulrich von Türheim

Der Hund, den Tristan Isolt zum Geschenk gemacht hat, wird bereits im Nachklang zur Episode mit dem ‚kühnen Wasser‘ erwähnt, als Tristan Kaedin von seiner eigentlichen Liebe erzählt.<sup>155</sup> Entsprechend wird er auch in der Dornbuschepisode vorgeführt, jedoch bis auf die Zuwendung durch Isolt nicht weiter beschrieben. Ulrich kann sich hierbei freilich auf Gottfrieds Text stützen. Sein neuer Beitrag ist das Reh, das Isolts Nachricht überbringt: Es ist *als ein agelster vech* (v. 556), also schwarz-weiß gefärbt, und verblüfft so die beiden Jäger Tristan und Kaedin derart, dass sie vergessen zu schießen. Tatsächlich läuft das Reh direkt auf die beiden zu und schüttelt einen Brief und einen Ring aus dem Ohr. [*Was daz niht ein wunder groz?* (v. 565), fragt der Erzähler und erklärt umgehend, wie es dazu gekommen ist: Das Reh wurde demnach von Isolt gerettet und gezähmt; es weint gemeinsam mit ihr. Nachdem es den Brief überbracht hat, verschwindet es jedoch spurlos aus der Handlung. Als Tristan und Kaedin vom Dornbusch aus Isolt beobachten, hat Petitcreu wieder die Rolle des Seelentrösters übernommen.

Ulrich nimmt mit dem Äußeren des Rehs das Motiv des Feenhundes auf, welches auch Kaedin bereits bei der ersten Begegnung auf die blonde Isolt beziehen kann. Es mag eine bloße Erweiterung der Ausstattung sein, doch: Wie Petitcreu als Tristan-Ersatz fungiert, so erweist sich das Reh (in geringerem Maße) als Schatten Isolts, indem es ihre Gefühle nachvollzieht. Dadurch wird es zu einem besseren Boten an Tristan, als Petitcreu selbst es hätte sein können. Das Reh zieht damit neben dem Feenhund ein in die Sphäre der Liebenden, als Zeichen für deren archaischen Zustand oder die Existenz als Gegenbild der höfischen Sphäre sein kann.

### Heinrich von Freiberg

Auch bei ihm erscheinen die Fabelwesen, doch immer nur im Rückbezug. Den *serpant* lässt er Tristan als Ausrede für seine eheliche Keusch-

---

<sup>155</sup> Vgl. Ulrich von Türheim, v. 498f.

heit benutzen, und das Hündchen Petitcriu aus Avalun ist jetzt – wie bei Eilhart – nur noch als Gradmesser für Zuneigung interessant, seine eigentümlichen Eigenschaften werden nicht mehr erwähnt. Natürlich ist es auch der Handlung angemessen, wenn die Beschreibung in dieser Episode sich wesentlich Isolt zuwendet.<sup>156</sup> Insgesamt verzichtet Heinrich hier also auf die Möglichkeiten eigener Gestaltung zugunsten des Querverweises auf Gottfried.

#### Zusammenfassung: Beschreiblich und unbeschreiblich Wundersames

Im Lichte der Beobachtungen von Lecouteaux zeigen die früheren Texte nicht durchgängig einen größeren Gefallen an Ungeheuern und Wunderwesen, und es scheint auch eher so, als ob gerade die späteren Texte – die **Saga**, Gottfried und seine Fortsetzer – mehr Eifer auf die Ausgestaltung des ungewöhnlichen Feenhundes oder des Rehs verwendet hätten, während der Drache überall ein etabliertes Stereotyp verkörpert, das dem Publikum nicht eigens erläutert werden muss. Jedes andere wilde Tier hätte hier die Funktion des Drachen übernehmen können – vor allem, wenn man bedenkt, dass der Legende nach St. Patrick alle Schlangen (Gottfried: *serpant!*) aus Irland verbannt hat. Dies mag freilich eine geringere Rolle in der Verarbeitung des Tristan-Stoffes gespielt haben als die Tatsache, dass sich der Drache besser zum Feind der Christenheit stilisieren lässt und durch Feuer und Rauch, die ihn begleiten, an die neutestamentlichen Höllenvorstellungen anknüpft. Hündchen und Reh verweisen in ihrer unbegreiflichen Vollkommenheit auf die Sphäre der Liebenden und sind Objekte des Begehrens. Ihr Befremden weckt den Wunsch nach Vervollkommnung des eigenen, also eher in Richtung von Schäffters dritter Kategorie, während die Drachen deutlicher als alle anderen befremdenden Wesen auf eine Sphäre der Negation verweisen.

---

<sup>156</sup> Vgl. Heinrich von Freiberg, vv. 4465-4527.

### 3.2 Sprachen und Sprachbarrieren

I found myself driving the stranger  
 Through my own country, adept  
 At dialect, reciting my pride  
 In all that I knew, that began to make strange  
 At the same recitation.

Seamus Heaney, *Making Strange*

Schon Jahrhunderte vor dem ersten **Tristan**-Text beschäftigte die Sprachenvielfalt die Menschen, ihr Ursprung in einer ‚paradiesischen‘ Sprache, ihre Diversifizierung durch die babylonische Sprachverwirrung und die entsprechende Zuordnung der zwar nicht eigentlich biblischen, aber ungemein traditionsreichen ‚72 Sprachen‘, die Arno Borst in seinem **Turmbau zu Babel**<sup>157</sup> verfolgt. Doch ab dem elften Jahrhundert rückt dieses heilsgeschichtliche Interesse in den Hintergrund; Sprachgeschichte wird zum Politikum:

„Die Kirche, einst die Hüterin des Gottesvolk-Gedankens, suchte sich in der Welt durchzusetzen als geschlossene Macht, der die lateinische Einheit und die hierarchische Ordnung wichtiger als die vielfältige Freiheit und die Geschichte war. Die Völker, die sich in den Jahrhunderten zuvor gebildet hatten, schufen sich auch geistig ihren abgerundeten Kosmos, in selbstbewußten Traditionen, die sich nun nirgends mehr eigenbrötlerisch dem Universalen verschlossen, es aber doch vorwiegend als Kulisse brauchten.“<sup>158</sup>

Damit spielt Borst auf die Herrscherchroniken an, die die biblischen Sprach- und Völkerlisten zur Veredelung der Genealogien benutzten. Eine stärker sprachphilosophische Richtung schreibt er Anselm von Canterbury<sup>159</sup> und später Abaelard<sup>160</sup> zu, denen es – Jahrhunderte vor de Saussure – um das Verhältnis zwischen Ding, Bedeutung und sprachlicher Bezeichnung gegangen sei. Während die beiden ersten Phänomene Teil der Schöpfung sind, stellen die Laute eine menschliche Setzung dar; somit verliert die Sprache ihren ‚gottgegebenen‘ Charakter und wird als Indikator der Heilsgeschichte (die für die Kirchenväter die babyloni-

---

<sup>157</sup> Arno Borst. **Der Turmbau zu Babel**. 4 Bde. Stuttgart: Hiersemann, 1958–1963.

<sup>158</sup> Borst 1958–1963, II/615.

<sup>159</sup> Vgl. Borst 1958–1963, II/582–615.

<sup>160</sup> Vgl. Borst 1958–1963, II/631ff.

sche Sprachverwirrung als Strafe und das Pfingstwunder als Verheißung ihrer Aufhebung deutbar macht) praktisch wertlos. Entsprechend urteilt Borst:

„Die Bilanz des 12. Jahrhunderts ist trotz aller Buntheit der Erscheinungen für unser Problem ziemlich einfach. Die in diesem Zeitraum allenthalben versuchte rationale Deutung des Menschen und der Welt richtete sich, soweit sie international und von Franzosen inspiriert wurde, nicht zuerst auf so archaische Formen wie Völker und Sprachen, auch nicht so sehr auf den universalhistorischen Hergang. (...) Der Mensch als geschichtliches, in seiner Geschichtlichkeit immer gleiches Wesen mit seinen natürlichen und vernünftigen Fähigkeiten und dem von Gott gegebenen Schicksal erschien als Träger der Sprachen und Völker, auch der Kirche Gottes. Je mehr freilich in der zweiten Jahrhunderthälfte an die Stelle der Geschichtlichkeit das positive historische Faktum gesetzt wurde, desto fragwürdiger wurde es, ob wirklich der Mensch das Maß aller Dinge sei.“<sup>161</sup>

Derart weitreichende Schlüsse allerdings, soviel sei schon vorab gesagt, lassen sich aus den meist geringen und nur für das einzelne Detail relevanten Informationen der **Tristan**-Texte zum Thema ‚Sprache‘ nicht ziehen. Im Blick auf die weitere Literatur des 12. Jahrhunderts behalten Aspekte des Heils eine gewisse Rolle, während das Geschichtliche, Faktische an Bedeutung verliert. Borst sieht dies in der **Chanson d’Roland** exemplifiziert:

„Auch hier sind auf den ersten Blick Heiden und Christen geschieden, aber nicht geschichtlich-komplementär, sondern abrupt und zeitlos: Die Mohammedaner, häßlich und mißgestaltet, stammen aus Babylon; sie sind der Antichrist. (...) Die Scheidung ist hart (...) Trotzdem aber verstehen sich im Rolandslied nicht nur die Christen, also etwa Bayern und Franzosen; auch die so scharf getrennten Parteien, Christen und Heiden, Franken und Sarazenen, Heilige und Teufel reden in Gesandtschaften und im Schlachtengetümmel miteinander ohne Dolmetscher, als sprächen sie dieselbe Sprache.“<sup>162</sup>

Selbst bei der Zuspitzung des äußersten Gegensatzes bleibt also die Sprache unberührt. Tatsächlich geht es natürlich auch um die Stilisierung eines ‚franzozentrischen‘ Weltbildes. Mit einer Verschiebung der Stoffschwerpunkte verliert auch der Heilsgedanke an unmittelbarem

---

<sup>161</sup> Borst 1958–1963, II/729f.

<sup>162</sup> Borst 1958–1963, II/601f.

Einfluss, sodass schließlich in der für diese Untersuchung wichtigen Epoche eine eschatologisch angelegte Deutung von sprachlicher Vielfalt bereits aus dem Blickfeld rückt. Sprachbarrieren zwischen Feinden, Verständnis zwischen Teilhabern einer gemeinsamen, nämlich der höfischen Kultur: So skizziert Arno Borst die Situation im volkssprachlichen Roman des 12. Jahrhunderts anhand von Chrétiens **Cligés**.<sup>163</sup> Stilisierung, nicht Abbildung scheint mittlerweile das bestimmende Prinzip zu sein, und das Mittel zur Ziehung von Grenzen, das Signal für Fremdheit, ist in diesem Fall Sprache:

„Wahrscheinlich ist die Rat- und Hilflosigkeit gegenüber einem anderen Menschen, mit dem man sich nicht verständigen kann, eine menschliche Grund- und Grenzerfahrung, bei der Andersheit und Fremdheit zusammenfallen, wenigstens auf den ersten Blick.“<sup>164</sup>

Wie weit die Gültigkeit dieser Selbstdefinition reicht, haben unterschiedliche Epochen unterschiedlich beurteilt. Wilhelm von Humboldt verstand Sprache als Ausdruck einer ‚Weltsicht‘, welche die ganze Sprechergemeinschaft teilen sollte:

„Die Sprache ist gleichsam die äußere Erscheinung des Geistes der Völker; ihre Sprache ist ihr Geist und ihr Geist ihre Sprache, man kann sich beide nicht identisch genug denken.“<sup>165</sup>

Die Muttersprache prägt demnach die Weltsicht des Menschen, gleich Sprechende sind demnach gleich Empfindende, und das Erlernen einer Fremdsprache ist damit auch der Gewinn eines neuen Standpunktes – der polyglotte Mensch ragt über die eingeschränkten Denk- und Wahrnehmungsmuster seiner Mitmenschen hinaus.

Wiewohl wir heute keinen amorphen ‚Volksgeist‘ mehr suchen wollen, bleibt doch die Überlegung interessant, durch Mehrsprachigkeit zu einer komplexeren Weltsicht zu gelangen. Sie gilt gewiss für die be-

---

<sup>163</sup> Vgl. Borst 1958–1963, II/713.

<sup>164</sup> Harald Weinrich. *Fremdsprachen als fremde Sprachen*. In: Dietrich Krusche, Alois Wierlacher (Hg.) **Hermeneutik der Fremde**. München: Iudicium, 1990. S. 24-47. S. 27.

<sup>165</sup> Wilhelm von Humboldt. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. In: Wilhelm von Humboldt. **Werke in fünf Bänden**. Hg. A. Flitner und Klaus Giel. Darmstadt: WBG, 1981. Bd. III, S. 414.

kannteste und wichtigste Sprachschwelle im Mittelalter: diejenige zwischen den lateinkundigen *litterati* und den auf die Volkssprache angewiesenen *illitterati*. Nur ersteren stand die Möglichkeit der Rezeption schriftlich gespeicherten Wissens offen, und Latein verband als Verkehrssprache die Geistlichen und Gelehrten im gesamten Einflussbereich der römischen Kirche. Damit überspringt es die Grenzen der Volkssprachen, wird aber gleichzeitig zu einer Abgrenzung gegenüber eben den *illitterati*, die lange Zeit ein Standesmerkmal des Klerus sein sollte und erst im 12. Jahrhundert durchlässig wird.<sup>166</sup>

Über die Fähigkeiten zur volkssprachlichen Polyglossie wissen wir jedoch äußerst wenig. Es hat sie gegeben: Deutsche Autoren des 12. und 13. Jahrhunderts haben auf Französisch verfasste Epen, Romane und Lieder gekannt und adaptiert; mit dem Italiener Thomasin von Zerclære hat gar ein Nicht-Muttersprachler im Deutsch des beginnenden 13. Jahrhunderts literarisch reüssiert. Woher jedoch diese Fähigkeiten kamen, auf welche Art und wie weit sie verbreitet waren, bleibt unklar. Dabei bleibt die Frage nicht weniger interessant, welche Rolle Sprachgrenzen in einer Zeit vor dem Nationalstaat gespielt haben – inwieweit die gleiche Sprache als einigendes, vielleicht als gegen eine andere Sprachgemeinschaft einigendes Element verstanden wurde, wie Walthers Reichston (*sô wê dir, tiuschiu zunge, / wie stêt dîn ordenunge!* L.9,8, ungeachtet der strittigen Auslegungen von *tiusch* in diesem Fall) suggeriert. Die Vielfalt der möglichen Unterscheidungen bezieht die Entwicklung der Kirche, das Standesbewusstsein und möglicherweise auch die Anfänge eines nationalen Bewusstseins mit ein.<sup>167</sup> Entsprechend wird im Folgenden nach der Existenz von Sprachbarrieren zu fragen sein und nach dem Umgang mit ihnen, nach politischen, geographischen, gesellschaftlichen Aspekten und natürlich auch nach ihrer Funktion im Erzählzusammenhang.

---

<sup>166</sup> Vgl. immer noch Herbert Grundmann. *Litteratus – Illitteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum bis zum Mittelalter*. In: *AFK* 40 (1958). S. 1–65.

<sup>167</sup> Vgl. Arno Borst 1958–1963, III/617.

### 3.2.1 Bedeutungsvielfalt: Heimlichkeit und Kommunikation bei Eilhart

Tristrant hat den Drachen erschlagen, er hat Isalde seine wahre Identität als Mörder ihres Onkels eingestehen müssen und ihren Schutz erlangt. Nun bestellt er heimlich sein Gefolge für die öffentliche Verhandlung mit dem Truchsess: Sie sollen auf das Prächtigeste gekleidet an der Wand sitzen und – schweigen. So geschieht es, und der König selbst drückt seine Verwunderung über die Neuankömmlinge aus: *sind sie von disem land?* (v. 2204) Eine Antwort wird er erst von Tristrant selbst erhalten, wenn dieser von Isalde vorgestellt wird. Bis dahin schweigen die unbekannten Gäste.

Die geschilderte Szene mag zunächst eine bewusste Gestaltung der Verwendung von Sprachbarrieren nahelegen, dennoch: Sprache ist in Eilharts **Tristrant** nie ein Thema, weder in der Beschreibung noch als funktionales Element. Völlig selbstverständlich wechselt der Held zwischen den verschiedenen Spielorten, ohne je durch Sprachbarrieren behindert zu werden. Zwar lernt er die höfisch-kultivierte Ausdrucksweise (*zuchtiglichen sprechen*, v. 163), doch Fremdsprachen werden nicht erwähnt, und an keiner Stelle finden französische Einsprengsel, etwa in der Form von Höflichkeitsfloskeln, Verwendung.

Immerhin errichtet Tristrant in der angegebenen Passage eine ‚künstliche‘ Sprachbarriere, als er in Irlant seinen Begleitern bei ihrem Auftritt am Hof Sprechverbot erteilt. Seine Absicht: Offenbar soll sein Gefolge ganz auf ihn und seinen Auftritt konzentriert sein, keine eigenen Beziehungen aufbauen und keine eigenen Handlungen betreiben. Dem Erkenntnisinteresse dieser Untersuchung folgend, ließe sich etwa formulieren: Sprache ist das wichtigste Kommunikationsmittel. Ohne Sprache bleibt Kommunikation (meist) mehrdeutig und unverbindlich. Ohne eine eindeutige Kommunikation mit dem Fremden jedoch ist dessen Zuordnung erschwert. Im erwähnten Beispiel kommunizieren die Begleiter Tristrants natürlich schon durch ihr prachtvolles, diszipliniertes Auftreten, das Bewunderung hervorruft – ihre Absicht jedoch bleibt fraglich, bis Tristrant seinen wahren Auftrag preisgibt.

Ähnliche Szenen finden sich auch in anderen Texten, teils in extremer Spielart. Im (schwer zu datierenden) **Herzog Ernst**<sup>168</sup> kommt es durchaus auch zu Sprachproblemen zwischen den deutschen Abenteurern und den vielen Völkern und Wesen, denen sie begegnen. Bemerkenswert ist dabei jedoch die mehrfach demonstrierte Universalität höfischen Benehmens. Selbst die Kranichmenschen von Grippiâ bleiben verständlich, wenn sie sich mit Gesten und Handlungen des höfischen Zeremoniells ausdrücken. In Arimaspi können Ernst und seine Gefährten nicht mit den *riutareen* kommunizieren, wohl aber – wortlos – mit den Angehörigen des Adels.

### Befremden durch Sprache

Wenn bei Eilhart auch keine Fremdsprachigkeit in unserem heutigen Sinne auftritt, so zeigen doch einige Partien des Textes andere Möglichkeiten, Sprache zu verfremden. Dies geschieht zum Beispiel in dem inszenierten Dialog der Baumgartenszene. Isalde und Tristrant verhalten sich hier – für den Rezipienten – vollkommen entgegen den Erwartungen; statt ihre Liebe zu beteuern, demonstrieren sie Distanz. Marcke, der sich der „Brechung“ dieser Kommunikation nicht bewusst ist, nimmt alle Aussagen wortwörtlich; aus seiner Perspektive, in seiner Situation ist Sprache eineindeutiger Ausdruck des Willens. Titelfiguren, Autor und Rezipienten wissen zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits um die Möglichkeiten kalkulierter Mehrdeutigkeit. Brangene gelingt es, ihre Mörder zu Boten zu machen, die ihre eigene Botschaft nicht verstehen – wohl aber wird sie von Isalde verstanden, deren Reaktion wegen des Verständnisgefälles folgerichtig *wunder* (v. 3122), also Befremden auslöst.<sup>169</sup> Ganz offensichtlich begegnet hier bereits ein Verständnis der

---

<sup>168</sup> **Herzog Ernst.** Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Bernhard Sowinski. Stuttgart: Reclam, 1979. Vgl. vv. 3140–3159 und vv. 4488–4490.

<sup>169</sup> Ebenfalls in diesen Zusammenhang lässt sich die Täuschung durch gleiche Ortsnamen stellen, mit der Pilorß sein wahres Ziel verschleiert: Er erzählt nur von einem Markttag *zuo Sant Michelfß stain* (v. 7621) und lässt offen, ob es sich dabei um den Ort in

‚Gespaltenheit‘ von Sprache. Ob Eilhart sich einer ähnlichen Tragweite der Doppelbindung von Wortlaut und Wortsinn bewusst war, wie sie Arno Borst den Denkern des 12. Jahrhunderts zuschreibt,<sup>170</sup> ist jedoch nicht zu belegen. Denn die Doppeldeutigkeit von Aussagen ist nicht nur ein verbreitetes Erzählmotiv, sondern eben auch schon biblisch – man vergleiche etwa die bewusste Irreführung Labans durch seinen Schwiegersohn Jakob<sup>171</sup> oder Jesus selbst, der seinen ersten Jünger ‚Fels‘ nennt<sup>172</sup> und ihn mit seinem Bruder zu ‚Menschenfischern‘ beruft.<sup>173</sup>

### Mehrsprachigkeit

Befremden durch Mehrdeutigkeit der Zeichen, wo Eindeutigkeit das Erwartete und damit Vertraute ausmacht, ist die Form, in der Eilhart Sprache für seine Erzählung funktionalisiert. Eine Vielfalt von Sprachen wird hier nicht thematisiert – und damit bleibt Eilhart ganz im Rahmen der Artusepik. Die Frage nach solchen Barrieren zu stellen ist jedoch berechtigt. Im **Herzog Ernst** werden durchaus Sprachschwellen gezeigt und sogar überwunden. Nach seinem guten Erstkontakt mittels höfischem Verhaltenskanon lernen Ernst und seine Kameraden innerhalb eines Jahres die Landessprache der Arimaspen.<sup>174</sup> Doch bleibt dies die einzige Bewältigung einer solchen Hürde. Alle weiteren Wunderwesen der Erzählung – Ören, Prechamî, Riesen – können ohne Probleme angesprochen werden. Auch im Rahmen der Brautwerbungsepik überwinden Helden z.B. im **König Rother** selbst die größten denkbaren Kulturschwellen zwischen Okzident und Orient, zwischen Christen- und Heidentum, ohne auch nur einmal an eine Sprachschwelle zu stoßen. In einigen Fällen lassen sich freilich hierfür gute Gründe anführen: Rother verkörpert den Anspruch universaler Herrschaft als Ahnherr des

---

Kurnewalß oder bei Karkeß handelt. Die Mehrdeutigkeit ist aber einmal mehr nur Isalde bewusst.

<sup>170</sup> Vgl. oben S. 97.

<sup>171</sup> Gen.30,25–43.

<sup>172</sup> Joh.1,42.

<sup>173</sup> Mt.6,19.

<sup>174</sup> Vgl. **Herzog Ernst**, vv. 4625–4631.

christlichen Kaisertums.<sup>175</sup> Konstantinopel ist in diesem Konzept kein ihm fremder Ort, sondern einer, der seiner Herrschaft zusteht und nur gegenwärtig vom minder herrschaftswürdigen Konstantin belegt ist. Einheit der Christenheit unter einem universalen Herrschaftsanspruch anstatt Vielfalt der Kulturen prägt das Programm der Bearbeitung des **Rother-Stoffes**.

Eine erste „hochhöfische“ literarische Wahrnehmung einer Trennschwelle durch Fremdsprachigkeit schimmert in Hartmanns von Aue **Gregorius** durch – also ca. 1190. Bereits mit elf Jahren ist Gregorius ein hervorragender *grammaticus*<sup>176</sup>, hat also bereits die Grenzen der Einzelsprachigkeit durchbrochen und seinem per Geburt angelegten, wenn auch noch nicht entfaltetem, ‚ritterlichen Wesen‘ die klerikale Perspektive hinzu gefügt. Neben der Überwindung der Bildungsschwelle wird auch eine Sprachbarriere thematisiert: Als Gregorius seinem Ziehvater, dem Abt gleichen Namens, seine Vorstellungen vom Ritterhandwerk dargelegt hat, drückt dieser sein Befremden (wieder gekennzeichnet durch *wundern*) aus wie folgt:

‘Sun, dū hāst mir vil geseit,  
manec diutsch wort vür geleit,  
daz mich sêre umbe dich  
wundern muoz, crêde mich,  
und weiz niht war zuo daz sol:  
ich vernæme kriechisch als wol.<sup>177</sup>

Ob damit jetzt das Altgriechisch der Bibelexegeten gemeint ist oder eine als gegenwärtig empfundene Sprachform (*kriechen* ‚Griechenland‘ bezeichnet zu dieser Zeit Byzanz, gewöhnlich Asien zugerechnet<sup>178</sup>), bleibt unerheblich. Erstmals ist hier (in einem fiktionalen Text, für eine fiktionale Welt) für die deutsche höfische Literatur belegt, dass es ein Bewusstsein von Mehrsprachigkeit gibt, und dass sie dort erwähnenswert

---

<sup>175</sup> Vgl. Walter Haug. **Literaturtheorie des deutschen Mittelalters**. Darmstadt: WBG, <sup>2</sup>1992. S. 82.

<sup>176</sup> Hartmann von Aue. **Gregorius der gute Sünder**. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Friedrich Neumann. Übertragung von Burkhard Kippenberg. Nachwort von Hugo Kuhn. Stuttgart: Reclam, 1963. v. 1183.

<sup>177</sup> Hartmann von Aue. **Gregorius**. vv. 1625–1630.

<sup>178</sup> Vgl. Borst 1958–1963, II/599.

wird, wo ein *tertium comparationis* zum Ausdruck von Verständnis-hemmungen benötigt wird.<sup>179</sup>

Ob sich darin eine bereits anderweitig etablierte Einstellung abbildet, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Es fehlt eine affektive Konnotation; wir erfahren nicht, ob die Konfrontation mit *kriechisch* etwa positiv oder negativ belegt ist. Aus dem kleinen Textdetail lässt sich nur ein statisches Modell der Befremdung ableiten: Gregorius' Erklärungen sind unverständlich, verursachen *wundern*, welches eben schlicht als fremd und anders hingenommen wird. Es entsteht keine Dynamik im Sinne eines Wunsches nach Verstehen oder gar nach Anverwandlung – stattdessen präsentiert der Abt eine genaue Trennung von Eigenem und Nicht-Eigenem, von geistlicher Sphäre, die Gregorius verlassen möchte, und weltlicher Sphäre, die der Abt aus der heilsorientierten Perspektive seines Klosterlebens ausblendet. Das Fremde als Gegenstand der Abgrenzung vom und der Profilierung des Eigenen: So ließe sich der kleine Sprachvergleich bei Hartmann auf Schäffters Schema hin einordnen.

Für Eilharts **Tristrant** kann man immerhin feststellen, dass bereits hier Sprache zum Thema wird und dass Brüche in der sprachlichen Kommunikation auf jeden Fall Befremden auslösen. Der Doppelsinn, den Tristrant und Isalde in den erwähnten Szenen in ihre Worte legen, das andere Bezugssystem ihrer Kommunikation, ist gleichsam die Fremdsprache, in der sie kommunizieren, ohne von Dritten verstanden zu werden – mit dem zusätzlichen Faktor, dass jene glauben, eine andere Botschaft zu verstehen. Wie bereits eingangs für die Fremdsprachenkenntnis gemutmaßt, erlaubt hier das Verständnis der ‚Geheimsprache‘ Tristrant und Isalde eine erweiterte Weltsicht. Eine affektive Konnotation des Nichtverstehens fehlt jedoch; wunder bleibt die neutral gehaltene Reaktion in den eingestandenermaßen harmlosen Situationen der Kommunikationsbrüche.

---

<sup>179</sup> Es sei hier die Beobachtung erlaubt, dass im Englischen noch heute die Phrase „it's all Greek to me“, gerne zurückgeführt auf Shakespeares **Julius Caesar**, zum Ausdruck des Unverständnisses genutzt wird, vgl. z.B. A.S. Hornby. **Oxford Advanced Learner's Dictionary**. Oxford: University Press, 7/2005. S. 680.

### 3.2.2 Illiterate Laien: Sprachfähigkeit bei Béroul

Auch im Rahmen von Bérouls Text werden keine Fremdsprachen thematisiert. Dabei bleibt natürlich der Vorbehalt, dass Tristan im Rahmen des überlieferten Handlungsfragments nie die nähere Umgebung Cornoualles' verlässt und der Artushof die einzige Personengruppe von Außerhalb darstellt, mit der er in Kontakt kommt.

Eine Barriere der besonderen Art ist in diesem Zusammenhang erwähnenswert: Marc kann offenbar nicht lesen – sein Kaplan muss ihm das Schreiben von Ogrin vortragen. Dass dies jedoch keine Abwertung des Königs bewirken soll, verrät die Tatsache, dass auch Tristan sich den Antwortbrief von Ogrin vorlesen lässt (vgl. vv. 2549-2620 und vv. 2656-2658). Für Berouls Laien gilt damit offensichtlich noch die oben erwähnte Bildungsschranke: Sie sind *illiterati*, die weder lesen noch schreiben können. Die Überlegung, inwieweit dies auch mögliche Fremdsprachenkenntnisse ausschließt, ist müßig, denn Béroul hat kein Interesse an einer Funktionalisierung von Mehrsprachigkeit oder Sprachbarrieren.

### 3.2.3 Polyglossie: Anforderungen an das Publikum bei Thomas

Wie schon bei Béroul fehlen durch die fragmentarische Überlieferung des Thomas'schen **Tristan** die Passagen, die für einen Vergleich interessant sein könnten: Die Irlandfahrten, die Mehrdeutigkeiten im Gespräch der Liebenden während ihrer Zeit an Marcs Hof, und auch in der dargestellten Konversation der Protagonisten findet sich kein Hinweis auf eine wahrgenommene Sprachenvielfalt. Die Handlung bewegt sich im Rahmen der Fragmente auch nur zwischen England, Cornwall, Normandie und Bretagne, also in einem (zeitgenössisch-real) französischsprachigen Raum, für den die Einsprachigkeit geradezu auch noch Abbildungscharakter besitzen könnte. Der mögliche Schluss, die französischen **Tristan**-Autoren hätten aufgrund des weiten Geltungsraumes der französischen Sprache (und Hofkultur) keine Sprachbarrieren thematisiert, lässt sich in diesem Rahmen nicht bestätigen oder falsifizieren. Doch zumindest lassen sich einige Überlegungen anstellen: Ein

generell fehlendes Bewusstsein für Grenzen der jeweiligen Muttersprache ist für Thomas als Person kaum vorstellbar, wenn man ihn am Hof Henrys II. Plantagenet verortet. Wiewohl dort Französisch die Sprache des Hofes, des Adels und der Politik war, blieb das Englische die Sprache der Untertanen – neben (Mittel-)Walisisch<sup>180</sup> und (Alt-)Kornisch, deren Sprachgebiete unmittelbar zum Herrschaftsbereich der Plantagenets gehörten, und neben dem Goidelic der Bewohner des ab 1171 besetzten Irland. Die lebhaft Auseinandersetzung mit der Mehrsprachigkeit zu dieser Zeit ist schon mehrfach zum wissenschaftlichen Untersuchungsgegenstand geworden.<sup>181</sup>

Ungefähren Aufschluss auf die Leistung des Thomas de Angleterre hinsichtlich der Funktionalisierung von Sprachbarrieren kann wohl nur ein Rückschluss über die Untersuchung der **Tristramssaga** des Bruder Robert geben, weitere Vermutungen mag man über Gottfrieds Umgang mit seiner Vorlage anstellen.

### 3.2.4 Translation: Die Übersetzung des **Tristan** in der **Saga**

Gleich zu Anfang begegnet hier eine Art von ‚Sprachbewusstsein‘, die noch in keiner der bisher behandelten Versionen Ausdruck fand: Die **Saga** sei durch den Autor „in norwegischer sprache aufgezeichnet“<sup>182</sup> worden. Selbst wenn man bisher eine einschränkende Sichtweise einnehmen wollte und Eilhart, Bérout und Thomas Kenntnisse von nur jeweils einer ‚lebendigen‘ Sprache, ihrer Muttersprache also, zubilligen wollte (was besonders bei Eilhart – als erstem Repräsentanten des **Tristan**-Stoffes im deutschen Sprachraum – natürlich sofort die Frage nach

---

<sup>180</sup> Vgl. Kenneth H. Jackson. **Language and history in early Britain**. Edinburgh: University Press, 1953.

<sup>181</sup> Vgl. Michael Richter. **Sprache und Gesellschaft im Mittelalter**. Untersuchungen zur mündlichen Kommunikation in England von der Mitte des elften bis zum Beginn des vierzehnten Jahrhunderts. Stuttgart: Hiersemann, 1979. – Klaus Hillingmeier. **Untersuchung zur Genese des Englischen Nationalbewusstseins im Mittelalter von 1066 bis 1453**. Berlin: VWF, 1996, bes. S. 45–50.

<sup>182</sup> Eugen Kölbing. **Die nordische Version der Tristan Sage. Tristrams Saga ok Ísondar**. Hildesheim: Georg Olms, 1978. (Repr. von 1878). S. 115.

den Quellen neu aufwerfen würde), so kommt man doch spätestens bei diesem Text nicht umhin, dem Autor-Übersetzer von vornherein ein Bewusstsein von Mehrsprachigkeit zuzuerkennen. Mehrsprachigkeit soll in diesem Zusammenhang ein Nebeneinander verschiedener Landessprachen bezeichnen; Latein als reine Verkehrssprache der Gebildeten des gesamten Abendlandes wird hier vorerst ausgespart.

Es galt bereits für den Übersetzer, eine existierende Sprachbarriere für sein Publikum aufzuheben. Neben dem überlieferten „norrœn“<sup>183</sup>, d.h. Westnordisch, muss Bruder Robert also noch mindestens eine weitere Sprache gekannt haben. Das Französische des Thomas-**Tristan** darf hier sicher als der wahrscheinlichste Kandidat gelten; eine Zwischen- oder Vermittlungsstufe ist zwar niemals auszuschließen, andererseits deutet auch nichts darauf hin. Es ist auch eine französische Entlehnung, die ganz offensichtlich aus dem Altnordischen des Erzähltextes heraussieht und deswegen hier im Original zitiert wird:

„þat sýndist mér ráð“, segir hann, „ (...), þá sé sveinninn nefndr Tristram.“ En í þessu máli er t r i s t hryggr, en h u m er maðr, ok var því snúit nafni hans, at fegra atkvæði er Tristram enn Tristhum. (XVI)<sup>184</sup>

Einem Publikum, welches den Namen nicht gleich auf ein französisches *triste* und *homme* zurückführen kann, wird hier die Etymologie erklärt – übrigens ganz ohne Hinweis auf die Quellsprache. Ein Vorgriff auf Gottfried, bei dem der Erzähler in v. 1996-2000<sup>185</sup> eine ähnliche Erklärung abgibt, wirft deshalb die Frage auf, ob es sich hierbei wirklich um eine Erläuterung für fremdsprachige Rezipienten handelt. Glaubwürdig wäre auch eine direkte Übernahme aus der Vorlage. Nun mag man diese recht schlichte Ableitung für ein muttersprachlich französisches Publikum für überflüssig halten, doch auch in diesem Rahmen lässt sich ein Motiv für eine derartige Klarstellung finden. Schließlich gilt als

---

<sup>183</sup> **Saga**, I.

<sup>184</sup> „Dass scheint mir zweckmäßig, dass (...) der knabe T r i s t a m [sic] genannt werde.“ In dieser bezeichnung bedeutet t r i s t traurig, und h u m mensch; dieser name wurde aber desshalb abgeändert weil Tristam besser auszusprechen ist als Tristhum. (Übers. Kölbing S. 124; Sperrungen Kölbing)

<sup>185</sup> „sô nenne wir in Tristan.“ / nu heizet triste triure, / und von der âventiure / sô wart daz kint Tristan genant, / Tristan getoufet al zehant.

Urform des Namens des Helden der keltische ‚Drostan‘.<sup>186</sup> Vor diesem Hintergrund kann eine Etymologie wie in der **Saga** gezeigt auch bei Thomas als originell, wenn nicht sogar als künstlerisch hoch potent verstanden worden sein; schließlich wird im Zusammenhang mit dieser Partie jeweils bereits eine (gegenüber der *version commune*) neue Deutungsrichtung des gesamten Tristan-Stoffes angekündigt.<sup>187</sup>

Der Text als Übersetzung – dieses Selbstverständnis bleibt klar. Fraglos wird auch ein Begehren nach dem in der fremden Sprache Aufgezeichneten deutlich, welches man sich hier anzueignen wünscht. Insofern kann hier bereits über die fiktionale Textwelt hinaus geschlossen werden: Die Auftraggeber Roberts hatten bereits ein ‚dynamischeres‘ Fremdheitsempfinden als der (fiktive) Abt Hartmanns von Aue. Die Sprachbarriere existierte zwar für sie, doch nicht als endgültige Abtrennung, sondern als Hindernis, das zu überwinden war. Freilich ist diese Erkenntnis nicht neu; wichtige Texte der mittelhochdeutschen Literatur stellten auch eine Generation vor der Aufzeichnung der **Saga** mehr oder weniger direkte Übertragungen aus dem Altfranzösischen dar. An dieser Stelle soll das von Robert ausgedrückte Selbstverständnis der Übersetzungsnatur erst einmal als Hintergrund zur Kenntnis genommen werden, vor dem der Umgang mit Sprachbarrieren im fiktionalen Text zu betrachten ist. Denn dass damit eine weitere Perspektive im Sinne dieser Untersuchung Einzug hielte, bleibt vorerst völlig offen.

### Eine mehrsprachige Welt

Weder Kanelangres auf seiner Bildungsreise nach Engalnd noch Tristram auf irgendeiner seiner Fahrten nach Irland, Flandr, Kornbre-

---

<sup>186</sup> Vgl. Gottfried Weber/Werner Hoffmann. **Gottfried von Straßburg**. Stuttgart: Metzler, <sup>5</sup>1981. S. 31f.

<sup>187</sup> Besonders Eilhart hat in den letzten Jahren eine enorme Rehabilitierung erfahren, was die Würdigung seiner Ausdeutung des Tristan-Stoffes betrifft, mit dem eine Differenzierung jenseits der *commune/courtoise*-Unterscheidung notwendig wird. Gleichwohl bleibt die Verbindung und Durchdringung von *liep unde leit*, die sich hier im Namen des Protagonisten ankündigt, ein ebenso exklusives wie prägendes Phänomen des Thomas/Gottfried-Typus.

taland, Normandí oder Spanialand stoßen auf Sprachbarrieren, und auch keine andere Gestalt der **Saga** ist je durch mangelnde Sprachfähigkeit eingeschränkt – mit einer Ausnahme: den norwegischen Kaufleuten, die Tristram entführen. Sie „verstanden weder Britisch noch Französisch oder andere sprachen, um sich über ihren handel zu einigen, Tristram aber war in verschiedenen sprachen bewandert (...)“,<sup>188</sup> wie bereits im vorhergehenden Kapitel im Rahmen von Tristrams Erziehung berichtet wird.

Sollte es erstaunen, dass von allen Gestalten der **Saga**-Welt ausgerechnet die Kaufleute, deren Lebensunterhalt vom Kontakt mit anderen Menschen abhängt, durch mangelnde Sprachkenntnis eingeschränkt sind? Immerhin erhalten wir vorerst einmal eine genauere Definition der als gängig erachteten Sprachen, für die die unmarkierte Sprache der Erzählung stehen mag: Französisch und Britisch. Was mit letzterem gemeint sein könnte, bleibt zu spekulieren – Walisisch? Bretonisch? Eine sächsische Mundart? Als die zeitgenössische Sprache des vorherrschenden normannischen Adels auf beiden Seiten des Kanals haben wir bereits oben das (Alt-)Französische angenommen; der Namensform nach käme am ehesten das Bretonische (im **Saga**-Text anord. *brezkú* zu bret. *Brezoneg* ‚Bretonisch‘; vgl. auch bret. *Breiz* ‚Bretagne‘) in Frage.<sup>189</sup> Oder geht es letzten Endes gar nicht um Sprachen, die Abbild einer Realität sein sollen, sondern lediglich kennzeichnend für größere Personenverbände stehen? Frankreich und Britannien wären hier als die beiden wichtigsten solchen Gemeinschaften nachvollziehbar.

Gerade für Kaufleute muss der Umgang mit Sprachbarrieren ein wichtiges Thema sein. Ein weiteres Erklärungsmodell ist die Motivierung der Entführung Tristrams. Wegen seiner Fähigkeit, die Sprachbarriere zu überwinden, kommt er überhaupt erst mit den Norwegern in

---

<sup>188</sup> Cap. XVIII, *en kaupmenn (váru norrænir) ok skildu hvárki brezku né volsku né aðrar tungur, at færa saman kaup sín. Tristram var þá fræddr nokkurum tungum (...)* (Übers. Kölbing).

<sup>189</sup> Zur historischen Verbreitung des Bretonischen vgl. H. Humphreys. *The Breton Language*. In: Glanville Price (Hg.) **The Celtic Connection**. Monaco: The Princess Grace Library, 1992. – Patrick Galliou, Michael Jones. **The Bretons**. 1991.

Kontakt. Wenn er allerdings durch seine „mannichfachen kenntnisse“<sup>190</sup> als Entführungsgeschehnisse interessant wird, finden die Sprachfertigkeiten keine besondere Erwähnung. Erneut präsentiert sich der Konflikt zwischen der Darstellung als Abbildung einer weiter gefassten Vorstellungswelt und als teleologisch angelegter Struktur. Für letztere könnte geltend gemacht werden, dass nur hier an dieser Stelle eine Sprachbarriere thematisiert wird, an der kein anderes Element die Handlung weiter befördern könnte. Was zum Beispiel, wenn Tristram nicht als Dolmetscher hätte fungieren müssen, sondern aus eigener Neugier auf die Waren der Kaufleute das Schiff betreten hätte? Er würde aktiv handeln, der sonst (im weitesten Sinne) immer nur auf die Außenwelt reagiert, bis ihm endlich die Minne eine „Innennorm“ (um, für Gottfried, mit Mieth<sup>191</sup>, Jaeger<sup>192</sup> und Fromm<sup>193</sup> zu sprechen) bzw. eine „soziale Komponente der Identität“ (Gottmann<sup>194</sup>) verleiht.

Tristram kann auch die Jäger, auf die er nach seiner Aussetzung trifft, sprachlich überfordern, indem er ihnen „Hautfülle“ und „Stangenpräsenz“<sup>195</sup> erklärt – doch durch die sofortige Vorführung kommt es zu keinen Missverständnissen.

Keine weitere Begegnung ist durch sprachliche Differenz geprägt, weil immer andere Motivationen vorhanden sind. Wir müssen deswegen nicht alle Hoffnungen auf einen vielschichtigeren Weltentwurf aufgeben. Unterschiedliche Sprechergemeinschaften werden präsentiert (Französisch- und Britischsprechende), und es gibt auch Sprachbarrieren, mithin die Vorstellung von ihnen als Mittel zur Markierung von Fremdheit. Doch wenigstens für Robert, wahrscheinlich mit ihm auch

---

<sup>190</sup> Kölbing (1978) S. 125.

<sup>191</sup> Dietmar Mieth. **Dichtung, Glaube und Moral**. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1976.

<sup>192</sup> C. Stephen Jaeger. **Medieval Humanism in Gottfried von Strassburg's „Tristan und Isolde“**. Heidelberg: Winter, 1977.

<sup>193</sup> Hans Fromm. *Gottfried von Strassburg und Aabelard*. In: **FS Ingeborg Schröbler**. Hrsg. von Dietrich Schmidtke und Helga Schüppert. Tübingen: Niemeyer, 1973. S. 196–216.

<sup>194</sup> Carola Gottmann. *Identitätsproblematik in Gottfrieds „Tristan“*. In: **GRM 70** (1989). S. 129–146.

<sup>195</sup> *húðargnótt, stangarsending*, Cap. XXI (Üs. Kölbing).

für Thomas, ist dies nur im Ausnahmefall das Mittel der Wahl. Für Thomas wurde bereits oben über die mögliche Vorstellung eines einheitlichen Sprachraumes spekuliert, nämlich den des anglonormannischen Adels im Herrschaftsbereich Henrys II. Robert hätte diese Vorstellung dann ungebrochen übernommen, was freilich gänzlich im Rahmen eines mittelalterlichen Quellentreue-Verständnisses wäre.

Neben der historischen, politischen, sprach-geographischen Erklärung wäre jedoch auch eine ganz andere, erzähltheoretische Deutung möglich: Die Handlung eines Textes wird nun einmal durch Sprache verwirklicht. Sprachbarrieren sind immer auch Barrieren im Handlungsfluss und als solche primär eine Zumutung an das Publikum. Ein Autor kann selbstverständlich auch entscheiden, sich dieser Zumutung bewusst zu bedienen, sie als künstlerisches Mittel einzusetzen – in diesem Fall muss er sehr kunstvoll vorgehen und vom Vertrauensvorschluss seines Publikums überzeugt sein. Gottfried nutzt dies aus.

### 3.2.5 Multidimensionalität: Vielfalt der Sprachkunst bei Gottfried

Bei der vorangegangenen Untersuchung der Versionen war die Ausbeute an Erkenntnissen über die Funktionalisierung von Sprachbarrieren recht dürftig. Doch Gottfrieds **Tristan** würde allein schon die Behandlung dieses Themas rechtfertigen, und der Vergleich mit den anderen Texten ist dabei unerlässlich. Spätestens seit W.T.H. Jacksons Untersuchung<sup>196</sup> ist die Sondernatur von Gottfrieds Umgang mit Sprache zwingender Bestandteil der Werkdeutung; Evelyn M. Jacobson sieht in Sprache „one of the central narrative themes of the work, perhaps second in importance only to that of love.“<sup>197</sup> Tristans und Isolts besondere sprachliche Fähigkeiten spiegeln die Ausnahmenatur ihrer Liebe wider. Jacobson hebt dabei vor allem auf das Motiv der *linguistic disjunction* ab, also der Entbindung und Neubelegung von Wort-Meinungs-Verhältnissen.

---

<sup>196</sup> W.T.H. Jackson. *The Anatomy of Love. The Tristan of Gottfried von Strassburg*. Columbia: University Press, 1979. Bes. S. 247–269.

<sup>197</sup> Evelyn M. Jacobson. *The relationship between language and love in Gottfried's Tristan*. In: *Neophilologus* 71 (1987). S. 244–251. S. 244.

Das Motiv tritt zutage in den Wortspielen Tantris/Tristan (sicher wäre auch noch das *lameir*-Wortspiel hinzuzufügen), in der Baumgartenszene, beim Gottesurteil und, als *coda*<sup>198</sup>, in Tristans Verwirrung durch die zweite Isolt. Was bereits oben für Eilharts Umgang mit Sprache festgestellt wurde, dass Tristrant und Isalde sich durch ein gemeinsames Verständnis der Doppeldeutigkeit auszeichnen, wird damit zu einem wesentlichen Gestaltungsprinzip.<sup>199</sup> Horst Wenzel<sup>200</sup> integriert diese Fähigkeit in seine Betrachtungen von Öffentlichkeit und Nichtöffentlichkeit. Ausgehend von der ‚Sprachkritik‘ bei Heinrich von Melk und in Thomasins Welschem Gast sieht er in der höfischen Sprache „eine innere Distanz, eine Kontrolle der Affekte, die es möglich macht, die eigenen Formulierungen gedanklich vorzubereiten und nach den gehobenen Standards öffentlicher Rede auszuschnücken (zieren).“<sup>201</sup> Zusätzlich kommt es natürlich auf den Inhalt an, der immer der „Sicherung und Selbstbestätigung der höfischen Gesellschaft nach innen“<sup>202</sup> dienen soll und folglich nicht-öffentliches Reden ausschließt. Tristan und Isalde sind beide Meister der höfischen Form; so sehr, dass sie sich über das Gebot der Klarheit und Eineindeutigkeit der Sprache, die bereits Jacobson als Gottfrieds Stilideal identifiziert hat,<sup>203</sup> hinwegsetzen können. Ihre heimliche und doch gelebte Liebe bildet sich in der Doppeldeutigkeit ihrer Sprache ab. Sie ermöglicht die „Gleichzeitigkeit der heimlichen und öffentlichen Handlungsebenen.“<sup>204</sup>

Doch auch mit dieser Verbindung von Sprachfertigkeit und der Freiheit von gesellschaftlichen Bindungen wird man nur einem Teilbereich von Gottfrieds Möglichkeiten gerecht, Sprache und Sprachbarrieren funktional einzusetzen. Ein ganzes Universum von Sprachen füllt sei-

---

<sup>198</sup> Jacobson 1987, S. 248.

<sup>199</sup> Anders als bei Eilhart ist man auch bei Gottfried eher geneigt zu glauben, er könne von der Abælard’schen Sprachtheorie beeinflusst sein, vgl. oben S. 97.

<sup>200</sup> Horst Wenzel. *Die Zunge der Brangäne oder die Sprache des Hofes*. In: Danielle Buschinger (Hg.) **Sammlung – Deutung – Wertung**. Amiens: Université de Picardie, 1989. S. 357–367.

<sup>201</sup> Wenzel 1989, S. 360.

<sup>202</sup> Wenzel 1989, S. 361.

<sup>203</sup> Vgl. Jacobson 1987, S. 244.

<sup>204</sup> Wenzel 1989, S. 366.

nen Roman, und Tristan beherrscht sie (fast) alle. Einen Katalog des im Rahmen dieser fiktionalen Welt Denkbaren bietet die Aufzählung der am Markhof verfügbaren Sprachen, als Tristan singt und auf seine fremdsprachlichen Fähigkeiten hin geprüft wird: *britânsch (...) und gâlois, / guot latîne und franzois* (v. 3689f.) sind die Texte seiner Lieder; die Sprachen der *Norwægen, Írlandæren, / Almânjen, Schotten unde Tenen* (v. 3701ff.) versteht und beherrscht er. Der Katalog reizt zur Entschlüsselung und Übertragung. Otmar Werner<sup>205</sup> glaubt, die folgenden Sprachen identifizieren zu können: Bretonisch, Walisisch, [Latein, J.S.], Altfranzösisch, Altnordisch (für Norweger und Dänen), Goidelisch (für Iren und Schotten) und Deutsch. Ergänzend wäre noch hinzuzufügen, dass mit der Unterscheidung zwischen Norwegern und Dänen ein Bewusstsein für die Differenzierung in Altwest- und Altostnordisch abgebildet sein könnte. Gottfried hat also auf den ersten Blick ein recht präzises Gesamtbild vom Sprachraum Nordwesteuropa zu seiner Zeit gezeichnet. Einzelheiten machen jedoch misstrauisch, so beispielsweise die (sprachliche) Unterscheidung von Iren und Schotten. In beiden Ländern sprach man um 1200 Gälisch; erst dreihundert Jahre später sollten sich die Sprachen unabhängig voneinander zum heutigen Irish und Scots Gaelic (welches noch im 18. Jahrhundert Erse, also auch ‚Irisch‘ genannt wurde) entwickeln. Ähnlich verdächtig ist es, dass Tristan wirklich alle im Epos vorkommenden Sprachen (eingestanden: für *sarrazînisch* (v. 2964) fehlt uns die Probe) beherrscht und damit auf dem Gebiet der Sprachkenntnisse wirklich Anspruch auf die Behauptung hat, *al die liste, die nû sint* (v. 3718) auf diesem Feld gemeistert zu haben. Worin liegt also der Anspruch, wenn Gottfried die oben genannten Sprachen aufruft? Nur vier davon verwendet er im Rahmen seines Epos.

### Die Sprache der Norwegære

Als Tristan zum ersten Mal überhaupt im Text mit den Kaufleuten von Norwæge spricht, tut er das *in ir zungen (...), / die lützel ieman kunde dâ*

---

<sup>205</sup> Otmar Werner. *Tristan sprach auch Altnordisch. Fremdsprachen in Gottfrieds Roman*. In: *ZfdA* 114 (1985), S. 166–188. Vgl. hier S. 178ff.

(v. 2231ff.). Seine Fähigkeit weckt deren Interesse an seiner Person. Otmar Werner formuliert ihr Erstaunen: „In dieser Zeit hätten sie kaum jemand erwartet, der ihre Sprache konnte. Von der einstigen wikingerzeitlichen Verbindung zwischen dem Norden, den nordisch beherrschten Teilen Britanniens und der nahen Normandie ist also keine Rede.“<sup>206</sup> Damit impliziert Werner, dass die Sprache derer von Norwæge „das Altwestnordisch, wie es damals im norw. Mutterland und auf den Inselkolonien noch ziemlich einheitlich gesprochen und (...) aufgezeichnet wurde – unser klassisches Altnordisch (...)“<sup>207</sup> meint. Gleichwohl schränkt er noch im selben Absatz seine Behauptungen ein: „Norwegisch ist die gesprochene Sprache von Kaufleuten, die aus der Ferne kommen“<sup>208</sup> und kommt damit immer noch nicht ganz bei dem an, was wirklich im Text steht. Welche Sprache explizit gemeint ist, wird uns nicht bekannt, und es deuten alle Parallelstellen (beispielsweise Tristan als Sprachwunder an Markes Hof) darauf hin, dass es hier einfach nicht um die Sprache selbst geht, sondern um den Effekt. Gottfried nennt die Sprache nicht namentlich; möglicherweise hat er sie selbst nicht gekannt. Hinweise dazu kann die zweite Erwähnung der Sprache der Norwegære geben: In v. 3700f. zählt Gottfried die Nationalitäten derer auf, die Tristans Sprachkenntnisse prüfen wollen, darunter eben Norwægen, aber auch Tenen. Diese Tatsache stellt Werners vorher uneingeschränkte Zuordnung vor Probleme:

„Die (...) Überlegungen, ob denn Tristan, nach Gottfried, tatsächlich mit Norwegern und Dänen unterschiedlich gesprochen hat, muss natürlich theoretisch bleiben; in den Ländern selbst gab es für den damals wenig differenzierten Sprachraum bis gegen 1200 nur die Einheitsbezeichnung *dönsk tunga* und dann *norroen*.“<sup>209</sup>

Ähnlich verhält es sich mit den Irlandæren und Schotten, und so kommt Werner zu einem vorsichtigeren, damit glaubwürdigeren Schluss: „Gottfried nimmt (...) Ländernamen, denen er jeweils eine

---

<sup>206</sup> Werner 1985, S. 172.

<sup>207</sup> Werner 1985, S. 172.

<sup>208</sup> Werner 1985, S. 172.

<sup>209</sup> Werner 1985, S. 180.

eigene Sprache zuordnet.<sup>210</sup> In großer Ausführlichkeit hat sich, wie schon gesagt, Arno Borst mit mittelalterlichen Anschauungen zu Sprachen und Sprachverteilung beschäftigt; nach seiner Erkenntnis zeigt sich dieses Zuordnungsprinzip allerdings nicht als ein mehrheitlich verwendetes ‚System‘<sup>211</sup> – es kann wohl als Gottfrieds eigene Leistung betrachtet werden.

Ein kurzer Exkurs sei hier noch unternommen: Die Belege fehlen, um diese Praxis mit weiteren Beispielen aus Gottfrieds zeitgenössischem Umfeld zu untermauern. Für die gut erforschte Situation in England zeigt sich, dass erst im frühen 14. Jahrhundert der Oxforder Dominikaner diese eindeutige Zuordnung von Völkern/Regionen und Sprachen vornimmt.<sup>212</sup> Zu Gottfrieds Zeit berichtet Matthäus von Paris von drei in England gebräuchlichen Sprachen (Latein, Französisch, Englisch), zunächst ohne zu werten.<sup>213</sup> Doch die Unruhen von 1217, als eine französische Invasion scheitert, bieten ein anderes Bild, und derselbe Matthäus von Paris berichtet, wie die Beherrschung der Landessprache (und hier ist explizit das Englische gemeint) zum Merkmal der Freund-Feind-Unterscheidung wird.<sup>214</sup>

#### Die Verwendung des Französischen

Die zweite Fremdsprache, die Tristan verwendet, ist das *franzois*, mit dem er die Pilger grüßt: *dê benie / si sainte companie!* (v. 2683f.) Das Französische stellt einen Sonderfall dar. Zum einen ist es die einzige Fremdsprache, die Gottfried zitiert (und damit die einzige, deren Zuordnung im Stil Werners legitim ist), zum anderen wird sie – mit zwei Ausnahmen – nie explizit als Fremdsprache bezeichnet. Einmal wird Französisch im Rahmen von Tristans ‚Fähigkeitenkatalog‘ erwähnt (impliziert in Markes Feststellung, er könne *franzois* singen, v. 3690)

---

<sup>210</sup> Werner 1985, S. 180.

<sup>211</sup> Vgl. Arno Borst 1958–1963, bes. I/1–10, III/617–729.

<sup>212</sup> Vgl. Robert Holcot, aus Ms 27. Balliol College, Oxford. f.19vb-20ra. Ediert in: B. Smalley. **English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century**. 1960. S. 325.

<sup>213</sup> „Latino, Gallico, et Anglico“, Matthew Paris. **Chronica Maiora**. Ed. H.R. Luard. Bd. II. 1872–1883. S. 561. Vgl. Michael Richter 1979, S. 157–169.

<sup>214</sup> Vgl. Matthew Paris. **Historia Anglorum**. Ed. F. Madden. Bd. II. 1866–1869. S. 214.

und nur ein einziges Mal wird es als Fremd-Sprache thematisiert, und zwar als Kurvenal auf Tristans Bitte an den Hof von Weisefort kommt. Hier heißt es *in franzoiser wise er sprach: / â, bêâ dûz sir, / durch gottes willen, waz tuot ir?* (v. 10720ff.) Drei Schlüsse auf ein ‚Anwendungsprinzip‘ wären möglich:

- Französisch erscheint als eine Art Spolie, als Relikt der afrz. **Tristan**-Fassung des Thomas. Dies ist sicher der Fall in Namen (und besonders Epitheta) wie Urgan *li vilus* oder *Îsôt la blunde* respektive *blanche mains* und natürlich für das *lameir*-Sprachspiel. Hier von Stoffzwang zu sprechen, erscheint unangemessen. Einem Autor, der sich seines Materials mit der Souveränität Gottfrieds bedient, traut man eher eine wohl abgewogene Übernahme zu. Bemerkenswert bleibt, dass die Epitheta nie erklärt und folglich entweder als verständlich vorausgesetzt oder als für die Handlung zu unwichtig betrachtet werden.

- Französische Einsprengsel weisen auf ein Verständnis von Französisch als ‚Standardsprache‘ der fiktionalen Welt hin, die generell unmarkiert, also in Mittelhochdeutsch, wiedergegeben wird. Dafür spräche, dass in dem geographischen Bereich, für den keine spezifischen Angaben zu Sprachbesonderheiten gemacht werden, also die fiktiven Reiche an der französischen Kanalküste und das heutige England, zu Gottfrieds Zeit Altfranzösisch zumindest als Verkehrssprache der Oberschicht etabliert war. Dafür plädiert auch Otmar Werner. Für ihn ist klar, dass „...die zentralen Figuren – mehr oder weniger deutlich markiert – in der fiktionalen Welt normalerweise Französisch [sprechen].“<sup>215</sup> Doch Altfranzösisch steht in seiner Funktion als ‚unmarkierte Standardsprache‘ theoretisch nicht ohne Konkurrenz da: Rein sprachhistorisch gesehen, kann auch *britûnsch* diese Funktion übernehmen, wenn man es (wie Werner) als Bretonisch versteht. Dieses wurde im 5./6. Jahrhundert n.Chr. von Siedlern aus Südwestengland, also dem damals Kornisch sprechenden Gebiet, eingeführt. Eine Zeit lang sprach man also auf beiden Seiten des Kanals eng verwandte p-keltische Sprachen.<sup>216</sup> Auch damit ließe sich der

---

<sup>215</sup> Werner 1985, S. 167.

<sup>216</sup> Vgl. Philip Payton. *Cornish*. In: Glanville Price (Hg.) **Languages in Britain and Ireland**. Oxford: Blackwell, 2000. S. 109-119. S. 109. „until the reformation and beyond, Cor-

problemlose Umgang zwischen *Parmenié* und *Kurnewal* erklären, und die afzr. Interjektionen wären in diesem Fall eben derart als Einfügungen ins Bretonisch-Kornische zu verstehen, wie im Text als Einfügungen ins Mittelhochdeutsche. Allein, es würde voraussetzen, dass sich zum einen die Sprachen im Lauf von sechs, sieben Jahrhunderten in einem politisch sehr lebhaften Gebiet nicht maßgeblich verändert hätten, zum anderen, dass Gottfried über die volkssprachlichen (und sprachgeschichtlichen) Verhältnisse in einem schon sensationell anmutenden Ausmaß informiert gewesen wäre. In jedem Fall bleibt hier die Vorstellung einer meeresübergreifenden Verbreitung des Französischen plausibler. Diese kann freilich auch noch mit einem gewissen Vorbehalt versehen werden, der im Folgenden behandelt wird:

- Altfranzösisch tritt dann auf, „wenn es darum geht, das Höfliche/Höfische an einem Dialog zu signalisieren,“<sup>217</sup> und ließe sich dadurch mehr als soziales denn als regionales Phänomen verstehen. Auch dieser Punkt steht nicht ohne Einwand: *Morgân*, der durch Gefolge (*höfshliche*, v. 5358) und Auftreten (beim herrschaftlichen Zeitvertreib der Jagd) als Vertreter der höfischen Gesellschaft ausgewiesen ist, verwendet keine französischen Floskeln. Das ließe sich noch durch den unhöfischen Charakter der Unterhaltung erklären; schließlich billigt *Morgân* *Tristan* keinen höfischen Rang zu. Die *Britûnen* hingegen, ohne angegebenen Standesunterschied, verleihen ihrer Trauer in Französisch Ausdruck (*â noster sires, il est mort!*, v. 5488), und *Tristans* Truppen, ebenfalls ohne Standesangabe, begrüßen die Nachhut mit dem Ruf „*schevelier Parmenié! / Parmenié schevelier!*“ (v. 5580f.), was insgesamt wieder als Hinweis auf ein französischsprachiges Gebiet gedeutet werden könnte.

W.T.H. Jackson verfolgt eine andere Deutungsrichtung mit seiner Definition einer höfischen Sprache durch Pomp und unnötige Wort-

---

nish and Breton remained mutually intelligible – as a result of the Armorican emigration in the Dark Ages when many people left south-west Britain (...) to settle in what is now Brittany.“

<sup>217</sup> Werner 1985, S. 167.

doppelungen.<sup>218</sup> Die Verwendung des Französischen spielt für ihn überhaupt keine Rolle, jede Sprache wäre dafür tauglich gewesen. Ein wenig weiter geht die Deutung von Nicola Zotz.<sup>219</sup> Für sie ist bei Gottfried „bei seiner reflektierten Verwendung von Sprache davon auszugehen, daß das Französische eine bestimmte Funktion erfüllt,<sup>220</sup> die über bloße Kulturvermittlung hinausreicht. Sie versucht, das Französische als Signal für eine Distanz zwischen den Gesprächspartnern zu deuten:

„Schon allein dadurch, daß sich die Figuren da, wo sie auch Deutsch miteinander reden könnten, für die Verwendung des Französischen, also einer Fremdsprache, entscheiden, ist eine Gesprächssituation als distanziert markiert. Man nähert sich dem anderen über Formeln, das heißt Sicherheit verleihende Äußerlichkeiten, hinter denen man sich zunächst verbergen kann, und das umso eher, wenn diese Formeln fremdsprachig sind.“<sup>221</sup>

Freilich ist, wie die oben aufgeführten Deutungsmöglichkeiten zeigen, keineswegs klar, ob oder inwieweit das Französische als Fremdsprache verstanden werden kann oder muss. Doch Zotz will noch an weiteren Stellen den Einsatz französischer Floskeln als konkreten Verweis sehen, so in Tristans *merzî*-Rufen, als ihn Isolt bedroht, mit denen er „anknüpft an das höfische Wertesystem, dem Isolt verpflichtet ist: die – mit dem französischen Fremdwort benannte! – *moraliteit*.“<sup>222</sup> Französisch stünde damit als Chiffre für ein überindividuelles Wertesystem – doch nicht immer ist diese Deutung schlüssig, so bei dem (eingestanden nur schwer zu übersetzenden) *lameir*-Wortspiel oder umgekehrt bei der Baumgartenszene, in der laut Zotz eine Distanzsituation simuliert wird<sup>223</sup> – die jedoch völlig auf jene französischen Floskeln verzichtet, die die Rückbindung an das höfische Wertesystem kennzeichnen.

---

<sup>218</sup> Vgl. Jackson 1979, S. 253-257.

<sup>219</sup> Nicola Zotz. *Sprache des Hofes – Sprache der Liebe. Französisch als Sprache der Distanz im „Tristan“*. In: Christoph Huber, Victor Millet (Hgg.) **Der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg**. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000. Tübingen: Niemeyer, 2002. S. 117-129.

<sup>220</sup> Zotz 2002, S. 118.

<sup>221</sup> Zotz 2002, S. 120.

<sup>222</sup> Zotz 2002, S. 124.

<sup>223</sup> Vgl. Zotz 2002, S. 127.

Letztendlich fehlt für eine eindeutige Antwort die Beweiskraft der (bisher zugänglichen) Argumente. Liest man den **Tristan** als ein vom ersten bis zum letzten Wort durchstilisiertes Werk, das von allem befreit ist, was sonst als Stoffüberbleibsel nicht unmittelbar mit der Aussage zusammenhängt, so mag die dritte Möglichkeit, die die Verwendung des Französischen mit einer inhaltlichen Aussage verbindet, die wahrscheinlichste sein. Gesteht man Gottfried eine gewisse ‚epische Breite‘ zu, so lassen sich durchaus Parallelen zur realen Situation seiner Gegenwart aus seiner Darstellung herauslesen, wie sie im zweiten Antwortversuch vorgestellt werden. Es bleibt auch unklar, welche Rolle dabei Thomas spielt – einmal mehr sind wir Opfer der fragmentarischen Überlieferung. Ihm wäre eine generelle Kenntnis der Sprachverhältnisse rund um die britischen Inseln eher zuzutrauen, und seine Quellen könnten ihre eigenen Lebensumstände in den Thomas-Text hineinspiegeln. Wenigstens die Frage „Französisch oder Kornisch?“ kann mit stärkerem Nachdruck zugunsten des Französischen entschieden werden; ansonsten liefert der **Tristan** von Thomas keine Bezüge auf Sprachvielfalt.

Ungeachtet der Verhältnisse in der fiktionalen Welt stellt sich immer noch die Frage, welche Wirkung Gottfried mit dem Einsatz der französischen Namen, Wörter und Interjektionen erzielen konnte. Für die Evokation besonderer höfischer Kultiviertheit spricht die Zuordnung so vieler französischer Floskeln zu Szenen, in denen eben diese Kultiviertheit eine Rolle für sich spielt. Umfassende Französischkenntnisse seines Publikums hat Gottfried dabei möglicherweise nicht vorausgesetzt, und die häufigen nachgeschobenen Übersetzungen zeigen vor allem eines: Die Floskeln sind nicht bloß schmückendes Beiwerk – sie sollen auch verstanden werden, die Differenz soll wahrgenommen, kurz, eine Verfremdung soll sichtbar gemacht werden. Französisch ist das Ideal, die Sprache der sich höfisch perfekt Verhaltenden. Alle Begrüßungs- und Wunschformeln können auch in Deutsch ausgedrückt werden, doch auf Französisch ist es vornehmer, richtiger. Folglich teilen alle Länder, deren Herrscher eine höfische Kultur ausgebildet haben, dieselbe unmarkierte Sprache: Parmenie, Britanje, Kurnewal, Engelant, Swäles und Arundël. Entsprechend steigt die Bedeutung von Tristans

Vielsprachigkeit, denn während alle anderen auf diese weitgehend unmarkierte, sich bestenfalls zu französischen Floskeln aufschwingende Welt festgelegt sind, kann Tristan diesen Bereich verlassen und mit anderen Bereichen der Welt kommunizieren – erst mit unfreiwilligen Nachwirkungen (bei der Kommunikation mit den Norwegären), dann mit Absicht.<sup>224</sup> An der höfischen Welt lässt Gottfried sein Publikum unmittelbar teilhaben, indem er ihm die französischen Floskeln in der Originalsprache bietet, an die andere Sphäre führt der Erzähler die Hörer/Leser und weist auf Sprachbarrieren hin, die er mit Tristan überwindet.

#### Britûnsch, Irisch

Die markanteste Sprachbarriere, die Gottfried thematisiert, liegt in Írland verortet. Der Erzähler bringt sie interessanterweise zum ersten Mal kurz vor Tristans zweiter Írlandfahrt ins Spiel – kein Wort von notwendigem Fremdsprachengebrauch jedoch während Tristans erster Írland-Exkursion. Diesmal wenden die Barone als Argument für seine Entsendung ein: *er kan ir aller sprâche wol* (v. 8537). Offenbar zählen Fremdsprachen nur dort, wo ihre Kenntnis von anderen als bemerkenswert empfunden wird – so auch im Fall der Barone, die ihre Unkenntnis der Sprache Írlands schmerzlich zu spüren bekommen. Am Hof in Weisefort sind sie zur Schweigsamkeit verurteilt, denn *sine kunden der lantsprâche niht* (v. 10878), und Gottfried gelingt es damit, ein bei Eilhart vergleichsweise bemüht wirkendes Motiv ebenso elegant wie wirkungsvoll in die Handlung einzuflechten.<sup>225</sup> Ähnlich behandelt Gottfried auch *britûnisch*. Die vierte ‚praktizierte‘ Fremdsprache erscheint in der oben bereits erwähnten Kurvenal-Szene: Tristan antwortet Kurvenals *franzoisser* Frage in *britûnisch* (v. 10741). Damit erschöpft sich der Vorrat an Hinweisen auf die tatsächliche Existenz unterschiedlicher Sprachen. Das Bild, das sich abzeichnet, scheint also zu sein: Gottfried erwähnt

---

<sup>224</sup> Vgl. Jacobson 1987, S. 246: „Because of his linguistic ability, only Tristan has freedom of action.“

<sup>225</sup> Vgl. oben S. 101.

Sprachen nur dann, wenn sie auf der Handlungsebene eine Besonderheit oder eine Barriere darstellen. Für Tristan ist es nicht außergewöhnlich, sich ins fremdsprachige Ausland zu begeben, denn aufgrund seiner Kenntnisse haben Sprachbarrieren keine Wirkung auf ihn.<sup>226</sup> Die Kaufleute aus Norwæge hingegen sind es wohl gewohnt, selbst Sprachbarrieren überwinden zu müssen, und umso erstaunter sind sie, als ihnen jemand auf diesem Weg entgegenkommt.

Französisch, um unter diesem Gesichtspunkt noch einmal darauf zurück zu kommen, scheint auf der Handlungsebene für niemanden eine Barriere darzustellen – solange er oder sie sich in der höfischen Sphäre bewegt. Doch gerade diese Sphäre grenzt es ab: Es bildet die Sprachschwelle zwischen ‚höfisch‘ und ‚nichthöfisch‘; gleichsam eine Schibboleth für den Adel, für eine bestimmte *art*.

#### ‚Fachsprache‘

Einen Sonderplatz nehmen die ‚Fachsprachen‘ ein, die Gottfried verwendet. Das ist zum einen die Jäger-, zum anderen die Musikterminologie. Erstere besteht, den *bast* ausgenommen, aus französischen Wörtern, deren jagdbezogene Bedeutung den Jägern in Kurnewal fremd ist – so fremd, dass die Jäger

„hyperbolisch [behaupten], leichter Sarazenisch (Arabisch) zu verstehen. Sarazenisch gilt also damals, in der Kreuzzugszeit, als Inbegriff einer unverständlichen Sprache, die ja auch, wie alle orientalisches-exotischen Sprachen, in Tristans weiter Polyglossie fehlt.“<sup>227</sup>

Dabei sind die Jäger durchaus nicht unhöfisch oder unfähig, ihre Sprache mit französischen Einsprengseln zu versehen. Es handelt sich nur

---

<sup>226</sup> Im Zusammenhang mit dem **Guoten Gêrhart** hat Daniel Rocher (*Das Problem der sprachlichen Verständigung bei Auslandsreisen in der deutschen Literatur des Mittelalters*. In: D. Huschenbett, J. Margetts (Hgg.) **Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1991. S. 24–34) auf die Tatsache hingewiesen, dass Sprachfähigkeit in der Regel immer Perfektion bedeutet: „[E]s gibt keine Stufen im sprachlichen Können, sondern nur ein Entweder-Oder: man kann es oder man kann es nicht.“ (S. 27)

<sup>227</sup> Werner 1985, S. 176.

um den neuen Inhalt der Worte – dieser macht den höfischen Vorsprung aus, den Tristan vor der Jagdgesellschaft in Kurnewal hat. Die Fachsprache lässt sich in diesem Zusammenhang als eine Art höhere Schwelle der Höflichkeit bezeichnen, womit sie in Einklang mit den obigen Erkenntnissen über die Funktion des ‚höfischen‘ Französisch tritt.<sup>228</sup> Französisch ist der ‚Code‘ der Herrschergesellschaft, und Tristans Beherrschung dieses Codes ist die differenzierteste.

In diesen Zusammenhang kann auch die zweite, die musikalische Fachterminologie eingeordnet werden – falls man hier von Terminologie sprechen will, denn es handelt sich um wenig mehr als musikalische Genrebezeichnungen. Auch hier kann Tristan durch seine überlegene Kenntnis verblüffen, wenn er Marke erklären muss, was *sambiût* (v. 3681) ist. Im größeren Maßstab erscheint die Musikterminologie jedoch erst in der Beschreibung von Isoldes Kunst: *sie videlte ir stampenie, / leiche und sô fremediu notelîn (...)* / von Sanze und San Dinise (v. 8062ff.), *sie sang ir pasturêle, / ir rotruwange und ir rundate, / schanzzûne, refloït und folate* (v. 8076ff.). Wieder sind die Fachbezeichnungen französisch, und wieder stehen sie im Kontext eines Ausweises höfisch-kultivierter Perfektion. Gurmûn nutzt die Fähigkeiten seiner Tochter zur höfischen Repräsentation, indem er sie vor adeligen Gästen spielen lässt, aber die tiefere Dimension ihres Könnens übersteigt das Niveau höfischer Unterhaltungskunst – wie Tristans Jagdkunst höfischen Jagdgebrauch übersteigt. Sie grenzt ans Wunderbare, das nicht anders als im Vergleich darstellbar wird. Hier spart sich der Erzähler jegliche Bedeutungserklärung; wir wissen nicht, ob er ein Verständnis beim Publikum voraussetzt oder letzteres absichtlich mit dem Eindruck einer hochspezialisierten Kunst zurücklässt. Es kommt aber auch gar nicht auf den Inhalt der Begriffe an, sondern auf die Wirkung der bezeichneten Sache, der besonderen Hofkunst, und diese wird beschrieben im Vergleich mit dem Gesang der Sirenen oder mit der Anziehungskraft des Magneten (v. 8091, v. 8114), mit mythologischen oder doch wenigstens wunderbaren Vorbildern.

---

<sup>228</sup> Insofern findet sich hier, entgegen den Beobachtungen von Rocher 1991, doch ein abgestuftes Sprachverständnis – freilich bei keiner echten Fremdsprache.

Zusammenfassend bleibt Gottfrieds Vielschichtigkeit im Umgang mit Sprache beeindruckend, gerade im Vergleich mit den anderen **Tristan**-Bearbeitern. Hier zeigt sich, wie sehr Gottfried es versteht, mit unterschiedlichen Konzepten von Fremdheit innerhalb eines Paradigmas, der Sprachfertigkeit, umzugehen. Während für den in der höfischen Welt befangenen ‚Normalmenschen‘ die Eineindeutigkeit der Sprache höchstes Ziel und äußerste Grenze des Verstehens ist, transzendieren Tristan und Isolde diesen Bereich – gesellschaftlich und eben auch sprachlich. Die meisten Personen erleben Sprachbarrieren meist als unüberwindbar, als Grenze ihres Ich, wie etwa die Barone, die ohne Tristan in Irland lebenden Toten gleichen: ohne Sprache keine Vermittlung des eigenen Standes, ohne Stand keinen Platz in der Gesellschaft, der werlt in ihrer engen und letztlich auch ihrer weiteren Bedeutung. Eine Zwischenstellung nehmen die „Fachsprachen“ ein, durch deren Gebrauch Tristan die Hofgesellschaft fasziniert und die eine willkommene Erweiterung, eine Vervollkommnung des Eigenen darstellen. Die Protagonisten jedoch heben sich noch einmal deutlicher ab. Tristan und Isolde haben von vornherein gelernt, Sprachbarrieren einzuebnen. Somit ist ihnen natürlich von vornherein keine der Landessprachen fremd und ihr sprachgeographischer Handlungsraum entsprechend weiter, welches zuerst noch das gleiche Fremdheitsverständnis spiegelt, nur auf höherem Niveau. Auf eine Abstufung dieser Fähigkeiten deutet die Szene hin, in der Königin Isolt beweist, dass sie Kurvenals *Franzois* versteht, woraufhin Tristan ein weiteres Register ziehen muss, um seine Unterhaltung durch eine Sprachbarriere zu schützen, und ins *Britûnsch* wechselt.

Doch die Fähigkeit der Liebenden, mit Sprache zu spielen, sie mit den mehrdeutigen *clêbewartelîn* zu durchsetzen und mithin selbst zu verfremden, deutet auf ein anderes Verständnis hin – eines von Fremdheit und Eigenheit als wechselseitigen Kontrastierungen, von Schäffter als „Komplementarität“ beschrieben.<sup>229</sup> Ihre ursprünglich eigene Sprache, die des Hofes, verliert für sie (wenigstens zeitweise) die identitätsstiftende Wirkung und befremdet die Liebenden, die sich so nicht mehr

---

<sup>229</sup> Vgl. Schäffter 1991, S. 25ff.

ausdrücken können.<sup>230</sup> *Diu fremede und diu scham* (v. 11905) macht sie jedoch schon auf der Überfahrt von Irland sprachlos, so dass sich Isolt nur durch die Flucht in die Mehrdeutigkeit des *lameir*-Wortspieles zu helfen weiß, mithin die sprachliche Entsprechung dessen, was Schöffter als die „Verweigerung der gesellschaftlich präformierten Antithetik des ‚Entweder-Oder‘“<sup>231</sup> bezeichnet. Sie schafft eine Ambiguität, die nur Tristan richtig deuten kann.

### 3.2.6 Barrierefreiheit: Sprachspiele ohne Hindernis bei Ulrich

Wenn Ulrich, wie es der Forschungskonsens<sup>232</sup> und der Augenschein im Hinblick auf die *revocatio*, die Tristan zu Anfang der Fortsetzung (vv. 44–65) in den Mund gelegt wird, nahelegen, mit einer Aussageabsicht im Sinne Gottfrieds (im Sinne einer Infragestellung der höfischen Gesellschaft und ihres Wertesystems) bricht, so verlieren auch Sprache und Sprachfähigkeit ihre Funktion als Deutungsträger einer Ebene jenseits dieses Wertesystems. Fremdsprachen werden nicht (mehr) erwähnt, denn die Handlung berührt nur noch Kurnewal, Arundel und die unmittelbaren Nachbarländer, und Französisch wird von vielerlei Personen verwendet, auch vom Erzähler. Es taucht, wenig überraschend, vornehmlich in Bereichen des höfischen Umgangs auf, und Ulrich bedient sich eines reichhaltigeren Vokabulars als Gottfried. Seinem Publikum traut er dabei offenbar mehr zu als sein Vorgänger, denn nachgeschobene Erklärungen der Floskeln fehlen hier gänzlich. Etwa eine Generation vor Ulrich empfiehlt noch Thomasin von Zerclære<sup>233</sup> das *strîfeln* deutscher Texte mit französischen Wörtern, weil das Publikum auf diese Weise *spæhe worte* lernen könne,<sup>234</sup> ohne gleich zur Gän-

---

<sup>230</sup> Zotz 2002, S. 128f., stellt fest, dass in der Minnegrotte praktisch nicht gesprochen wird und führt dies auf das Einverständnis der Liebenden zurück, welches sprachliche Kommunikation überflüssig macht.

<sup>231</sup> Schöffter 1991, S. 26.

<sup>232</sup> Vgl. die Zusammenfassung bei Wolfgang Spiewok/Danielle Buschinger. **Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter**. Stuttgart: Reclam, 1991, S. 345ff.

<sup>233</sup> **Der Wälsche Gast** wird allgemein auf 1215 datiert, vgl. Brunner 1997, S. 277.

<sup>234</sup> Thomasin, vv. 41–45.

ze eine Fremdsprache erlernen zu müssen. So wenig über die allgemeinen Fremdsprachenkenntnisse im 13. Jahrhundert in Deutschland bekannt ist, zeigt sich doch ein buntes Bild mit literarischen Abbildungen von Hofgesellschaften, für die Französischkenntnisse eine Selbstverständlichkeit darstellten,<sup>235</sup> und Fürsten, die trotz ehelicher Verbindungen über die Grenzen hinweg der Fremdsprache nicht mächtig waren.<sup>236</sup> Von Ulrichs Publikum um den Mäzen Konrad von Winterstetten ist bekannt, dass es kunstverständlich war; sprachliche Bildung überrascht also nicht.

Ein wenig überraschen kann Ulrich immerhin mit einer Szene: Sein Tristan kann lesen, wie auch seine Isolt und Kaedin. Nun ist freilich schon bei Gottfried anzunehmen, dass Tristan mit *der buoche lêre* (v. 2063) die Literarizität erlangt hat, doch er übt sie nie aus. Die einzigen Botschaften an Isolt schickt er auf Holzspänen, und entsprechend fallen diese wenig komplex aus. Zu Beginn des Ulrich-Textes sendet Isolt ihm einen Brief, den er selbst liest (und Kaedin zu lesen gibt). Gegenüber Bérouls Version vollziehen die Figuren damit einen Kultursprung; war dort die Literarizität den Geistlichen vorbehalten, ist sie jetzt für Laien zum Normalfall geworden. Die Tatsache, dass auch Kaedin lesen kann, deutet einmal mehr auf die Normalisierung des Sonderstatus der Liebenden hin, die sich nun nicht mehr durch ihre überlegenen Sprachfähigkeiten auszeichnen. Insofern negiert Ulrich alles, was Gottfried an Aussagekraft in seine Verwendung von Sprachbeherrschung hineingelegt hat. Anstatt die Protagonisten hervorzuheben, ebnet er die Unterschiede ein; anstatt Fremdheitsempfinden zu profilieren, verzichtet er völlig auf die von Gottfried angebotenen Möglichkeiten.

---

<sup>235</sup> Etwa *pour aprendre françois lor filles et lor fils* in **Berte aus grans piés** (v. 151) von Adenet le Roi oder dem Daniel des Stricker (*welsch lâsen sie dâ vil*, v. 8173), beide aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

<sup>236</sup> Bumke 1986, S. 113, verweist auf den Habsburger Herzog Rudolf III. von Österreich, der 1300 seine Braut, die Tochter König Philipps III. von Frankreich, nicht verstehen konnte (vgl. Ottokar von Steiermark, v. 75424–75425).

### 3.2.7 Narrensprache: Sprachliche Markierung bei Heinrich

Ein halbes Jahrhundert nach Ulrich zeigt die Verwendung des Französischen in der **Tristan**-Fortsetzung Heinrichs immer noch die gleichen Züge. Von Erzählerseite wird höfisches Repräsentationsgeschehen mit französischen Ausdrücken verziert (z.B. *gefeitigieret*, v. 599, v. 1929) und die Figuren bedienen sich in höfischem Umfeld französischer Floskeln. Jenseits des höfischen Raumes grüßt Tristan den Schiffer aus Litan mit den Worten *dêus sal, cumpân kurtois! – merci!* (v. 4067f.) antwortet dieser. Eine schärfere Profilierung des Fremdsprachengebrauchs wird dadurch verhindert: In einer stilisierte Sprache des Hofes im Sinne Zotz' ist das Französisch des Fischers fehl am Platz (es sei denn, man deutet den *cumpân kurtois* als ‚korrekte‘, nicht als ‚höfliche‘ Anrede), als Sprache eines bestimmten Landstrichs fehlt uns der Hinweis auf ein Ausschlussgebiet, gegen das sie abgrenzbar wäre. Weder als Sozio- noch als Dialekt greifbar, bleibt eine Erklärung als *strifeln* zur Repräsentation der Ausdrucksfähigkeit des Autors die glaubhafteste.

Doch Heinrich ist der einzige unter den behandelten Autoren, der versucht, eine markierte Narrensprache zu erfinden. Stottern (*go, go, go, go, go, go, got / grüeze iuch, vrouwe, sunder spot*, v. 5175f.), ständige Wiederholung (*Tosî, Tosî, Tosî, Tosî!*, v. 5361) und stark vereinfachte Syntax (*vriundel machen, vriundel machen!*, v. 5239; *nimmer tuon, nimmer tuon!*, v. 5241) kennzeichnen diese Sprache. Sie ist geprägt durch eine Reduktion der Komplexität, die eine vorgebliche reduzierte Komplexität des Denkens des Narren repräsentieren soll. Dies jedoch nur oberflächlich, denn hinter dem scheinbar närrischen Namen Peilnetosi und dem sinnlosen *Tosî, Tosî*-Singen verbirgt sich eine Botschaft, die sich beim Rückwärtslesen enthüllt: *Isoten liep* ist Tristan, und was er singt, ist ihr Name, närrisch verfremdet.<sup>237</sup> Heinrich greift also das von Gottfried mit solchem Nachdruck verwendete Motiv der besonderen Sprachfähigkeit auf und fügt seine eigene Sprachschöpfung hinzu.

---

<sup>237</sup> Es bleibt zu überlegen, ob diese Wirkung auch im gehörten Text auftritt oder nur beim Lesen – letzteres ließe Rückschlüsse auf einen Wandel in der Rezeptionsweise zu.

Die Verfremdung ist jedoch nicht so perfekt, als dass sie nicht durchschaut werden könnte – und Isolt ist lediglich die erste, die das Buchstabenspiel Peilnetosi erkennt (nachdem Tantrisel sie über die Identität des Narren aufgeklärt hat). Brangæne durchschaut es nach Isolts Erklärung. Doch sind es nicht nur die bei Gottfried durch besondere Sprachbeherrschung ausgezeichneten Figuren, die den *widersinnes* zu lesenden Namen deuten können. Zu dieser Gruppe gehören auch Pfelerin, der durch den nur Tristan möglichen Sprung misstrauisch geworden ist, und Marke, der gleich beim ersten Hören des Namens den Trick dahinter versteht – als Tristan schon wieder geflohen ist. Eine Exklusivität dieses Niveaus der Sprachfertigkeit, ähnlich der bei Gottfried festgestellten, ist hier also nicht vorhanden. Die Narrensprache ist ein Rollenmerkmal wie Käse und Keule, sie befremdet weniger, als dass sie Tristans eigentliche Identität durch größere Konformität zur angenommenen Rolle verfremdet und damit eher den Stand als das Individuum verschleiert.

### 3.2.8 Sprachen als Kommunikationsmittel und Kommunikationsbarriere

Somit bleibt Gottfried derjenige Bearbeiter, der sich am ausführlichsten der Befremdungsmöglichkeiten durch Sprachbarrieren bedient – präziser: Der durch die Überwindung jeglicher Sprachbarrieren die Ausnahmenatur seiner Hauptfiguren beschreibt. Für alle weiteren Charaktere gelten Sprachbarrieren als Grenzen des Ich; Tristan und Isolt sind in dieser Hinsicht entgrenzte Persönlichkeiten, die kein derartiges Befremden kennen. Die Ebene, auf der Gottfried diese Überlegenheit insbesondere realisiert, ist die der Fremdsprachen, doch sie zeigt sich auch im Bereich der höfischen Sprache und ihrer ‚Fachrichtungen‘. Durch ihre weitere Fähigkeit, Sprache durch Doppelsinn zu verfremden, zeigen sich Tristan und Isolt abermals einer anderen Sphäre zugehörig. Bei Gottfried kann Sprache den Rang des zur eigenen Vervollkommnung angestrebten Ideals einnehmen (Bastscene, Tristans erster Auftritt vor dem Markehof), die Stelle der Negation, der Abgrenzung des Eigenen (Irlandfahrt), aber auch die des Zufluchtsortes, wenn die eigene

Sprache die gewünschte Aussage nicht mehr zulässt (im *lameir*-Wortspiel).

Die letztgenannte Fähigkeit der Liebenden begegnet bereits bei Eilhart, und nicht nur dort: Die Belegung von Worten mit einem Doppelsinn, der nur Eingeweihten bekannt ist und damit die eigentlichen Aussagen verfremdet, ist gewiss so alt wie die Literatur selbst. Gerade der Verweis auf die besondere Tugend des *crystallinen* Ausdrucks, den Gottfried in seinem Literaturexkurs anbringt, lässt ja auf die Notwendigkeit einer solchen Forderung schließen. Dem geschmähten *vindære wilder mære*<sup>238</sup> macht er gar zum Vorwurf, seine Aussagen so sehr zu verfremden, dass der Leser die eigentliche Bedeutung als *glôse (...)* / *in den swarzen buochen*<sup>239</sup> suchen muss. Scheinbar widersprüchliche Denkmuster in Handlung und Exkursen gehören seit jeher zu den großen Forschungsproblemen des Gottfried-Textes;<sup>240</sup> wenn also der Autor seine Hauptfiguren die zuvor von ihm getadelte Sprachverunklärung betreiben lässt, wird man ihm nur schwer Unachtsamkeit unterstellen können. Vielmehr zeigt sich, dass eben auch die Sprache in Gottfrieds Netz der Widersprüche verwoben ist.

Eilhart hingegen postuliert weder eine besondere Form von Sprachreinheit noch hat man bei ihm bislang Paradoxie als Gestaltungsprinzip ausmachen können. Wenn Tristrant, Isalde und Brangene verborgene Nachrichten in unverdächtigen Text einkleiden und durch inszenierte Dialoge ihre Beziehung verschleiern, fügt sich das weniger in ein persönliches Darstellungskonzept als in eine lange Tradition der List. Das überlegene Wissen um die tatsächliche Situation ist es, welches die Protagonisten hier über die Antagonisten heraushebt; nicht notwendigerweise eine Überlegenheit des Umgangs mit Fremdheit.

---

<sup>238</sup> Gottfried, v. 4663.

<sup>239</sup> Gottfried, vv. 4687f.

<sup>240</sup> Vgl. Rene Wetzell. *Der Tristanstoff in der Literatur des deutschen Mittelalters*. Forschungsbericht 1969-1994. In: Hans-Jochen Schiewer (Hg.) **Forschungsberichte zur Germanistischen Mediävistik**. Band 5/1. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1996. S. 190–254, bes. S. 204f. -- Christoph Huber. **Gottfried von Straßburg, Tristan**. Berlin: Erich Schmidt, 2000. S. 117–119.

Ansonsten begegnet bei Gottfried und seinen Fortsetzern das bereits erwähnte *strifeln*, welches jedoch seltener verfremdet (nur in der Bastzene) als vielmehr eine gewisse Sphäre markiert. Allerdings meint man nur bei Gottfried eine Funktionalisierung auf fiktionaler Ebene feststellen zu können, während der Gebrauch französischer Floskeln bei Ulrich und Heinrich eher an das Publikum gerichtet denkbar ist.

Spürbar werden Grenzen auch in den anderen Texten, doch dienen sie keiner bewusst gesetzten Abgrenzung. Bei Bérout sind die Protagonisten in der Illiterarizität befangen, doch hat dies auf die Handlung weiter keine Auswirkung, da ja Kleriker zur Hand sind, dieses Hindernis zu überwinden. Die Kaufleute aus Norwegen in der *Saga* erleben immerhin die Einschränkung einer Sprachbarriere, die eine erzählerische Funktion trägt: Durch sie wird Tristrams Aufenthalt auf dem Schiff motiviert, doch es bleibt das einzige Beispiel derartiger Funktionalisierung.

Zusammenfassend bleibt der Eindruck, dass Sprachbarrieren generell nicht als naheliegendes Mittel wahrgenommen wurden, um Fremdheit darzustellen. Theoretisch wäre der Schluss möglich, es habe auch in der Realität keine solche Wahrnehmung gegeben und die Leser/Hörer der behandelten Werke wären, mit den genannten Ausnahmen, zu sehr ihrer Scholle verbunden gewesen, als dass sie die Grenzen ihres Sprachraumes berührt hätten. Tatsächlich ist zunächst nur der Lateinunterricht nachgewiesen; erst später entstand, wie Helmut Glück es beschreibt, „im deutschen Sprachraum seit dem Hochmittelalter allmählich ein Netz niederer Schulen, an denen man das Deutsche lesen und schreiben und etwas Rechnen lernen konnte.“<sup>241</sup> Um die Verbreitung ‚moderner‘ Fremdsprachen war es schlecht bestellt: „Moderne Fremdsprachen konnte man jedoch vor 1600 in ganz Europa fast nirgends in einer Schule lernen, weder an Lateinschulen noch an muttersprachlichen Schulen.“<sup>242</sup> Womit Glück jedoch nicht in Abrede stellt, dass es Fremdspra-

---

<sup>241</sup> Helmut Glück. *Vorwort*. In: Helmut Glück (Hg.) **Die Geschichte des Deutschen als Fremdsprache**. Herausgegeben von Helmut Glück in Verbindung mit Ulrich Knoop und Jochen Pleines. Berlin: de Gruyter, 2002. S. VII–XV. S. VII.

<sup>242</sup> Glück 2002, S. VII

chenerwerb gegeben habe, dieser mag aber eher das Produkt individueller Bemühungen gewesen sein; für die Mehrheit der Bevölkerung scheint eine Mehrsprachigkeit unwahrscheinlich.

Doch die Durchsetzung der deutschen Texte mit französischen Lexemen, die Betonung der Übersetzungsnatur des **Saga**-Textes und die mittlerweile gut erforschte mehrsprachige Situation im Umfeld Thomas' schließen diese enge Sichtweise praktisch aus. Ein glaubwürdiger Grund für die Nicht-Realisierung mag in der oben erwähnten Tatsache liegen, dass Sprache nun einmal der ‚Werkstoff‘ der Literatur ist und ein Autor mit der Einführung von Sprachbarrieren immer auch sich und sein Publikum vor ein Hindernis stellt. Offenbar war nur Gottfried bereit, daraus ein Stilmittel zu machen; warum jedoch ausgerechnet er diese Vielfalt von Sprachen und Formen des Umgangs mit ihnen entwickelt, muss den ungeklärten Fragen um seine Person, seinen Bildungs- und gesellschaftlichen Hintergrund zugeschlagen werden.

### 3.3 Wege und Grenzen

*Je verroiz la Table Reonde, qui tornoie comme le monde* <sup>243</sup>

Die Untersuchung der Darstellung von Ländern, insbesondere natürlich fremden Ländern, in literarischen Texten scheint den Vergleich mit Reiseberichten nahezulegen. Doch gerade in diesem Vergleich muss das Bewusstsein der unterschiedlichen Natur der Texte präsent sein. Stark vereinfacht: Der Autor eines Reiseberichts ist (wenigstens vorgeblich) bemüht, seine eigene Wahrnehmung wiederzugeben. Er will den Leser an seinen Eindrücken teilhaben lassen. Grenzen der Beschreibung sind – idealerweise – die Grenzen des eigenen Empfindens; in der Realität gehorcht jedoch auch der Reisebericht oft genug einer Gestaltungsabsicht. Der Autor eines fiktionalen Werkes ist hier freier. Er bildet nicht ab, sondern schafft, und seine Schöpfung soll nicht einfach nur Eindrücke vermitteln, sondern idealerweise eine Funktion erfüllen, eine Bedeutung transportieren.<sup>244</sup> Der Schluss, mit Írlant sei bei Gottfried die große westeuropäische Insel gemeint, reicht für den Literaturwissenschaftler (auch ohne historische Verzerrungen) eine Stufe zu weit. Írlant ist zunächst ein literarisches Konstrukt und könnte dafür ebenso gut einen beliebigen Fantasienamen tragen, einer Märchenwelt zugeschlagen werden, wie man es ohne Zögern mit anderen Orten der Artusepik tut.

Nicht nur fiktionale Texte sind unter diesem Vorbehalt zu betrachten. Die mittelalterlich-abendländische Weltdeutung ist in allen ihren Aspekten stark biblisch geprägt. Das augenfälligste Beispiel hierfür sind die *mappæ mundi*. Seit der **Historia** und **Cosmographia** des Orosius und Isidors **Etymologia** prägt die Zusammenschau von zeitlichem und räumlichem Heilsplan das ‚offizielle‘, von der Kirche vertretene Welt-

---

<sup>243</sup> „Ihr werdet schon die Runde Tafel sehen, die so rund ist wie die Welt“, Béroul v. 3379f. (Üs. Molk)

<sup>244</sup> Ausführlich und mit vielen Belegen geht auf diese Frage schon Ingrid Hahn. **Raum und Landschaft in Gottfrieds Tristan**. München: Eidos, 1963, ein, bes. S. 7–10.

bild.<sup>245</sup> Mögen Karten nach Claudius Ptolemäus aus dem zweiten oder die des Idrisi aus dem zwölften Jahrhundert aus unserer Warte fortschrittlicher, weil sachlich exakter gewesen sein, so ist die Weltdarstellung im Mittel- und Westeuropa des Hochmittelalters doch vom T-Schema als Abbild biblischer Überlieferung geprägt.<sup>246</sup> Bezeichnend ist ihr Bemühen, eine „Tradition der Weltchroniken“<sup>247</sup> im Bild fortzusetzen. Das Bild der Welt ist also bereits in diesen Abbildungen, die sich ganz offensichtlich auf deren äußere Gestalt zu beziehen vorgeben, mehrfach gebrochen.

Diese Vorüberlegungen mögen selbstverständlich und damit obsolet erscheinen.<sup>248</sup> Tatsächlich aber bricht sich die Lust nach handfesten Bezugspunkten immer noch bisweilen Bahn durch alle wissenschaftlichen Vorbehalte: Der Ausgabe von Gottfrieds **Tristan** von Peter Ganz<sup>249</sup> (dem man vielleicht noch wohlwollend die Ausrichtung auf ein nicht nur wissenschaftliches Lesepublikum zugestehen mag) sind Landkarten beigefügt, die die Tristan-Stätten auf einer modernen Westeuropa-Karte verorten. Das kommt vielleicht dem Denkmuster eines Rezipienten, einer Rezipientin aus dem 20. und sicher auch noch 21. Jahrhundert entgegen, doch es lenkt davon ab, in dem Text ein Abbild der mittelalterlichen Vorstellungswelt zu sehen. Und diese soll ja doch im Mittelpunkt literaturwissenschaftlicher wie kulturhistorischer Mediävistik stehen.

Wenn nun im Folgenden die in den **Tristan**-Texten abgebildete Geographie untersucht wird, so geht es weniger um ein Interesse an einer Authentizität oder Verfremdung der Darstellung. Nicht, ob beispielswei-

---

<sup>245</sup> Vgl. Birgit Hahn-Woernle. **Die Ebstorfer Weltkarte**. Ebstorf: Kloster Ebstorf, 1987. S. 13–40.

<sup>246</sup> So die *Angelsächsische Weltkarte (Cottonian)*, 10. Jh., London: British Library. Cotton MS Liberius B.V., bei der aus dem „T“ bereits ein „Y“ geworden ist; ebenso die *Londoner Psalterkarte*, 1.H. 13.Jh., London: British Library Add. MS 28681 v.u.r., die *Weltkarte des Richard von Haldingham*, um 1280, Kathedrale von Hereford, und die *Ebstorfer Weltkarte*, um 1240, Kopie u.a. in Kloster Ebstorf.

<sup>247</sup> Hahn-Woernle 1987, S. 34.

<sup>248</sup> Zur Funktionalisierung der Landschaftsbeschreibungen vgl. bereits Jean Hamilton. **Landschafts-verwertung im Bau höfischer Epen**. Diss. Bonn, 1922.

<sup>249</sup> Gottfried von Straßburg. **Tristan**. Nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein herausgegeben von Peter Ganz. 2 Bde. Wiesbaden: Brockhaus, 1978. Bd.1, S. 356f.

se das Irland der mittelalterlichen Autoren im Vergleich mit anderen zeitgenössischen Quellen stimmig ist, sondern wofür es stehen soll, welche Bedeutungen und Funktionen die unterschiedlichen Autoren damit verknüpfen – das soll das Ziel der Untersuchung sein. Deshalb werden auch im Folgenden stets die mittelhochdeutschen Namensformen verwendet, um eben diese Distanz bewusst zu halten.

Von diesen Grundlagen her aufbauend, ist es dann auch wichtig, welcher Mittel sich die Autoren bedienen, um ihre Darstellung zu funktionalisieren – und hier rücken beide Sichtweisen wieder enger zusammen. Schließlich schöpfen alle Autoren einer Zeit, Reiseberichterstatter wie Epiker, aus einem bestimmten Vorrat an Vorstellungen, und eben diesen gilt unser Augenmerk.

Ein guter Teil dieser Vorstellungen ist bereits als literarische Konvention zum Gegenstand der Forschung geworden. Jacques LeGoff referiert drei Bereiche, zwischen denen sich die Handlung der Erzählungen der *matière de Bretagne* abspielt.<sup>250</sup> Zunächst nennt er den Wald, „im Universum des mittelalterlichen Abendlandes (...) ein Äquivalent der orientalischen Wüste, ein Ort des Rückzugs, der Jagd, des Abenteuers, undurchdringlicher Horizont der Welt der Städte, Dörfer und Felder.“<sup>251</sup> Hier endet, was die Zivilisation ausmacht; kein Bauer bestellt das Land, es herrscht kein geordnetes Recht und es greift keine Hierarchie. LeGoff zielt hier bewusst nicht auf ein Gegensatzpaar Kultur-Natur. Für ihn ergibt sich ein „Gegensatz zwischen der herrschenden Welt der Menschen und der durch Jagd und Domestizierung beherrschten Welt der Tiere. Das „Wilde“ ist nicht außerhalb der Reichweite des Menschen, sondern steht an den Rändern der menschlichen Aktivität.“<sup>252</sup> Als Abbild der Wüste wird der Wald zum Lebensraum für Einsiedler, als Buß- wie auch als Zufluchtsort.

---

<sup>250</sup> Jacques LeGoff. *Lévi-Strauss in Broceliande: Skizze zur Analyse eines höfischen Romans*. In: Jacques LeGoff. **Phantasie und Realität des Mittelalters**. Aus dem Französischen übers. von Rita Höner. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990. S. 171–200. (=LeGoff 1990a)

<sup>251</sup> LeGoff 1990a, S. 175.

<sup>252</sup> LeGoff 1990a, S. 181.

„Bleibt nur die Frage, was dieser Waldwüste im Wertsystem der Menschen des mittelalterlichen Abendlandes entgegengesetzt ist. Es ist die „Welt“, die organisierte Gesellschaft, die im höfischen Roman durch den Artushof repräsentiert wird. Ein Gegensatz, der komplexer ist, als zunächst scheint, denn wie wir gesehen haben, ist auch der König ein Mann des Waldes: Von Zeit zu Zeit schöpft er aus ihm, durch die Jagd oder im Umgang mit den Einsiedlern, Heiligkeit und Legitimität. In der Literatur erscheint vor allem der Gegensatz Wald – Burg. Aber die Burg ist in diesen Werken gleichzeitig die Stadt. (...) Im mittelalterlichen Abendland besteht der große Gegensatz tatsächlich nicht, wie in der Antike, zwischen Stadt und Land (urbs – rus bei den Römern, mit den semantischen Entwicklungen Urbanität – Rustizität), sondern der grundlegende Dualismus Kultur-Natur manifestiert sich eher durch den Gegensatz zwischen dem, was bebaut, bepflanzt und bewohnt ist (Stadt – Burg – Dorf) und dem, was wirklich wild ist (Meer und Wald, abendländische Äquivalente der orientalischen Wüste), zwischen dem Universum von Menschen in Gruppen und dem Universum der Einsamkeit.“<sup>253</sup>

Als dritten Bereich betrachtet LeGoff „den Raum des gastfreundlichen und femininen Jenseits,<sup>254</sup> ein „Jenseits (...), das durch die sexuelle Versuchung charakterisiert ist,<sup>255</sup> wie Laudines Königreich im **Yvain/Iwein**. Weder zur von Menschen beherrschten und kultivierten Welt noch zur rechtlosen Wildnis gehörig, ist diese Sphäre durch Abgeschlossenheit gekennzeichnet. Das Musterbeispiel ist hierfür der Garten, „ein umschlossener Ort, abgetrennt vom Rest der Welt, in dem jede Verbindung mit einem normalen sozialen Leben und den Verantwortlichkeiten, die sich aus ihm ergeben, unterbrochen sind.“<sup>256</sup>

Es gilt also im Folgenden zu untersuchen, welche Räume als ‚eigen‘ oder ‚fremd‘ gekennzeichnet werden – und wie sie als solche gekennzeichnet werden, welche Darstellungsmittel zur Markierung von Grenzen benutzt werden. Für manche dieser Grenzen hat zuletzt Kai Lorenz, in Anlehnung an Andrea Glaser, den Begriff des „Schwellenraumes“<sup>257</sup>

---

<sup>253</sup> Jacques LeGoff. *Die Waldwüste im mittelalterlichen Abendland*. In: J. LeGoff. **Phantasia und Realität des Mittelalters**. Aus dem Französischen übers. von Rita Höner. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990. S.81–97. (=LeGoff 1990b) S. 96.

<sup>254</sup> LeGoff 1990a, S. 188.

<sup>255</sup> LeGoff 1990a, S. 186.

<sup>256</sup> P. Haidu. **Lion – Queue – Coupée**. *L'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*. Genf 1972. S. 38; Übers. bei LeGoff 1990a, S. 186.

<sup>257</sup> Kai Tino Lorenz. **Raumstrukturen einer epischen Welt**. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzikhofen Lanzelet. Göttingen: Kümmerle, 2009. - Andrea

entwickelt. Hier geht es um den markierten Übertritt von einem Raum (im allerweitesten Sinne) in einen anderen, der oft nur bestimmten Personen oder unter bestimmten Bedingungen gewährt werden kann.

### 3.3.1 Das Meer als Grenze: Wasserwege bei Eilhart

Die meisten Orts- und Ländernamen bei Eilhart scheinen identifizierbar zu sein: Kurwälsch (H, Kornevaliß D) scheint mit Cornwall gleichzusetzen, Marcks Burg Tynthaniol (alias Tintagel) verstärkt diesen Eindruck. Der Angriff des Nachbarkönigs von Schotten und Yberne (H, Iberne D) erfolgt über See, wie es der Name Hibernia für Irland erfordert. Auch ein *sant Michelß stain*, den Piloriß als doppeldeutigen Ortsnamen seines Aufenthaltes gegenüber Marck angeben möchte (in H und St; in D lässt er sich eine *stat, die Kurnevaleß hiße*, empfehlen; v. 7617), findet sich hier: St. Michael's Mount, bei Penzance gelegen – dies die Deutung, zu der sich auch Danielle Buschinger in den Anmerkungen ihrer **Tristrant**-Ausgabe bekennt.<sup>258</sup> Doch andere geographische Verhältnismäßigkeiten stellen diese klare Zuordnung, die schon wieder eine Europa-Karte im Geist des Lesers suggeriert, in Frage. So finden sämtliche Bewegungen zwischen Kurwälsch und Loheniß (H, Lachnoyß D), welches die Forschung bisweilen mit dem südlich des Firth of Forth gelegenen Lothian, teils aber auch mit dem Léonois der Bretagne identifiziert,<sup>259</sup> auf dem Seeweg statt – ob es nun Rifalins Hilfestellung im Krieg oder seine Flucht mit Blantzefflor ist, oder ob Tristrant auf seiner Bildungsreise von *Lonoyß uber mer / zuo Kurwälschen land* (v. 280f.) fährt. Natürlich besteht die Möglichkeit, diesen Sachverhalt mit dem oft bequemerem und schnelleren Transport auf dem Seeweg zu erklären, anstatt nahezu

---

Glaser. **Der Held und sein Raum**. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Diss., Frankfurt 2004 (Europäische Hochschulschriften 1888).

<sup>258</sup> Eilhart. **Tristrant**. Ed. Buschinger. Greifswald: Reineke, 1993. S.212, Anm. 63. Das französische Mont St. Michel ist eine weitere Deutungsmöglichkeit.

<sup>259</sup> Schon Bédier beruft sich für diese Deutung auf Ferdinand Lot, der Namensformen aller schottischen Regionen „dans les poèmes de Tristan“ gefunden hat. Vgl. hierzu auch die knappen, aber treffenden Anmerkungen bei Lambertus Okken. **Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg**. Amsterdam: Rodopi, <sup>2</sup>1996, S. 56.

die gesamte britische Hauptinsel zu durchqueren – doch einfacher ist es zunächst, sich der Geographie des Autors anzuvertrauen, als Erklärungen für Reibungen mit dem uns geläufigen Westeuropabild suchen zu müssen.

Einmal mehr also ist zu fragen: Wie sieht Eilharts Welt aus? Kurwälsch bildet eine gemeinsame Landmasse mit König Artuſ' Reich Britania<sup>260</sup>, dem Königreich Ganoye<sup>261</sup> und Havelins Land, welches keinen Namen trägt und von Britania aus erreichbar ist. Von diesem Bereich durch Meer getrennt liegen die bereits erwähnten Schotten und Iberne, ebenso Irlant<sup>262</sup> – welches scheinbar nicht mit Scotia oder Hibernia gleichzusetzen ist. Davon wiederum durch eine Schiffsreise getrennt liegt Engellant, von wo aus Tristrant ebenfalls per Schiff nach Kurwälsch zurück reist. Auch Isalde unternimmt die Schiffsreise von Kurwälsch direkt zu Havelins Land. Wollte man aufgrund dieser Daten immer noch einen Bezug zur geographischen Wirklichkeit herstellen, könnte man Kurwälsch am ehesten mit der bretonischen Region Cornouailles, im Süden des Dept. Finistère gelegen, gleichsetzen – wo in der Bucht von Douarnenez eine „Île de Tristan“ den Anspruch auf die Verortung des **Tristan**-Stoffes markiert und *le roi Marc'h* eine selbständige Sagengestalt ist.<sup>263</sup> Britania wäre dann natürlich die Bretagne (oder ein Teil davon), Havelins Land wäre an der französischen Kanal- oder Atlantikküste zu vermuten und Ganoye ebenfalls, vielleicht auch im französischen Hinterland. Umgekehrt ließe sich Loheniſ auch mit dem bretonischen ‚Pays de Leon‘ entlang der Nordküste des Finistère gleichsetzen; Cornouailles wäre damit wieder nur Gegenstand des Wortspiels in D, Kurwälsch und Britania wären auf die britische Hauptinsel zu legen und Entsprechungen für Ganoye und Havelins

---

<sup>260</sup> Eilhart, v. 4011ff. *ryt...Britania ist nit verr wärlich*

<sup>261</sup> Eilhart, v. 5209ff. *Nun rait (...) der ellend man (...) zuo dem kung gen Ganoye*

<sup>262</sup> Vgl. Eilhart, v. 1048ff.; in H ist die obligatorische Meerfahrt deutlich herausgehoben, in D aber immer noch implizit.

<sup>263</sup> Vgl. **Annales de Bretagne** LVI (1949), S. 204–206; Helaine Newstead findet jedoch Belege für diesen Sagentyp in allen keltischen Kulturkreisen des Mittelalters, vgl. Helaine Newstead. *The Origin and Growth of the Tristan Legend*. In: Roger Sherman Loomis (Hg.) **Arthurian Literature in the Middle Ages**. A Collaborative History. Oxford: Clarendon, 1959. S. 122–133. S. 128.

Land ebenfalls dort zu suchen. Für die Verbindung zu Schottland müsste das Argument der eigentlich überflüssigen Seefahrt angewandt werden, wenn nicht Schotten noch in römischer Tradition einmal mehr Irland bezeichnete. Ein ‚bretonischer Tristan‘ als Grundlage für Eilhart ist für die stoffgeschichtliche Forschung interessant,<sup>264</sup> doch viel zu spekulativ, als dass sich wertvolle Erkenntnisse über Funktion und Aussage der geographischen Barrieren daraus gewinnen ließen.

Somit verweist die Suche zurück auf den Text. Hier bleiben die einzelnen Länder völlig undifferenziert; ob sich Loheniß, Kurwälsch, Irland und Britanie in irgendeiner Hinsicht unterscheiden, erfahren wir nicht. Zu den spärlichen Informationen gehören die Burg am Strand von Irland, vor deren Mauern Tristrant angespült wird, die Lage der Kapelle, aus der Tristrant entflieht, ebenfalls an einer Küste, und eine weitere Kapelle auf einem Berg in Havelins vom Krieg verwüsteten Land. Letztere bildet dabei das einzige ausschmückende Detail; während die Handlung die Küstenlage von Burg und Kapelle bedingt, ist die Kirche auf dem Berg der Ort, an dem Tristrant und Kurnewal einen *pfaffen* namens *Michahel* treffen, der den Helden und dem Publikum eine kurze Einführung in die politische Lage König Havelins gibt – damit übrigens eine Art dritter Mont St. Michel, wenn er auch nie so genannt wird.

Die Besonderheit, die bei Tristrant *wunder* hervorruft, ist die Kriegsverwüstung. Verheertes und verbranntes Land, zerstörte Häuser und Burgen und menschenleere Dörfer und Städte prägen das Bild, aus dem sich die Kapelle nebst *huselin* des Priesters als einzige intakte Struktur hervorhebt – und soviel Normalität signalisiert, dass Tristrant sich dorthin wendet, um Unterkunft zu suchen. Wiewohl damit ein geographischer Raum – Havelins Land – als abweichend gekennzeichnet ist, bleibt die Art der Markierung doch die gewaltsame Entfernung von Kultur und Zivilisation. Das Land ist eine Wüste, doch eine Wüste menschlichen, nicht natürlichen Ursprungs, und damit ein kulturelles, kein geographisches Phänomen. Seine Funktion erfüllt es, völlig unvermittelt, als Il-

---

<sup>264</sup> Vgl. Bromwich 1991.

lustration der gewaltsamen Usurpation durch den Grafen Riol, der den rechtmäßigen Herrscher entmachten will.

Überhaupt ist es nie der Unterschied zwischen einzelnen Ländern, der von Eilhart thematisiert wird. Unterschiede liegen, wo sie vorkommen, zwischen Räumen der Kultur- und der Naturlandschaft. Zum Wald als ‚Wüste Mitteleuropas‘ hat sich bereits Jacques LeGoff geäußert; er hat nicht zuletzt die Waldleben-Szene der Tristangeschichte zum Beispiel ausgewählt.<sup>265</sup> Auch hier ist es weniger die Umgebung, sind es nicht der Wald und seine Bestandteile selbst, die Eilhart beschreibt – der Wald ist *gar wild* (v. 4707 H), die Hs. D tilgt selbst diesen Hinweis –, sondern vielmehr die Reaktion der Protagonisten, die die Markierung liefert. Wir erfahren nicht, ob der Wald dunkel, licht, hügelig, eben oder gebirgig ist, sondern dass Tristrant und Kurnewal eine Hütte aus Holz und Laub bauen und das Leben sehr entbehrungsreich ist. Die Version in H betont dies noch zusätzlich durch den Verweis, dieses harte Leben sei *nit ain kindß spil* (v. 4747 H); D kehrt dem gegenüber hier schon die Wirkung der *grovsen minne* hervor und lässt die Negation in dieser Zeile aus. Ungeachtet dieser Detailvarianten erfüllt der Wald doch immer einen Zweck: Er demonstriert die ungeheure Kraft der Minne, die die Liebenden das Leben im Wald überstehen lässt (und verweist auf das noch viel unerklärlichere Wunder von Kurnewals Überleben ohne Minne). Die unmittelbare Bedingtheit von Waldleben und Trankwirkung stellt Eilhart nach Ablauf des Liebeszaubers deutlich heraus: *do begund inen laiden / daß ungemach in dem wald. / sie enmochten ainen tag so bald / der ar bait nicht mer liden* (vv. 4946–4950).

Der *clusner* Ugrim fungiert als Mittler zwischen den Sphären. Als Beichtvater König Marcks hat er ebenso Zugang zum Hof wie zur Waldwüste in seiner Einsiedelei – und zeigt damit eine Funktion, die der von LeGoff untersuchten Rolle des Einsiedlers im *Yvain/Iwein* entspricht.<sup>266</sup> Auch die Jagd führt Zivilisation und Wildnis zusammen. Deshalb kann es zur (unbemerkten) Entdeckung der Liebenden durch den *waidman* und damit zuletzt auch durch Marck selbst kommen, und

---

<sup>265</sup> Vgl. LeGoff 1990b, S. 92.

<sup>266</sup> Vgl. LeGoff 1990b, S. 93f.

umgekehrt bietet ein Jagdausflug der Artusgesellschaft den Vorwand zur trickreichen Einschleusung Tristrants in Tynthaniol. Beschreibungen des Waldes oder einzelner Merkmale, die ihn als außergewöhnlichen Lebensraum kennzeichnen, fehlen jedoch auch hier. Er bedarf als Gegenbild zur Zivilisation offenbar keiner weiteren Illustration; Wald und Wildnis sind tatsächlich derselbe Gedanke.

Eine Zwischenstellung zwischen Kulturlandschaft und Wildnis füllt die Straße aus, wenn Tristrant Isalde dorthin zu einer Zuneigungs-demonstration bestellt. Ihr Vorwand ist abermals die Jagd, die in Blanckenland, Marcks Jagdrevier, stattfinden soll. Hier bewegt sich Marck mit seinem vollen Hofstaat; nahezu einhundert Verse<sup>267</sup> verwendet Eilhart für dessen Beschreibung. Gleichzeitig kann Tristrant die unkultivierte Natur, einen Dornbusch auch noch, zur Annäherung an Isalde inmitten des wandernden Hofes nutzen. Zweierlei sagt diese Konstruktion: Wenn sich die Hofgesellschaft zur Jagd begibt, verlässt sie zwar die festen Behausungen, doch ein großes Maß an ‚Zivilisation‘ nimmt sie mit sich; sie schafft einen zeitweilig zivilisierten, einen domestizierten Raum. Umgekehrt gelingt es eben nicht, diesen Raum derselben Kontrolle zu unterwerfen wie etwa Tynthaniol – die Ränder zwischen Kultur und Wildnis sind so schmal und so durchlässig, dass Personen von außen ungehindert eindringen können. Die ‚Zivilisation auf Zeit‘ erweist sich damit als bloßer Schein, der möglichen Angriffen keine Substanz entgegen setzen kann.

Neben Kulturlandschaft und Wald steht als dritter Raumtypus das Meer. Gleich zu Anfang der Handlung scheint es die unterschiedlichen Länder voneinander abzugrenzen; in der Tat ist die erste Landbrücke im Text diejenige zwischen Kurwälsch und Britania. Überhaupt spielt immer das Meer eine Rolle, wenn es darum geht, eine trennende räumliche Barriere zwischen sich und andere zu bringen, sei es bei Rifalins Flucht, nach Tristrants Kapellensprung, auf dem Rückweg vom Pilger-Abenteuer oder aber als selbst gewähltes Mittel der Exilierung, wenn sich Tristrant siechend auf dem Meer aussetzen lässt, um niemanden

---

<sup>267</sup> Eilhart, vv. 6646–6741.

anzustecken. In den wenigen Fällen, wo es beschrieben wird, ist es *wilde* (v. 1148 H; v. 1149 D), sonst ist es der mit Schiffen befahrbare Zwischenraum zwischen den einzelnen Ländern. Eine Stilisierung zu einer weiteren Form von Wildnis, wie sie LeGoff andeutet,<sup>268</sup> lässt sich nur im Fall der Selbstaussetzung Tristrants vermuten.

Stattdessen scheint Eilhart hierin das wesentliche Mittel für sich gefunden zu haben, um räumlich-geographische Barrieren zu errichten. Von den Landgrenzen wird nur diejenige zwischen Artus' Britania und Marcks Kurwälsch – ein als gemeinsames Jagdrevier geteilter Wald – erwähnt, während zwischen Britania und Ganoye und weiter zu Havelins Land nur längere Reitstrecken liegen. Hier sind jedoch auch Grenzen ohne jeden Belang für die Handlung; niemals wechselt Tristrant auf der Flucht zwischen diesen Ländern. Wenn er wirklich flieht, dann legt er eine Seestrecke zwischen sich und seine Verfolger. Es entsteht also, eher als eine Cornwall- oder Cornouaille-zentrierte **Tristrant**-Welt, ein räumliches Bild der ‚diplomatischen Beziehungen‘ des Protagonisten, mit einer Landmasse, auf der er sich auf freundlichem Terrain bewegt, und verschiedenen Bereichen in Übersee, die für ihn als grundlegend feindlich gelten müssen – als ‚Negation des Eigenen‘ auf politischer Ebene.

### 3.3.2 Eine Welt aus Topoi: Literarische Montage bei Béroul

Von den wesentlichen Orten der **Tristan**-Handlung fehlt dem Fragment einzig Irland; ansonsten ist Bérouls Fragment mit Ortsnamen reich versehen. Weiter fällt sofort auf, dass das Meer im Rahmen des Textes eine unvergleichlich geringere Rolle spielt als bei Eilhart; freilich sind mit den Irlandfahrten Tristrants und Iseuts letzter Fahrt zu Tristran auch die prominentesten Seefahrten dem Fragment verloren gegangen.

Sein Cornoualles ist mit mehreren Städten besiedelt. Tintajol spielt im Rahmen der zugänglichen Handlung dabei nur eine Nebenrolle als

---

<sup>268</sup> Vgl. LeGoff 1990b, S. 96.

ein Sitz Marcs unter anderen; der Turm<sup>269</sup> verweist auf eine Befestigungsanlage. Dinas, Marcs Seneschall, herrscht hier über Dinan; ein tatsächlicher Ort dieses Namens liegt an der Rancemündung. Für die Handlung wichtiger ist Lancien/Lencien, eine ebenfalls befestigte Stadt, in der Marc Hof hält und mit viertausend Menschen Iseut bei ihrer Rückkehr vom Waldleben empfängt. Béroul gibt der Stadt sogar ein Münster *Saint Sanson* – und böte so die Möglichkeit, an die oben versuchsweise angestellten Spekulationen zur Verortung der Handlung in der Bretagne anzuknüpfen. Der Kult des Bretonenapostels ist besonders in der nördlichen Bretagne verbreitet; ihm ist die Kathedrale von Dol geweiht. Mit der Tatsache, dass Dol und die Region Cornoualles an entgegengesetzten Enden der Bretagne liegen, beginnen aber schon die Einschränkungen dieses Deutungsversuches, und sie werden von O.J. Padel's Beobachtungen zum cornischen Lantyan weiter erschüttert.<sup>270</sup> Auch im Text finden sich eine Menge weiterer Indizien, die wieder in die andere Richtung deuten; nicht zuletzt weitere Ortsnamen aus Marcs Reich. Sein Neffe Antret ist beispielsweise in Nicol geboren, welches Ulrich Mölk in seiner Béroul-Ausgabe mit ‚Lincoln‘ übersetzt, und die Ausdehnung von Marcs Einflussbereich wird beschrieben als *de Lidan tresque en Dureaume* (v. 2232), wobei Mölk für letzteres ‚Durham‘ vorschlägt. Von Cornoualles aus können die Liebenden direkt in den Wald von Morrois fliehen, der – nach ‚weiten Tagstrecken‘ - auch an Gales grenzt. Dies wiederum ist der Herrschaftsbereich König Artus‘, da offensichtlich Gales und Artus‘ Residenz Cuerlion zusammen gehören.<sup>271</sup> Perenis begleitend durchzieht die Erzählung einen größeren Bereich auf der Suche nach Artus an den Höfen von Isneldone und Carduel, die Ulrich Mölk mit ‚Stirling‘ und ‚Carlisle‘ identifizieren möchte.<sup>272</sup> Überhaupt spielt nach Mölks Deutung der schottische Raum eine große Bedeutung für den Text, wenn etwa der Einsiedler Ogrin Tristan auf der

---

<sup>269</sup> Vgl. Béroul, v. 3150.

<sup>270</sup> O.J. Padel. *Some South-Western Sites with Arthurian Associations*. In: R. Bromwich et al. (Hgg.) *The Arthur of the Welsh*. S. 229–248. Bes. S. 240–243. Padel schreibt Béroul eine gezielte Verortung der Tristan-Handlung in Cornwall zu.

<sup>271</sup> In Béroul, v. 3758, gibt Tristan sich in Aussätzigenverkleidung als *de Carloon, filz d'un Galois* aus.

<sup>272</sup> Berol. *Tristan*. Ed. Mölk. München: Eidos, 1962. S. 225.

Flucht vor Marc rät, über das *mer de Frise* (v. 2408) zu fahren und dieses mit dem Firth of Forth (bei Nennius *mare Fresicum* bzw. *Frenessicum*<sup>273</sup>), Frise mit Dumfries gleichgesetzt wird, weiter Gavoie, dessen König mit Schottland („wohin man über das Meer fährt“) im Krieg liegt, als Galloway gedeutet wird. Mölk selbst scheint an einem intendierten Abbildungscharakter der Darstellung zu zweifeln; er versieht diese Angaben jeweils mit ‚?‘ – völlig gerechtfertigt, denn ein Blick auf die Karte lässt eine Benennung des Nordsee-Meerarms nach der an der entgegengesetzten Westküste Schottlands liegenden Stadt wenig wahrscheinlich wirken. Über das *mer de Frise* – das könnte ebensogut die Nordsee sein; *passeroi en Bretagne* (v. 2447) die ‚große‘ wie auch die ‚kleine‘ Bretagne bedeuten. Zwei Orte scheinen noch erklärbar: Hinter *sainte Tresmor de Caharés* vermutet Mölk „Trechmor von Carhaix (Bretagne)“<sup>274</sup> und le Mont, wo der Einsiedler eine standesgemäße Ausstattung für Iseut erstet, ist für ihn das britische St. Michael’s Mount. Das Verwirrspiel, ob denn nun die Handlung vor einem bretonischen oder britischen Hintergrund spielt, lässt sich noch weiter treiben,<sup>275</sup> und die Zahl der Ortsnamen, die Béroul in seinen Text einfließen lässt, ist beträchtlich.<sup>276</sup>

Wie schon bei Eilhart gibt es jedoch auch bei Béroul einige Elemente, die diese Suche nach Wirklichkeitsbezügen irrelevant erscheinen lassen. Während nämlich die so ‚real‘ klingenden Ortsnamen größtenteils nur in Vergleichen (etwa Iseuts Schönheit, die von Isneldone bis Tudele nicht ihresgleichen hat) oder in Plänen der Protagonisten auftauchen, sind die eigentlichen Handlungsorte nicht derart greifbar. Wenn Tristran an der *Gué Aventuros*, der ‚Abenteuerfurt‘ Iseut nach

---

<sup>273</sup> Nennius. *Historia Brittonum*. Hg. Ferdinand Lot. In: F. Lot. **Nennius et l’Historia Brittonum**. Étude Critique suivie d’une édition des diverses versions de ce texte. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1934. S. 143–218. S. 177.

<sup>274</sup> Berol. **Tristan**. Ed. Mölk. S. 226.

<sup>275</sup> ‚Außer Konkurrenz‘ hier noch ein Beitrag zum Rätselspiel: Mölk findet keine Deutung für Horlande (v. 2558; bis hierhin will Tristrant um Marcs Brautwerbung willen gese-gelt sein) – könnte die norwegische Provinz ‚Hordaland‘ (Hauptstadt: Bergen) gemeint sein?

<sup>276</sup> Einen Überblick über Meinungen, jedoch keine eindeutige Antwort auf die Frage nach dem Bretagne-Begriff liefert J.E. Caerwyn Williams. *Brittany and the Arthurian Legend*. In: R. Bromwich et al. **The Arthur of the Welsh**. S. 249–272. Bes. S. 258ff.

Ende der Trankwirkung an Marc übergeben will (und der Zwerg seinen Verrat an Marc übt) oder an der sumpfigen ‚schlimmen Furt‘ *Mal Pas* wartet, um Iseut den doppeldeutigen Eid zu ermöglichen, hören sich die Ortsnamen wieder märchenhafter an, eher einer an Bildlichkeit interessierten Erzähltradition als einer geographisch exakten Kartographie entsprungen. In diese Kategorie fällt auch *la blanche lande*, die ‚weiße Heide‘, im buchstäblichen Sinn die Blanko-Stelle der **Tristan**-Versionen: Während Eilharts *blanckenland* ein Jagdrevier darstellt, ist es hier der Ort für den Gerichtstag mit Artus. Letzte Zweifel erledigt der Name von Tristrans Unterschlupf, in dem er sich versteckt, um Rache an seinen Gegnern zu üben: *Malpertis*, das ‚böse Loch‘ (v. 4285) – literarisch-konventionell bekannter als Heimat des Fuchses im **Roman de Renart**.<sup>277</sup> Spätestens jetzt wird deutlich, dass das ‚Programm‘, falls eines hinter den Ortsnamen steht, nicht auf Wirklichkeitsabbildung zielt. Die Mischung zwischen möglicherweise realen und offensichtlich literarisch-fiktiven Orten der Handlung zeigt, dass Béroul seine Welt in dieser Hinsicht mehrdimensional anlegt: Mit den fiktiven Ortsnamen kann er die literarische Tradition bewusst halten, mit den realen möglicherweise seinem Publikum ein Identifikationsangebot machen.<sup>278</sup>

Daneben arbeitet Béroul natürlich auch mit den großen Landschaftstypen; einmal mehr geht es um das Meer und um den Wald. Ersteres hat, wie eingangs erwähnt, im überlieferten Textfragment nicht die Bedeutung, die es durch die großen Seefahrten Tristrans und Isoldes in den anderen Versionen trägt. Eine spannende Ausnahme wird wenigstens angedeutet: In Marcs Kommentar zu dem belauschten Gespräch im Baumgarten nimmt er Bezug auf das Leid Tristrans, „das er auf dem Meer durch den Drachen erleiden mußte und von dem Ihr (Yseut) ihn heilt.“ (vv. 484-486) Das Meer als Ort des Drachenkampfes, hinter dem

---

<sup>277</sup> **Roman de Renart**. Übersetzt und eingeleitet von Helga Jauss-Meyer. München: Fink, 1965. Branche 1, v. 33 und v. 75. Pikanter Weise geht es auch in dieser Geschichte um Ehebruch.

<sup>278</sup> Einen in der Absicht vergleichbaren, in der Durchführung jedoch noch konsequenteren Text glaubt A.H. Diverres in Froissarts **Meliador** gefunden zu haben, der im Interesse Davids II. das Schottland der Gegenwart zum Ort eines höfischen Romans macht; vgl. A.H. Diverres. *Scotland in Froissart's „Meliador“*. In: **Bulletin Bibliographique** 15 (1963). S. 130–131.

sich die zu werbende Prinzessin aufhält – vielleicht ein weiteres Indiz für die märchenhafte Topographie der Handlung. Insgesamt zeigt sich auch bei Béroul vor allem die trennende Funktion des Meeres: Zu Beginn des Fragments zitiert Iseut Tristrans Drohung aus der Baumgartenszene, über das Meer zu gehen, wenn sie ihm nicht „mehr Ehre“ erwiese (v. 442f.). Als Markierung eines Bruches taucht das Meer auch später noch einmal auf, als Tristan Marc in seinem Brief anbietet, ins Exil zu gehen, falls er seinen Dienst nicht annehme.

Bleibt zuletzt der Wald. Er steht als Morrois im Mittelpunkt des Béroul-Textes und damit auch des Interesses der französischen Mediävistik, und Jacques LeGoff sieht in ihm ein Musterbeispiel literarischer Stilisierung:

„Fast alle *topoi* finden sich hier: der Wald als Zufluchtsort, der Wald als Einöde, die im **Yvain** Chrétiens de Troyes wiederaufgenommene Assoziation der Waldwüste mit Bogen, die schon in der Genesis (Ismael) erschien, das ‚wilde‘, ‚harte und rauhe‘, aber quasi paradiesische Leben.“<sup>279</sup>

Béroul nennt wenig, was ‚paradiesisch‘ wirkt, und betont auf jeden Fall die Härten des Waldlebens: „Was können sie dafür, daß sie bleich werden? Ihre Gewänder zerschleißen, Zweige zerreißen sie; lange flohen sie durch Morrois. Jeder von ihnen leidet unter der gleichen Qual (...)“ (v. 1646–1649, Üs. Mölk) Zwar „lieben sie einander in wahrer Liebe, daß der eine des anderen wegen keinen Schmerz empfindet“ (v. 1365f., Üs. Mölk), doch sie schlafen auf dem Boden unter einem Dach von Laub. Ein wenig Zivilisation bewahrt ihnen Gornval als Koch, doch auch diese Bemerkung steht unter dem Zeichen des Mangels an Milch und Salz. Als Waldbewohner wird Tristan zum *outlaw*, von den ‚braven Bürgern‘ Cornoualles gefürchtet.<sup>280</sup> Im Motiv des Waldes findet Béroul seine stärkste Möglichkeit, die Verfremdung eines Lebensstils ins Bild zu setzen. Leben im Wald und Leben in der Gesellschaft sind einander entgegengesetzt – schon die Notwendigkeit neuer Kleider für Iseut vor ihrer Rückkehr an den Hof unterstreicht das. Dabei sind die Liebenden im Wald nicht ‚für die Welt verloren‘; man weiß ja um Tris-

<sup>279</sup> LeGoff 1990b, S. 92.

<sup>280</sup> Vgl. Béroul, vv. 1661–1667.

trans Anwesenheit in Morrois. Dennoch bleibt der Wald ein Raum außerhalb der Gesellschaft, wo Recht und institutionalisierte Macht enden und jeder Tristrans Rache fürchtet. Domestizierung spielt hier keine Rolle – einzig ein Förster bewegt sich noch freiwillig im Wald, von adeligen Jagdausflügen ist keine Rede. Er ist das Negativ zur ständisch geordneten Welt der Gesellschaft, mit allen Vor- und Nachteilen, das Nicht-Eigene des normalen Menschen in Bérouls Text, in welches die Liebenden gedrängt werden und in dem sie unter großen Entbehrungen und äußerlicher Verwilderung nur durch die Trankwirkung überleben.

Es gibt also, grob gesagt, für Béroul zwei Möglichkeiten der räumlichen Entfremdung: das Überwinden einer Wasserstrecke und das Ausgestoßenenleben im Wald. Bei letzterem ist jedoch der Wald das Signal für einen außergesellschaftlichen Raum; tatsächliche räumliche Distanz braucht nicht zu bestehen. Der Förster etwa, der Tristran und Iseut schlafend entdeckt, muss gerade einmal *deus bones liues* zum Hof Marcs zurücklegen – zwei Meilen, zwei Wegstunden zwischen Zentrum und Gegenbereich der Zivilisation.

### 3.3.3 Literarischer Realismus: Geographie bei Thomas

Die Ausgangslage gleicht hier zunächst der bei Béroul vorgefundenen: Wieder ist nur ein Handlungsbruchstück erhalten, wieder fehlen die in diesem Zusammenhang so wichtigen Irlandfahrten. Doch hier gibt es keinen Zweifel, ob das östliche oder westliche Kanalufer den Handlungsort bietet: Thomas' blonde Ysolt lebt in Engleterre (v. 1197), die andere Ysolt in der Bretagne (v. 2001). Überhaupt scheint sich hier das Ratespiel der Ortsnamen erstmals völlig auszuzahlen, denn die meisten Ortsnamen bei Thomas sind nicht nur klar erkennbar, sondern unterstreichen sogar die Handlung. So zum Beispiel, wenn Kaherdin Ysolt zu Hilfe holt, um Tristran zu retten:

Solange der Wind sie treiben kann, / eilen sie durch die Weite des Meeres, / an der Küste des fremden Landes entlangfahrend, / vorbei an dem Hafен von Wissant [Witsant]/ und an Boulogne [Bulingne] und an Le Tréport [Treisporz]. / Der Wind ist ihnen günstig und stark, / und leicht das Schiff, das sie mit sich führt. / Sie fahren an der Normandie entlang,

/ segeln fröhlich und glücklich dahin, / denn sie haben Wetter nach Wunsch. (vv. 2803–2812, Üs. Bonath)

Noch präziser ist die Beschreibung Londons,<sup>281</sup> als Kaherdin dort landet, und im Zusammenhang mit der Verortung Thomas' am Plantagenet-Hof ist wohl kaum noch von der Hand zu weisen, dass es hier um den Versuch der Abbildung von Realität geht. Dabei ist eine Stilisierung zum Ideal hin offensichtlich, aber es ist doch auch wichtig zu bemerken, dass die Darstellung Londons keinem Zweck der Handlung dient. Die Funktion, die sie erfüllt, kann allenfalls außerhalb des Textes liegen, etwa als eine *captatio benevolentiae* gegenüber einem Londoner Publikum.

Und dennoch ist die Beschreibung Teil der fiktionalen Welt. In dieser ist London eine Stadt von König Marcs Reich – sollte hier eine Identifikationsmöglichkeit angeboten, ja aufgedrängt werden? Bei Gottfried sind wir überzeugt, dass in seiner Darstellung nichts dem Zufall überlassen und jedes Detail funktionell eingesetzt ist; können wir dies auch für Thomas vermuten? Wenn Thomas wirklich sein Publikum in die Nähe König Marcs und seines Hofes rückt, verschärft er den Konflikt zwischen Liebenden und Hofwelt, zwischen Protagonisten und Publikum. Ob das Identifikationsangebot auch in dieser Konsequenz wahrgenommen wurde, ist nicht nachweisbar; es wäre auch möglich, die Identifikation als eine rein lokale zu verstehen – wie wohl auch die wenigsten Bewohner Cornwalls sich gegenüber der **Historia regum Bri-**

---

<sup>281</sup> „Kaherdin segelt auf dem hohen Meer / und hört nicht auf zu segeln / so lange, bis er in das Land kommt, / wo er hinfährt, um die Königin zu suchen. / Das ist die Einfahrt in die Themse [Tamise]; / er fährt stromauf mit seiner Handelsware. / In der Mündungsbucht, vor der Einfahrt in den Fluß, / hat er in einem Hafen sein Schiff geankert; / in seinem Beiboot fährt er stromaufwärts / direkt nach London, unter die Brücke. / Dort deckt er seine Waren auf, / seine Seidenstoffe entfaltet er und breitet er aus. / London ist eine sehr mächtige und reiche Stadt, / es gibt in der Christenheit keine bessere, / keine bedeutendere und keine höher gerühmte, / keine, die besser versehen wäre mit wohlhabenden Leuten. / Sehr lieben sie Freigebigkeit und Ehre, / sie geben sich sehr frohgelaunt. / London ist die Stütze Englands, / man muß sie nicht anderswo suchen. / Am Fuße seiner Mauer fließt die Themse. / Auf ihr kommen die Waren an / aus allen möglichen Ländern, / wo christliche Kaufleute hinfahren. / Die Menschen dort sind von großer Schläue [grant engin]. / Dorthin ist Herr Kaherdin gekommen / mit seinen Stoffen, mit seinen Vögeln, / von denen er gute und schöne hat.“ (Thomas, vv. 2639-2666, Üs. Bonath)

**tanniaë** mit den cornischen Riesen identifizierten; die genaue Ortsangabe sinkt damit zum höflichen Wiedererkennungseffekt herab – wie es oben<sup>282</sup> für Béroul vermutet wurde. Wie auch immer die Deutung ausfällt, eine Tendenz zur ‚Verfremdungs-Rücknahme‘, zur Vereinnahmung ist hier ohne Zweifel festzustellen.

Auch bei Thomas gibt es die märchenhaften sprechenden Ortsnamen, etwa *la Blanche Lande* (v. 2177), die weiße Heide, die diesmal ein Gelände bezeichnet, welches sich südlich an das Reich Bretagne anschließt, oder *Castel Fer* (v. 2215), die Burg des Mädchenräubers Estult l’Orguillus. Bonath übersetzt seinen Namen als „Stolz, der Hochfahrende vom Stolzen Schloß,“<sup>283</sup> es ist also offensichtlich, dass der Name seines Wohnsitzes seinen Eigennamen programmatisch aufnimmt. Das Schloss Tristrans des Zwergs wiederum ist am *mer d’Espagne* gelegen; Bonath merkt als Entsprechung die Biskaya an. Ist diese weitere Angabe Zufall, erneute Verneigung in Richtung Publikum (mit zweifelhafter Aussage), oder vielleicht auch programmatisch zu deuten? Immerhin sind die Begriffe Orguillus und Espagne schon vorher eine Verbindung eingegangen: „[Isolt] glaubt ihn noch in Spanien, / dort, wo er den Riesen tötete, / den Neffen von Orguillus, dem Großen, / der von Afrika auszog, um Fürsten und Könige / in einem Land nach dem anderen herauszufordern.“ (vv. 714–718) Geht daraus eine engere Verbindung von Riesen, Hochfahrt und Spanien hervor? Diejenige zwischen dem Land und den Riesen lässt sich aufgrund des Textes bestenfalls als eine assoziative Verbindung beschreiben. Der Rückblick auf die Riton-Episode bei Wace, dem Bonath eine für Thomas ‚weltbildprägende‘ Funktion zuschreibt<sup>284</sup> – allerdings auf Basis der **Saga**-Handlung –, bietet ganz offensichtlich die Quelle für diesen erzählerischen Umweg;<sup>285</sup> bei Geoffrey von Monmouth hingegen ist es eher die britische

---

<sup>282</sup> Vgl. S. 143f.

<sup>283</sup> Thomas. **Tristan**. Ed. Bonath. S. 263, Anm. zu v. 2215.

<sup>284</sup> Vgl. Thomas. **Tristan**. Ed. Bonath. S. 56, Anm. 5.

<sup>285</sup> Vgl. Wace. *Roman de Brut*. In: Eugene Mason (Hg.) **Wace and Layamon**. Arthurian Chronicles. Translated by Eugene Mason. Introduction by Gwyn Jones. London: Dent, 1912 (Repr. 1977). S. 1–114. S. 85f.

Insel im Allgemeinen und Cornwall insbesondere, in denen die Protagonisten auf Riesen stoßen.<sup>286</sup>

Eine Waldleben-Episode ist für Thomas nicht überliefert, und in den greifbaren Handlungsbruchstücken spielt der Wald höchstens eine Nebenrolle, wenn etwa Kaherdin und Tristran von den Wettspielen durch den Wald fliehen, um ihren Verfolgern zu entkommen. In diesem Zusammenhang ist auch vom Wald als *deserz*, als Wildnis, die Rede. Selbst diese scheint nicht ohne jede menschliche Berührung zu sein, denn es gibt in ihr „Nebenwege“ (*tresturz*).<sup>287</sup>

Von größerer Bedeutung sind dagegen die Grensräume zwischen Wildnis und Zivilisation: Die Eiche an der Straße, wo die Abenteurer Ysolts Zug erwarten, oder das Gehölz,<sup>288</sup> in dem sie mit Tristran dem Zwerg Estult und seinen Brüdern auflauern. Jedesmal geht es um eine Begegnung, und immer sind die Wartenden bemüht, ihre Anwesenheit bis zum richtigen Moment zu verschleiern und so den Zeitpunkt der Begegnung selbst wählen zu können. Das funktioniert, weil offenbar sonst niemand diesen Raum in Anspruch nimmt. Die Bewegungsfreiheit, die die Abwesenheit von Gesellschaft in der Wildnis bietet, macht diese Grensräume zum gesuchten Handlungsort Tristrans, Kaherdins und Tristrans des Zwergs – aller Liebenden bei Thomas.

Ohne einen Übergangsraum bleibt das Meer. Auch hier fehlen wieder Szenen, in denen entscheidende Teile der Handlung auf dem Meer stattfinden. Meist erscheint es, im Rahmen der Überlieferung, als einfacher Verkehrsweg – so, wie manche Distanzen zu Pferd über Land zurückgelegt werden, so andere zu Schiff über das Wasser. Immerhin kann aber für den vorhandenen Text geltend gemacht werden, dass es nur eine thematisierte Meer-Barriere gibt, nämlich zwischen der Sphäre des exilierten Tristran und der Sphäre Ysolts. Die Wiederbegegnungen

---

<sup>286</sup> Vgl. Geoffrey. *Historia*. I.xvi.

<sup>287</sup> Thomas, vv. 2101–2104. „Im Wald machten sie beide, / Tristran und Kaherdin, sich auf den Weg; / sie bewegten sich auf den Nebenwegen in der Wildnis / und dadurch retteten sie sich vor jenen.“

<sup>288</sup> Vgl. Thomas, v. 2295.

erfordern jedesmal eine Meerfahrt, und die Flucht per Schiff beendet jeweils die Episoden. Alle weiteren vorkommenden Grenzen sind Landgrenzen, auch die zum feindlich gesinnten Estult l'Orguillus. Es bleiben trotzdem mehrere Deutungsmöglichkeiten für die Funktion des Meeres in der fiktionalen Welt des Thomas:

- Als zusätzliche Trennung zwischen den Liebenden unterstreicht es zum einen die Entfernung, erlaubt zum anderen Tristan die vielen Rollen, die er in den Wiederbegegnungen annimmt. Tatsächlich bleibt er auf der „kontinentalen“ Seite immer er selbst (mit allen Konflikten) und beginnt frühestens direkt vor der Überfahrt sein Rollenspiel.
- Als Abbildung geographischer Realität, vgl. oben.
- Als Gegenbild zu einer Irlandfahrt – ist es dort der kranke Tristan, der zu Ysolt kommt, verkehren sich diesmal Aktiv und Passiv, wie die Meerfahrt deutlich macht.
- Als Vorbereitung auf die Schlussequenz. Ob Thomas sich allerdings nur deshalb genötigt gefühlt haben sollte, eine Seestrecke zwischen die Liebenden zu schieben, um zuletzt das Motiv des Schwarzen und Weißen Segels nicht neu motivieren zu müssen, scheint wenig glaubhaft.

Das Meer ist auch hier zweierlei, Barriere wie auch Verkehrsweg, doch in letzterer Hinsicht ist eine stringente Stilisierung nicht auszumachen. Nur im Zusammenhang mit Kaherdins Fahrt nach Ysolt zeigt Thomas diese Funktion des Meeres im Detail; einiges davon wurde bereits oben zitiert. Dabei ist wiederum bemerkenswert, dass er nicht nur präzise geographische Angaben machen kann, sondern auch (von der Forschung für seriös angesehene) Beschreibungen nautischer Manöver liefert. Eine kleine Übersicht der Meinungen zu dieser Szene liefert Bonath im Anhang ihrer Thomas-Ausgabe;<sup>289</sup> sie schließt sich

---

<sup>289</sup> Thomas. *Tristan*. Ed. Bonath. München: Fink, 1985. S. 391–396.

weitgehend Walther Mettmann<sup>290</sup> an, der als Funktion der Sturmszene eine Erhöhung der Spannung durch die Verzögerung der Wiederbegegnung der Liebenden vermutet und unter Bezug auf Wace feststellt, „die detaillierte Beschreibung von Seereisen, insbesondere auch von Stürmen, unter Verwendung nautischer Fachausdrücke, [sei] bei anglo-normannischen Autoren sehr beliebt“<sup>291</sup> gewesen. Bonath sieht also in Wace ein stilistisches Vorbild, auf das Thomas jedoch „in seiner knappen Schilderung ökonomisch und präzise“<sup>292</sup> Bezug nimmt. Wenn auch das Thema des Sturmes auf See nicht originell ist und Thomas es von Wace übernommen hat, so sind doch die Sachkenntnis des Dichters und die Präzision bei der Verwendung nautischer Fachausdrücke bemerkenswert.

Wenn sich nun Thomas bei Wace bedient, muss dann nicht die Beschreibung unter dem Vorbehalt einer literarisch konventionellen Darstellung gesehen werden? Nicht notwendiger Weise; Thomas mag zwar literarische Konventionen aufgreifen, doch die Forschung vertraut darauf, dass er nicht blind übernimmt, sondern mit Sachverstand. In jedem Fall gelingt es ihm mit der Sturmschilderung, die Machtlosigkeit des Menschen gegenüber den Elementen darzustellen, das Meer zur vollkommenen, weil letztlich unbezähmbaren Wildnis zu machen.

Damit wäre zumindest ein Fixpunkt der Thomas-Welt festzulegen, wo weitere Bereiche nie ganz klar konturiert erscheinen, der Autor in den wenigen überlieferten Strecken im Gegenteil eher die ‚Grauzonen‘ sucht, in denen eindeutige Zuschreibungen zum Eigenen oder Fremden oder auch nur zu Wildnis oder Zivilisation schwerfallen. Auffallend ist immerhin die Zuschreibung dieser Grauzone an die Liebenden – vielleicht als Zeichen für einen zeitweilig möglichen Kompromiss zwischen persönlichem Begehren und gesellschaftlichem Umfeld. Den ‚normalen‘ Figuren Thomas’ gilt die Wildnis nichts; zur Jagd zieht Marc mit

---

<sup>290</sup> Walther Mettmann. *Zu einigen nautischen Termini im Tristan-Roman von Thomas*. In: Helmut Stimm, Julius Wilhelm (Hgg.) *Verba et Vocabula*. FS Ernst Gamillscheg (80). München: Fink, 1968. S. 319–321.

<sup>291</sup> Mettmann 1968, S. 319.

<sup>292</sup> Thomas. *Tristan*. Ed. Bonath. S. 391.

einem kompletten Hofstaat und domestiziert dadurch seine direkte Umwelt. Das Meer ist die ultimative Grenze; kein Flüchtiger wird weiter verfolgt, hier endet der jeweils eigene Einflussbereich. Außerhalb der Tristan-Ysolt-Beziehung scheint eine so deutliche Einteilung jedoch nicht nötig zu sein; Estults Land ist ein Anhängsel der Bretagne ohne sichtbare Grenzlinie – stattdessen durch eine ‚Grau-‘ oder besser ‚Weißzone‘ abgetrennt, la Blanche Lande, den Protagonisten Tristan und Kaherdin weder fremd noch eigen.

### 3.3.4 Verflachung: Fehlende Barrieren in der **Saga**

Die **Saga** wird in vielfältiger Weise als Ergänzung der Lücken zwischen den Thomas-Fragmenten genutzt, und in vielen Fällen zurecht. Daher besteht die Hoffnung, auch für diese Untersuchung eine Bestätigung und Erweiterung der oben für Thomas festgestellten Eigenheiten aus der **Saga** zu ziehen. Doch zuvor muss überprüft werden, ob denn diese Übertragbarkeit der Ergebnisse wenigstens für jene Passagen möglich ist, die in beiden Bearbeitungen, Thomas' und Roberts, vorliegen. Über die Verknappung der darstellerischen Mittel und die Straffung der Erzählung in der **Saga** herrscht weitgehende Einigkeit, aber es fällt doch auf, dass unter dem Blickwinkel der Gestaltung der Räume einige grundlegende Unterschiede auftreten. Die bemerkenswerte Nutzung der Übergangsbereiche zwischen Wildnis und Zivilisation etwa, die für Thomas festgestellt wurde, spielt in den Parallelstellen überhaupt keine Rolle. Tristram und Kardin begegnen dem Zug des Königs und Isonds zwar auf der Straße, doch es kommt nicht hier zum Gespräch der Liebenden, auch nicht auf einer Heide, sondern in einem Kastell – also wieder in der Zivilisation. Tristram dem Zwerg begegnen sie auf dem Heimweg von der Bildergrotte (wo Thomas einen Jagdausflug ansetzt), nachdem sie „den wald schon verlassen hatten“ (XCIV, Üs. Kölbing), und dem Entführer lauern sie schlicht „nahe dem schlosse“ (XCV, Üs. Kölbing) auf. Am augenfälligsten ist die Tendenz zur verkürzten Gestaltung bei Kardins Fahrt nach London; nicht einmal ein schwaches Echo des Lobliedes auf die Stadt und keine Erwähnung der Annäherung per Beiboot, ebenso werden Sturm und Flaute auf der Rückfahrt nur kurz

erwähnt. Besonders das Meer verliert durch diese Kürzungen seinen Charakter als Barriere, aber auch als Wildnis. Nicht alle Mittel der Gestaltung werden gestrichen; es gibt durchaus auch Nebenwege, auf denen Tristram und Kardin sich dem königlichen Zug nähern, und durch Abweichen vom Wege entkommen sie ihren Verfolgern. Es bleibt jedoch bei diesen Funktionen der ‚Annäherung‘ und Flucht; als Handlungsräume für die Liebenden spielen Übergangsbereiche keine Rolle. Dafür erscheint der Wald klarer besetzt als außergesellschaftlicher Ort, wohin sich Tristram und Kardin nach ihrer Verleumdung zurückziehen. Diese Akzentverschiebung bei der Gestaltung von Räumen, räumlichen Barrieren und Funktionen mag für die Handlung wenig Ausschlag geben; das Interesse dieser Untersuchung erfordert jedoch eine Überprüfung der festgestellten Merkmale. Offenbar sah sich Robert nicht in allen Belangen von seiner Vorlage abhängig; ein Blick auf seinen gesamten Text soll zeigen, ob sich ein individuelles Gestaltungsmuster ermitteln lässt.

Die Welt, in der sich die Figuren der **Saga** bewegen, ist vergleichsweise groß, denn der Text enthält zusätzlich zu den Handlungselementen Eilharts noch die Suchfahrt Roalds, zusätzlich zu Béroul und Thomas die Irlandfahrt und weitere (bisweilen auch nur vorgetäuschte) Fahrten Tristrams. Die Fortbewegung per Schiff spielt hier eine wichtige Rolle; weite Distanzen werden stets über den Seeweg bewältigt. Roalds Itinerar liest sich wie eine Nordeuropakarte: von Bretland nach Noreg ‚Norwegen‘, Danmork, Gautland (Kölbing übersetzt hier ‚England‘ – wäre nicht eher Gotland<sup>293</sup> denkbar?), Island, die Orkneyjar und Hjaltland,<sup>294</sup> wieder über Danmork nach England (XXIII). Dieses und Kornbretaland bilden eine gemeinsame Landmasse, von der wiederum das Bretland Kardins und seiner Familie wie auch das Bretland Tristrams und Kanelangres‘ durch das Meer getrennt sind. Tatsächlich ist auch noch von einem südlichen Teil Bretlands als Herrschaftsgebiet Morgans die Rede (vgl. XXIV), und bei der Rückkehr nach der Heilung

---

<sup>293</sup> Vgl. *Gauti, Gautr* ‚Mann aus Gotland‘ in Jan de Vries. **Altnordisches etymologisches Wörterbuch**. Leiden: Brill, 1977. S. 159.

<sup>294</sup> Vgl. **Saga**, Cap. XIX; Hjaltland gleich ‚Shetland‘, vgl. Jan de Vries (1977), S. 231. (*hjalti*, *hjaltr* ‚Bewohner der Shetlandinseln‘)

in Irland landet Tristram abermals in einem Bretland; direkt unterhalb von Markis' Schloss (XXII). Eine Deutung von Bretland würde damit den weitesten Begriff von ‚Bretagne‘ erfordern, der sowohl die *grande* als auch die *petite Bretagne* umfasst – und wie auch Wace ihn verwendet, den Gesa Bonath als Vorlage für Thomas einschätzt.<sup>295</sup>

Im Erzählzusammenhang ist dieser Zusammenschau jedoch keine stringente Funktion zugeordnet. Zwar sind die politischen Beziehungen zwischen all den bezeichneten Gebieten recht unproblematisch, aber es bleibt doch immer eine Trennung zwischen Markis' Reich und den anderen – eine Trennung, die eine weit größere Rolle spielt als die namentliche Einheit, weil sie zuerst Kanelangres und Blensinbil, später Tristram und Kardin die Flucht gerade vor Markis' Einfluss ermöglicht. Desweiteren trennt das Meer auch England/Kornbretland von Irland und Flandr.

Die einzelnen Länder bleiben vergleichsweise gesichtslos. Binnenangaben wie Stadt- oder andere Ortsnamen fehlen fast gänzlich; nur die Hauptstädte finden Erwähnung: *Ermenía* (XXIV, bei Kölbing nicht übersetzt) für Kanelangres' *syðra Bretland*; *Lundúnarborg* (LVI, Kölbing: ‚London‘), *Korbínborg* (LVII, der Ort des Gottesurteils, bei Kölbing nicht übersetzt) und *Tintajól* (II) bzw. *Tintajólborg* (XX) als Regierungssitze Markis'; *Dyflinnarborg* (XXIX) bzw. *Dyflinnisborg* (XXXIV, ‚Dublin‘) als Hauptstadt Irlands und *Rómaborg* (LXIX, ‚Rom‘) für *Rómaríki* (LXXVIII). Daneben finden noch *Namtersborg* (LXXIV, Kölbing: ‚Nantes‘) als eroberte Nachbarstadt von Kardins Reich und *Vene-Asorborg* (XX, Kölbing: ‚Venedig (?)‘; denkbar wäre wohl auch ‚Vannes‘) Erwähnung. Von dort stammen die Pilger, die auf dem Rückweg vom *ffall hins mikla Michaels* sind, ‚dem berge des grossen Michael‘.

Detailbeschreibungen von Ländern und Landschaften sind selten und kurz. Diejenige zum Anlass von Markis' Fest darf schon als ausführlich gelten: Man versammelt sich „in einem walde bei einem weither: da gab es prächtige freie plätze und weite ebenen, mit schönen blühenden kräutern geschmückt“ (III). Die Weiträumigkeit wiederum

---

<sup>295</sup> Vgl. Thomas. *Tristan*. Ed. Bonath. S. 56, Anm. 5; S. 391–396.

ermöglicht die Niederlassung der Gesellschaft in Zelten und die Ritterspiele. Lediglich die Erwähnung der Flora kann als Ausschmückung über den Rahmen des unbedingt Handlungsnotwendigen betrachtet werden. Ähnlich spartanisch fällt das Bild aus, das Robert von der Einöde zeichnet, in die Tristram von seinen Entführern ausgesetzt wird: „berge und wälder, flache felsen und klippen“ (XX, Üs. Kölbing) sind das gesamte Repertoire, und anders als bei Gottfried (s. unten S. 170) ist auch Tristrams Weg bis zur Begegnung mit den Pilgern nur wenig ausgeführt. Allgemein tragen die Bewegungen der Figuren wenig zu einer Differenzierung der Gegenden der **Saga** bei, dem Aufbruch folgt gewöhnlich sofort die Ankunft an der nächsten handlungsrelevanten Station.

So bleibt die Furt, über die Isond getragen wird, ohne Beschreibung; ebenso der „obstgarten“ (LV), in dem die **Saga** die Baumgartenszene ansiedelt, und ob der Kargheit der Ausschmückung erstaunt schon fast eine **Saga**-spezifische Sonderzutat: Tristram richtet sich, als er nach den ‚Bettgesprächen‘ vorübergehend vom Hof verbannt wird, eine eigene Wohnung ein „in einer stadt unter dem schlosse“ (LIV). Es fehlen in jedem Fall auch nur irgendwelche regionalen Details. Hier weicht Robert von seiner Vorlage ab, wofür ein einleuchtender Grund sein mag, dass er kein cornisches, bretonisches oder englisches Publikum bediente, dem er Identifikationsangebote machen konnte.

Es bleibt jedoch zu zeigen, wie er trotzdem Fremdheit, Grenzen und Barrieren für sein Publikum stilisiert. Einen spürbaren ‚Charakter‘, der Länder, Gegenden oder auch nur einzelne Landschaftsmerkmale markiert, tragen die Schauplätze nicht. Einzig Ländern, die nur in Erwähnungen auftauchen, können durch die geringe Bandbreite der gelieferten Assoziationen bestimmte Begriffe zugeordnet werden. So beispielsweise Spanialant: „sternenkunde und kenntnisse aus anderen, [Tristram] unbekanntten Gebieten“ (XXXI, Üs. Kölbing) sich anzueignen soll ein glaubhafter Grund für eine Fahrt des Trantris nach Spanialant gewesen sein. Hier mag ein Echo des mauretanischen Spanien und der arabischen Astronomie und Astrologie anklingen, doch leider bleibt es,

neben den Riesengeschichten (s. S. 56ff., ebenso zu Affricaland), die einzige Zusatzinformation zu diesem Land.

Ähnlich ist es um Kólbing's ‚Polen‘ bestellt, im anord. als *Pólin* und *Pólisríki* (LXI) aufgeführt. Tristram dient dem dortigen König (er entspricht dem Gilân Gottfrieds), aber dass es sich nicht um ein politisch oder geographisch fassbares ‚Polen‘ handeln wird, sondern vielmehr eine Übertragung des Ortsnamens vorliegt, legt die weitere Assoziation dieses Namens nahe. Denn dieses *Pólin* ist – hier auf einmal Insel – auch angebliche Herkunft des Feenhundes und wird noch elf Zeilen zuvor Alfheim genannt, mithin deutlich mit einer ‚Alben‘- oder Feenwelt verbunden. *Pólin* also als etymologische Wildwucherung von Avalon? Es erscheint einleuchtend, dass ein Schreiber-, vielleicht sogar ein Übersetzungsfehler für diese Verwirrung ursächlich ist, der den so markierten Ortsnamen versehentlich gleich auf das ganze von Tristram besuchte Reich ausdehnt. Schließlich wäre es wenig sinnvoll, den Hund von *Pólin* nach *Pólin* zu senden. Ganz ohne weitere Anderswelt-Assoziation<sup>296</sup> bleibt das Reich, in dem Tristram nun dient, jedoch auch nicht. Der Riese Urgan, sein nächster Gegner, lebt „in einem landbezirke am seestrande“, und um zu dem Riesen zu gelangen, lässt sich Tristram „durch einen seiner [des herzogs] leute bis hin zu der brücke geleiten, die der riese überschreiten sollte, um das vieh fort zu treiben. Als nun Tristram zu der brücke gekommen war, da hielt er das vieh auf, dass es die brücke nicht überschreiten sollte“ (LXII, Üs. Kólbing). Eine Brücke als Ort der Begegnung mit dem monströsen Anderen – ein Übergang in die Anderswelt? Schon bei Thomas ist die Welt des Riesen Moldagog durch ihren Wald und natürlich die Bildersaal-Grotte besonders markiert, so auch bei Robert: Ein Fluss trennt sie von Kardins Bretland, und dieser darf nicht überschritten werden. Tristram gibt vor, sich

---

<sup>296</sup> „Anderswelt“ meint hier die Vorstellung eines Jenseits, wie sie in der keltischen Überlieferung etwa des Mabinogion erscheint: „Es ist eine von Musik, Festen und Schönheiten aller Art erfüllte Welt, in der es allerdings immer noch Kämpfe zwischen Helden gibt. Die Anderswelt hat jedoch noch eine zweite Seite; sie kann auch dunkel sein und voller Gefahren...“ (Miranda Jane Green. **Keltische Mythen**. Üs. Michael Müller. Stuttgart: Reclam, 1994. [Engl. **Celtic Myths**. 1993.] S. 138.)

nicht dafür zu interessieren, aber eine gewisse Faszination scheint der Wald doch zu haben:

„Trotzdem aber sah er in die ferne nach dem walde hin, und sah, dass er aus sehr schönen, hohen, geraden und starken bäumen bestand und aus den verschiedenartigsten sorten, die er nur gesehen oder nennen gehört hatte; an die eine seite des waldes grenzte das meer, von der anderen seite aber konnte niemand zu demselben gelangen, ausser über den fluss, der mit gewaltiger strömung dahinstürzte...“ (LXXIII, Üs. Kölbing)

Geht die Faszination von dem Verbot aus oder von der Vielfalt, die so verlockend scheint? Die Idealität der Bäume deutet wohl daraufhin, dass diese Perfektion des Anderen eine Anziehungskraft hat, den fremden Ort interessant macht.<sup>297</sup> Und wie der Gewitterbrunnen im **Iwein**<sup>298</sup> löst die nur knapp überlebte Flussdurchquerung eine gewalttätige Begegnung aus, deren Sieger zuletzt einen Herrschaftsanspruch durchsetzen kann. Die erstaunliche Perfektion der Bäume setzt sich in der Bildergrötte fort:

„Aber dort, wo der wald am dicksten war, da befand sich ein kreisrunder fels, innen ganz gewölbt, ausgehauen und mit der grössten geschicklichkeit hergerichtet; und es stand ein steinbogen mitten unter dem gewölbe, ausgeputzt mit laub, vögeln und thieren, und unter jedem ende des bogens waren so fremdartige zierrathen, dass niemand, der da lebte, etwas ähnliches verfertigen konnte. Das gewölbe war aber so rings herum abgeschlossen, dass auf keine weise jemand hinein oder aus dem hause hinaus kommen konnte, ausser wenn die see anfang zu ebbem, konnte man trockenen fusses hin gelangen. Ein riese war aus Afrika gekommen, um dies gewölbe herzustellen; er verweilte da lange, führte krieg gegen die bewohner von Bretland und verheerte fast alles bewohnte land bis zum Michaelsberge, welcher am meeresstrande liegt...“ (LXXVIII, Üs. Kölbing)

Die fremdartige Pracht wurde also von einem fremdartigen Wesen hergestellt, einem Riesen, der aus der Ferne kommt – Robert markiert das Reich Moldagogs auf geographischer, physiologischer, architektonisch-

---

<sup>297</sup> Schon seit Ernest Renan gilt die ins Wunderbare verlängerte Perfektion der Natur – „natural magic“ – als Merkmal der Anderswelt der keltischen Mythologie; vgl. Rachel Bromwich. *The Celtic Inheritance of Medieval Literature*. In: **MLQ** 26/1 (1965). S. 203–227. S. 206.

<sup>298</sup> Jeffrey Gantz sieht in dem Gewitterbrunnen des **Owein** ohne Zweifel einen Andersweltübergang; vgl. Jeffrey Gantz (Hg.) **The Mabinogion**. Translated with an introduction by Jeffrey Gantz. Harmondsworth: Penguin, 1976. S. 192.

kultureller und botanischer Ebene und schafft damit die bisher weitestgehende Verfremdung eines Raumes. Sucht man eine Anderswelt in der **Tristramssaga**, trägt dieser Bereich die deutlichsten Merkmale, und selbst wenn man eine strukturalistische Zuordnung einzelner Stoffelemente ablehnt, ist sein Sondercharakter nicht von der Hand zu weisen. Interessanterweise fängt Robert die durch Fluss, Bewuchs und Bewohner so deutliche Abgrenzung des Riesenwaldes wieder durch eine ‚fiktional-historische Einbindung‘ ab: Die Entstehung der Höhle wird mit der Artussage verbunden.

Der Tristanstoff beinhaltet von vornherein noch eine weitere ‚Anderswelt‘-Variante: die Gegenwelt der Liebenden in der Waldlebenepisode, die ja in voller Form das erfüllen soll, wovon sich Tristram mit der Bildergrotte nur einen Abglanz schafft. Insofern wäre hier noch eine Steigerung der Markierung, der Stilisierung zu erwarten – doch Robert lässt derartige Erwartungen ins Leere laufen. Sicher hat auch die Höhle, in der Tristram und Isond ihre Waldlebenzeit verbringen, einen eigenen Charakter; sie befindet sich

„...bei einem flusse und in einem felsén, welchen heidnische männer in uralten zeiten mit grosser geschicklichkeit und künstlicher arbeit hatten aushauen und zurichten lassen, und es war dies ganz gewölbt und der eingang tief in der erde ausgehauen, und ein geheimer weg führte weit hinunter; auf dem hause lag viel erde und auf dieser wuchs ein sehr schöner baum auf dem felsén, und der schatten des baumes erstreckte sich weit und schützte vor sonnenhitze und gluth. Bei dem hause entsprang ein fluss mit heilsamem wasser; um die quellen herum aber wuchsen die lieblichsten kräuter...“ (LXIV, Üs. Kölbing)

Dennoch klingt es, als habe Bruder Robert die literarische Tragweite seiner Vorlage nicht ganz erkannt (was natürlich, in Abwesenheit des tatsächlichen Thomas-Textes für diese Stelle, reine Spekulation ist): Der schattenspendende Baum, der Fluss, der Kräutergarten sind sämtlich Bestandteile eines *locus amœnus*.<sup>299</sup> Doch um die literarische Konvention zu vervollständigen, fehlen noch Vogelgesang und Blumen. Es bleibt bei einem hübschen Naturort. Auch bezüglich der Herkunft der Grotte hält

---

<sup>299</sup> Als „Grundbausteine“ des *locus amœnus* seit Vergil nennt Volker Meid „Hain, Quelle, Wiese, Brunnen, Vögel“ (Volker Meid. **Sachwörterbuch zur deutschen Literatur**. Stuttgart: Reclam, 1999. S. 320).

sich die **Saga** zurück. Keine Riesen, sondern Menschen einer heidnischen Vorzeit haben sie erbaut; wenigstens soweit rückt sie aus der ‚gewöhnlichen‘ Welt heraus. Doch die Ausrückung bleibt, jenseits des rein geographischen (und gesellschaftlichen) Sinnes, erzählerisch ungenutzt. Weit mehr noch als die Bildergrotte ist die Waldhöhle von den funktionalen Bedürfnissen der Erzählung vereinnahmt; Befremdendes wird weitestgehend von ihr genommen, so dass nur übrig bleibt, was die oberflächliche Handlungslogik erfordert – einen Ort, an dem Menschen es eine Weile aushalten können und der für andere nur schwer erreichbar bleibt.

So stellt sich als nächstes die Frage, ob die **Saga** mit den bisher als ‚typische‘ Wildnislandschaften erkannten Geländeformen ähnlich umgeht, ob sie den Gegenwelt-Charakter auch von Wald und Meer zurücknimmt und sie nur noch dort als Handlungsschauplätze erwähnt, wo sie ganz unmittelbar in Erscheinung treten. Gegen diesen Verdacht spricht die Attentat-Episode: „Nehmet dies mädchen und führt sie weit hinaus in den wald, und schlaget ihr das haupt ab so heimlich, dass niemand etwas davon erfahre ausser ich...“ (XLVII, Üs. Kölbing), befiehlt Isond den Knechten. Der Mord soll im Wald stattfinden; wohl, weil es sich hier um den gesellschaftsfernen oder gar gesellschaftslosen Ort handelt, an dem das – für die Gesellschaft nicht nachvollziehbare – Handeln Isonds unerkant und unbestraft bleiben kann. Bringvet gegenüber braucht sie freilich einen anderen, harmloseren Vorwand: „gehe nun mit diesen burschen in den wald hinaus: es ist ihnen bekannt, wo verschiedene arten kräuter wachsen“ (XLVII, Üs. Kölbing). Der Wald als Nahrungs- und Heilmittelquelle soll von seiner anderen Funktion ablenken.

Als Gegenort zum Hof und seiner Gesellschaft tritt der Wald auch am Ende der Entführungs-Episode auf: „Tristram nahm seine geliebte mit sich fort; und als der abend kam, da waren sie im walde und richteten sich da ein so gut wie es ging, und ruhten da eine wonnige nacht zusammen“ (L, Üs. Kölbing). Es ist ein Vorgeschmack auf das spätere Waldleben, wie die Liebenden hier die Gesellschaftsferne erleben. Endlich in rein symbolischer Funktion begegnet der Wald in Mariadokks

Traum: „Inzwischen träumte dem rathsmanne, er sähe aus dem walde einen riesigen eber hervorbrechen (...)“ (LI, Üs. Kölbing), der in das Schloss eindringt und des Königs Bett besudelt. Hier ist es eindeutig die Sphäre des Unmenschlich-animalischen, unbezähmbar Wilden, als die der Wald erscheint. Und ebenso wichtig wie diese Zuschreibung ist die Tatsache, dass der Wald hier überhaupt erwähnt wird – der Eber steht auch alleine für die Ungezügelmheit;<sup>300</sup> hierfür ist die Herkunft des Tieres an sich unerheblich. Eine bewusst vollzogene Verbindung von Wald und Wildheit scheint also hier erkennbar. Übrigens folgt Mariadokk Tristrams Spur durch einen „grasgarten“ – möglicherweise Indiz für einen der ‚Übergangsräume‘, wie sie bei Thomas so stark in den Vordergrund treten. Doch auch hier bleibt es bei der eingeschränkten Funktionalisierung dieser Räume in der **Saga**; Mariadokk durchquert den Garten nur, keine Handlung im eigentlichen Sinn findet hier statt. Der Wald trägt als Handlungsraum auch bei Robert Bedeutung, aber in den meisten Fällen fügt er der Handlung keine weitere Deutungsebene hinzu. Er bleibt der nur selten erwähnte Hintergrund – für die Jagd, die nicht immer im Wald, jedoch explizit in der menschenfernen Wildnis angesiedelt ist, oder als Versteck für den ohnmächtigen Tristram nach dem Drachenkampf. Gleichzeitig sind aber auch Szenen, die spätestens bei Gottfried (s. u.) stark mit dem Wald verbunden sind, hier ohne solche Markierung; gemeint sind die Bastszene (für sie fehlt jegliche Ortsangabe außer dem „fluss“ (XXI), den der Hirsch entlang läuft; Tristram hat zu diesem Zeitpunkt den in Cap.XX erwähnten Wald eigentlich schon verlassen) und die Begegnung mit Morgan. Ihn trifft Tristram in seiner „halle“ (XXIV) an, in einem mit Höflingen und damit einer Öffentlichkeit besetzten Raum, wodurch die Szene und mit ihr Tristrams Verhalten einen gänzlich unterschiedlichen Charakter gewinnen wird. Hier schlägt ihm Morgan zunächst mit der Faust ins Gesicht, worauf ihn Tristram niederstreckt, sich mit seinen Gefährten einen blutigen Weg nach draußen bahnt und sie „so in geordneter schaar aus der burg“ (XXIV) reiten – sie wahren im Affront die Form, möchte man sagen; Tristram bleibt ‚moralisch‘ im Recht. Auf der Flucht vor Morgans Leu-

---

<sup>300</sup> Vgl. etwa Ps. 80,14: der Eber als Zerstörer des Weinstocks.

ten sucht seine Gesellschaft eine Zufluchtsstätte, doch der Wald scheint als solche nicht präsent zu sein – allerdings ist es auch gerade der Mangel an Versteck, der sie zu einem erfolgreichen Gegenangriff zwingt und so ein weiteres Handlungsdetail motiviert.

Der Wald ist in der **Saga** nicht durchgängig Vertreter einer Gegenwelt. Gewiss tritt er in vielen Facetten auf, auch als gesellschaftsferner Raum. Doch fügen sich diese Szenen nicht zu einem Gesamtbild, welches dieses Deutungsschema abzubilden beanspruchen kann. Er bleibt ein schlichtes Stück Hintergrundinventar: Wenn die Handlungslogik es erfordert, ist der gefragte Gegenstand da, doch die Erzählung schlägt keine Haken, um ihn mit Bedeutung aufzuladen oder in eine Aussage einzubinden.

Der Bedeutungsverlust des Meeres als Barriere in der **Saga** wurde bereits oben erwähnt,<sup>301</sup> doch die Untersuchung ist noch einige Belege schuldig. Sicher markiert es, wie auch in den anderen **Tristan**-Versionen, Grenzen, doch diesmal scheinen sie weniger absolut, weniger einschränkend. Fahrten auf See sind immer noch gefährlich, besonders in ihrer Abhängigkeit von Wind und Wetter – die Norweger werden „durch langwierige nordstürme“ (XVIII, Üs. Kölbing) nach Bretland verschlagen, Roald muss günstigen Wind abwarten, bevor er Tristram folgen kann, beide Parteien haben mehrfach unter Stürmen zu leiden, – doch es sind keine Irrfahrten, die die Protagonisten unternehmen. Im Gegenteil ist immer auch von der sorgfältigen Ausstattung der Schiffe (u.a. mit Lebensmitteln) vor der Fahrt die Rede (vor Roalds Suchfahrt, Cap. XIX, vor Tristrams erster und zweiter Irlandfahrt, Cap. XXX und XXXIV, vor der Brautfahrt, Cap. XLVI; interessanterweise kaum im späteren Teil der Erzählung); somit rückt hier der Charakter des Meeres als Verkehrsweg noch mehr ins Auge, als es bei den früheren **Tristan**-Versionen der Fall war. In den Details bestätigt sich, was schon für den Wald festgehalten wurde: Wo entbehrlich, spielt das Meer keine Rolle. Der Moroldkampf findet nicht auf einer Insel statt, und die bei Thomas so ausführlich geschilderte Landung Kardins in London per Beiboot

---

<sup>301</sup> Vgl. oben S. 152.

lässt Robert ganz entfallen. Umgekehrt zeugen die handlungsnotwendigen Passagen von einer Sachkenntnis des Autors, so das Warten auf die Flut, als Isond entführt wird, oder eine Beibootlandung vor Dyflinnisborg (XXXV). Einmal mehr möchte man Abstand von einer Pauschaldeutung des Meeres als Raum der Entfremdung, als Außenraum menschlichen Lebens nehmen; dafür ist es an zu vielen Stellen in zu unterschiedlicher Weise in die Erzählung eingebettet.

Doch irgendwo muss gewiss auch Robert seine Grenzen setzen, spätestens dann, wenn Tristram daran gelegen sein muss, sich seinen Verfolgern zu ‚entfremden‘, zu fliehen. Hier scheint zunächst das Schiff noch eine Rolle zu spielen, etwa wenn er sich nach der Entdeckung durch Markis von Isond trennen muss: Tristram „sprang über den gartenzaun, [...] ging [...] nach seiner wohnung, und er wie alle seine gefährten machten sich eiligst zur abreise fertig; sie ritten hinunter zum strande, traten in ein schiff, segelten aus diesem reiche fort und landeten demnächst in der Normandie...“ (LXVIII, Üs. Kölbing) Damit würde das Meer in die Rolle der ultimativen Grenze, wenigstens zwischen der späteren Tristram- und der Isond-Sphäre, fallen. Ein Vergleich mit den späteren Fluchtszenen, die jeweils die Wiederbegegnungsepisoden abschließen, beendet jedoch abermals die Hoffnung auf eine berechenbare Zuschreibung von Funktionen.

Wesentlicher Bestandteil der ersten Wiederbegegnung ist die Flucht der Knappen, die Tristram und besonders Kardin bei ihren Damen in Ungnade fallen lässt. Wie die Knappen entkommen, ist nur durch einen kurzen Satz ausgedrückt: „[Sie] liessen die pferde laufen, was sie konnten“ (LXXXVIII, Üs. Kölbing). Durch größere Geschwindigkeit in der Fortbewegung legen sie eine Distanz zwischen sich und ihre Verfolger; einer besonderen Markierung bedarf diese Distanz nicht. Ähnlich entkommen nach ihrer Rehabilitierung Tristram und Kardin „denen, welche ihnen nachritten. Darauf kehrten sie um, ihnen entgegen, und tödteten viele; da wollten jene sie nun nicht weiter verfolgen. Tristram und Kardin bestiegen nun ihr schiff, zogen ihre segel auf und segelten ins meer hinaus, lustig und heiter darüber, dass sie sich so vortrefflich gerächt hatten“ (XCIII, Üs. Kölbing). Nicht die Konfrontation mit einer

unüberwindbaren Seebarrriere lässt die Verfolger aufgeben, sondern bereits vorher die Furcht vor Tristram. Das Meer ist allenfalls wieder die Zäsur, die das Ende der aventure markiert.

Der Versuch eines Fazits der Untersuchung für die **Saga** fällt ernüchternd aus. Wieder zeigt sich, dass Robert offenbar wenig an einer literarischen Stilisierung der Handlung lag – oder zumindest nicht in der Art, wie sie bisher bei den früheren **Tristan**-Bearbeitern erkennbar wurde. Ihnen gegenüber wirkt Robert fast schon modern; Distanz ergibt sich bei ihm selten durch klar erkennbare Landmarken, sondern eher durch die persönliche Wahrnehmung – sei es die zu große Distanz zu Pferd oder die Furcht vor einem Gegner, die eine Verfolgung sinnlos erscheinen lässt, oder sei es die Furcht vor den Riesen, die deren Gebiet zu Tabuzonen macht. Bisweilen genügt auch schon ein Gartenzaun. Robert hier eine negativ konnotierte „Verflachung“<sup>302</sup> der Bestandteile des Tristanstoffes vorzuwerfen, trifft am Ziel vorbei. Seine Darstellungsmittel sind sparsamer, weniger stringent, und vielleicht verliert seine **Tristramssaga** dadurch einige Aussagenuancen, doch die Motivation seiner Figuren und die Funktionalisierung seiner Welt im Rahmen der Erzählhandlung sind immer einleuchtend und differenziert. Fremdheit aus geographischer Distanz: So pauschal lässt Robert seine Figuren nicht denken. Das Meer, der Wald, Flüsse und Gebirge können für verschiedene Personen verschiedene Markierungen tragen, die auch aus dem Handeln anderer Personen oder einfach nur der Wetterlage entspringen.

### 3.3.5 Vielfältige Grenzen: Spielräume bei Gottfried

„Raum und Landschaft“ des Gottfriedschen **Tristan** haben bereits 1962 durch Ingrid Hahn eine gründliche und viel rezipierte Untersuchung erfahren. Ihre Ergebnisse auf dem Gebiet der Toposforschung, in der Betrachtung des einzelnen Details also, können auch heute noch bestehen, höchstens durch einige neuere stoffgeschichtliche Erkenntnisse

---

<sup>302</sup> Vgl. Weber/Hoffmann 1981. S. 48.

erweitert. Ihr Versuch einer „Systematik der Darstellungsformen von Raum und Landschaft“<sup>303</sup> bleibt jedoch für die vorliegende Arbeit zu sehr im Allgemeinen, um nennenswerte Ergebnisse vorweg zu nehmen.<sup>304</sup>

Auch hier soll am Anfang der Überblick über die von Gottfried erwähnten Teile der Welt stehen. Wieder verteilt sich das Geschehen auf zwei große Landmassen und verschiedene durch das Meer abgetrennte Gebiete. Da ist zum einen Kurnewal, regiert von Marke von seinem Hof in Tintajoel aus. Zu seinem Herrschaftsbereich gehört das direkt angrenzende Engelant mit drei namentlich genannten Orten; der Konzilstadt Lunders, dem Bischofssitz Thamise und Karliun, dem Ort der Feuerprobe Isolts. Gottfried schreibt diesem Land sogar eine Namensgeschichte zu, in der die sächsische Invasion nachhallt: Die Sachsen von Gâles hätten Britüne vertrieben; fortan habe das eroberte Land *nâch den von Gâles Engelant* (vv. 426ff.) geheißen. Das funktioniert freilich nur (in Übereinstimmung mit Beda Venerabilis<sup>305</sup>), wenn mit *den von Gâles* die Angeln gemeint sind anstatt der naheliegenden Waliser. Ein Gales selbst kommt bei Gottfried als Raum nicht vor, lediglich als Kulturkreis, als Herkunft von Harfnern und Melodien. Stattdessen ist Swales offenbar auf dem Landweg von Kurnewal aus zu erreichen, wo Tristan dem bedrängten Herzog Gilan zur Seite steht; desweiteren ein ungenanntes Land, ein Nachbarkönigreich, dessen König mit seinem Heer geriten (v. 1121) kommt und Riwalins Einsatz für Marke auslöst. Einmal mehr bleibt der Begriff von Britanje unklar. Rual muss dieses Land erst durchqueren, bevor er zu Fuß Kurnewal und Tintajoel erreicht; von Tenemark aus gelangt er per Schiff dorthin. Gleichzeitig ist Britanje auch das Herrschaftsgebiet des Herzogs Morgan, Tristans und Ruals heimischem Parmenie direkt benachbart und damit auch Teil der zweiten zusammenhängenden Landmasse. Um es gleich vorweg zu nehmen: Eine befriedigende Lösung findet sich nicht, um diese offenbare

---

<sup>303</sup> Hahn 1962. S. 10.

<sup>304</sup> Hahns ausführliche Behandlung der Formen von *vremede* (S. 88–93) überschreitet nicht die Grenzen der reinen Begriffsbestimmung; Raum und Landschaft bleiben dabei überraschenderweise völlig ausgespart.

<sup>305</sup> Beda. *Ecclesiastica*. l. 15/S. 27.

Doppelverwendung zu erklären.<sup>306</sup> Sowohl *Parmenie* wie auch *Kurnewal* liegen *jensît Britanje* (v. 3095 und v. 3832), und falls Gottfried darin wirklich eine Landbrücke zwischen *Riwalins/Tristans* und *Markes Reich* sah, hat er sie nie verwendet. Der Kontakt zwischen diesen beiden Bereichen muss sich immer des Schiffes bedienen. Zum *Parmenie-Britanje-Komplex* gehört auch noch *Normandie*, welches *Tristan* auf dem Weg zu seinem Dienst am „Römischen Reich“ durchquert und damit diese Länder mit *Schampanje* und *Almanje* verknüpft.

Sicher legt dieses Bild eine Umsetzung in eine moderne Karte nahe, wie sie in Peter Ganz' *Tristan-Ausgabe*<sup>307</sup> versucht wird. Doch gerade Unstimmigkeiten wie die Verwendung von *Britanje* zeigen, wie müßig diese Übung ist – Gottfrieds Bild von Westeuropa hat wenig mit unserer Vorstellung von Räumen zu tun. Endgültig hinfällig wird die Einsetzung Gottfriedscher Ortsnamen auf einer modernen Karte mit *Arundele*.<sup>308</sup> Natürlich fällt dazu als erstes die Kleinstadt *Arundel* an der englischen Südküste auf, doch will sie nicht recht zur Erzählung passen. *Arundele* liegt *zwischen Britanje und Engelant, / (...) und stiez daz ûf daz mêt alsô* (vv. 18691–18693), doch ist es räumlich so sehr an *Parmenie* angebunden, dass *Tristan* von dort *Hilfstruppen* heranzuführen kann, und wiederum so stark von *Kurnewal* abgegrenzt, dass die Distanz zwischen den Liebenden aufrechterhalten wird. Die Namen der *umbesæzen*, die König *Jovelin* in seiner Residenz *Karke* eingeschlossen haben, weisen auch eher nach Frankreich als nach England: *Rugier von Doleise*, *Naute-nis von Hante*, *Rigolin von Nante* (der als *Ryol von Nantiß D* bzw. *Mantiß H* schon bei *Eilhart*, v. 5774 auftritt).<sup>309</sup>

---

<sup>306</sup> Zur Sinnlosigkeit einer Ausdifferenzierung in drei verschiedene, sich aber dann doch wieder überschneidende *Bretagne*-Begriffe Gottfrieds bei *Brugger* (1898) vgl. *Lambertus Okken* 1996, S. 28. Glaubhafter scheint die Anlehnung Gottfrieds an den (allerdings nicht weniger nebulösen) *Bretagne*-Begriff, den die *Saga* widerspiegelt und den ursprünglich *Thomas* möglicherweise von *Wace* übernommen hat, vgl. oben S. 154.

<sup>307</sup> Peter Ganz (Hg.), *Gottfried von Straßburg. Tristan*. 1978. Bd.1, S. 355–357.

<sup>308</sup> Gesa *Bonath* schreibt die Namengebung für diesen Ort definitiv Gottfried zu (vgl. *Bonath* 1985, S. 57, Anm. 9).

<sup>309</sup> Gottfried von Straßburg, vv. 18842–18844.

Von den Ländern und Inseln, die sich um diese zwei Komplexe gruppieren, ist nur Irlant als Ort der Handlung wesentlich. Hier herrscht in Develine König Gurmun, der das Land von den *Romæren* aus *über lant und über mer* erreicht hat (v. 5918). Gottfried kennt darüber hinaus noch die Hafenstadt Weisefort und das Tal *zAnferginan* – und Okkens Entzifferung dieses Namens als *enfer guignant*, ‚lauernde oder heulende Hölle‘,<sup>310</sup> deutet einmal mehr an, dass es sich hier nicht um ein real aufzufindendes Gelände handelt, sondern um einen Ort fiktionaler Handlung, der eben genau so gut fiktiv wie real sein kann und vor allem ein Gebot erfüllen muss: der Handlung so dienlich wie möglich zu sein. Wie schon bei Eilhart und Béroul wird also ein der Realität nur bedingt verpflichtetes geographisches Bild der Welt erkennbar. Gottfrieds Version zeichnet sich gegenüber den Vorgängern durch eine Verknappung der Einzelelemente dieser Welt aus. Orte und ihre Nennungen tragen fast immer eine Funktion; *name-dropping* zum Gefallen des Publikums, wie man es bei Béroul (vgl. oben S. 142f.) und Thomas (vgl. oben S. 147f.) vermuten könnte, ist für Gottfried nicht zu attestieren. Seinem Publikum hätte er auch damit kaum einen Gefallen tun können; dies schon eher mit dem Verweis auf Tristans ‚deutsches‘ Zwischenspiel. In Almanje herrscht, wie Tristan erfährt, *grôz urliuige* (v. 18448) und veranlasst ihn, sich in den Dienst des Herrschers zu stellen – und hierbei enthält sich Gottfried aller genaueren Hinweise, die eine zeitliche Zuordnung ermöglichen würden. Spielt er, da der genannte Krieg scheinbar keinen äußeren Gegner hat, auf den Thronstreit zwischen Welfen und Staufern an? Dann würde man vielleicht eine Problematisierung des Herrscher-Begriffes erwarten, doch Tristan dient *dem zepter unde der krône* (v. 18454) und damit gleichzeitig dem *ræmisch rîche* (v. 18455) – Herrschaftsinsignien und Reich gehören zusammen. Das ist alle Information über eine mögliche Schnittstelle zwischen Erzählhandlung und Publikum. Gottfrieds Zugeständnis reicht nur soweit, Almanje in den Weg seines Helden einzubauen.<sup>311</sup>

---

<sup>310</sup> Okken 1996, S. 391.

<sup>311</sup> Ob es sich tatsächlich um ein Zugeständnis handelt, stellt Gesa Bonath in Frage: „Thomas denkt hier an das ‚historische‘ römische Reich des Geoffrey von Monmouth und des Wace. Gottfried hat den Kaiser von Rom fälschlicherweise mit dem deutschen

Ähnlich verfährt er mit den anderen Ländern, die noch im Tristan vorkommen. Tenemarke, Norwæge, Ispanje, Lohnois existieren zwar, aber eben nur als Namen für Orte am Rande des erzählten Universums. Soweit sie in die Handlung integriert sind, werden sie per Schiff angesteuert; bloß erwähnte Orte dienen als Vergleichspunkte. So kennt der Erzähler durchaus Kriechenlant und Mycene als Herkunftsort Helenas (deren Schönheit von Isolt übertroffen wird, v. 8278ff.), er kennt auch Affrica als ursprüngliche Heimat König Gurmuns, Rom und seinen Senat als Herrschafts- und Rechtsinstanz und Salerno als den letzten Zufluchtsort der Kranken. Lohnois findet insofern Erwähnung, als Tristans Herkunft von dort (wie sie Eilhart darstellt) bestritten wird.

Von besonderem Interesse ist die Herkunftsangabe des Feenhundes Petitcriu. Während die Handschriften MHBWO mehr oder weniger erkennbare Varianten von *avalun* liefern, bieten die (als später eingestuft) Handschriften RS eindeutig *arabey*.<sup>312</sup> Es handelt sich um eine einmalige Abweichung, schon in v. 15842 steht wieder bei MWBERS *auelun*, doch sie verrät immerhin, dass Avalon als Begriff für andersweltliche Schönheit nicht immer präsent war. Die Schreiber von RS (bzw. der Vorlage) dachten offenbar zuerst an die ebenfalls oft stilisierte Pracht des Orients; einer Sphäre, die dem **Tristan** in allen anderen Fassungen völlig fremd bleibt, gleichzeitig aber in wenigen zeitgenössischen Werken als Ort höchster Pracht und größten Erstaunens fehlt.

Petitcriu ist ein Einzelfall, was seine überirdische Perfektion und Wirkung angeht, und Avalun der einzige Ort bei Gottfried, der guten Gewissens als Stellvertreter einer Anderswelt verstanden werden kann. Allenfalls eine weitere Szenerie könnte indirekt in dieser Hinsicht gelesen werden: das Reich des Riesen Urgan. Dieses ist durch seinen Bewohner, nicht so sehr durch sein Erscheinungsbild, ‚andersweltverdächtig‘. Der Riese wohnt in einer Burg *ûf der rivâgen* (v. 15925), oberhalb eines Ufers, und auf dem Weg zu ihm muss Tristan zuerst einen *harte*

---

Kaiser identifiziert (vv. 18447-18458) und entsprechend Tristans Reiseweg modifiziert.“ Bonath 1985, S. 56, Anm. 5.

<sup>312</sup> „*aucliv* ME *avelin* B *auval* HW *auvaliv* O *arabey* RS *amclei* P/“, vgl. Schröders Apparat zu Tristan, v. 15802.

*wilden walt* (v. 15969) durchqueren, bis er zu einer Brücke gelangt, jenseits derer die Sphäre Urgans liegt. Damit erinnert die Landschaft an die **Saga** und den Wald des Riesen Moldagot, doch hier fehlt dem Wald des Riesen jegliche Markierung. Gottfried kann allenfalls daran gelegen gewesen sein, die Andersweltlichkeit von der Geländebeschaffenheit weg und stärker in seine Figuren hinein zu verlegen, denn ohne Urgan und seine ‚Riesenhaftigkeit‘ im mehrfachen Sinne wäre das Gebiet auch nur ein Wald, so wild wie alle Wälder im Tristan.

Alle Mittel zur Beschreibung von Andersweltlichkeit hebt sich Gottfried auf für die eine Gegenwelt, die auch in der Tristan-Tradition einzigartig dasteht: die Minnegrotte. Wie Urgans Revier führt der Weg dorthin durch die *wilde* in Form von Wald und Heide, *velse âne gevilde / und wüeste* (v. 16767f.) und die Riesen sind auch noch gedanklich präsent als einstige Erbauer der Höhle. Weiter ist die Grotte durch ein Übermaß an Sinneseindrücken gekennzeichnet. Von perfekter runder Form, glatt, glänzend und gerade, von kristalliner Schönheit – hier wird die Geländeform mit ähnlichem Vokabular beschrieben wie der Feenhund. Die Umgebung der Grotte zeichnet sich ebenfalls durch vollkommene Lieblichkeit aus, und mit den Schatten spendenden Linden, der klaren Quelle, den Blumen und dem Vogelgesang bietet sich einmal mehr ein *locus amœnus* wie aus dem Lehrbuch dar. So wurde freilich schon Kurnewal anlässlich des Maienfestes beschrieben (vv. 544-584), doch hier ist der Superlativ zu finden: *schæner dâ dan anderswâ* (v. 16757) ist diese Ideallandschaft. Damit lenkt Gottfried jedoch nicht von der Tatsache ab, dass sich dieser Freudenort in kompletter Abgeschlossenheit befindet. Das ‚Gesellschaftswunder‘ leitet er mit der Anerkennung von Zweifeln ein, wie die Liebenden es *in der wüeste als eine* (v. 16852) denn aushielten. Und während die Natur als *stætez ingesinde* (v. 16885) möglicherweise noch im Rahmen dichterischer Stilisierung zu sehen ist, wird spätestens mit dem Speisewunder klar, dass Gottfried hier ganz dezidiert nicht auf eine Normalisierung abzielt. Als *virwitzze* (v. 16812) und *unfuoge* (v. 16914) schildert er Versuche, den wunderbaren Charakter des Waldlebens erklärbar zu machen, und leitet damit die Minnegrotten-Allegorese ein, seine einzigartige symbolische Überhö-

hung von Landschaft und Architektur, die eben gerade wegen der sonst verfolgten Schlichtheit der Darstellung so aus dem Rahmen fällt.

Perfektion durch Klarheit in Form und Farbe, durch Lieblichkeit im Geräusch markiert diese Gegenwelt, doch der Weg zu ihr ist durch weniger exaltierte Barrieren versperrt. Wie oben erwähnt, trennen zwei Tagesreisen durch die unkultivierte Wildnis diese Höhle von aller weiteren Zivilisation. Was diese Strecke zur Hürde macht, ist jedoch weniger die Unwegsamkeit – schließlich gelangen der Jäger wie auch Marke trotz *manic ungeverte* (v. 17341) zur Grotte. Dennoch hätten sie selbst nie diesen Weg gewählt; die Hirschjagd hat sie in diese Gegend verschlagen, und ein Hund auf der Fährte des so seltsam befremdenden Hirsches führt sie. Die Wildnis erscheint so als ein Bereich, den der Mensch von vornherein nur unter bestimmten Umständen betritt. An dieser Stelle wird übrigens deutlich, dass sich der Gegenwelt-Charakter der Minnegrotte nicht nur auf die reflektierende Ebene des Erzählers, sondern bis in die Handlung hinein erstreckt. Der Jäger ist von dem Anblick (am meisten freilich von dem der getrennt schlafenden Liebenden) so verwirrt, dass er *etswaz von wilden dingen* (v. 17455) in diesem Bild vermutet: Der übermenschliche Charakter der Szene spiegelt sich noch in seinem Bericht vor Marke, eine Fee gesehen zu haben.

Doch zurück zu Wald und Wildnis. Beide Begriffe sind bei Gottfried eng verbunden; ein kultivierter Wald interessiert ihn nicht – als etwa Brangäne entführt wird, leitet man sie am Wald der Kräuter vorbei *in die wüeste und in die wilde* (v. 12773). Und es gibt, mit dieser einen Ausnahme, für alle Figuren im **Tristan** nur einen Grund, sich in den Wald zu begeben: die Jagd. Sie kann von der einsamen Pirschjagd, wie sie Tristan unternimmt, bis zum größeren Jagdausflug eines Herrschers mit Gefolge reichen, doch bleibt sie immer die grundlegende Motivation für Gottfrieds Personal, die kultivierte Welt – kurzfristig – zu verlassen. Damit entfällt auch hier die Grauzone der Handlung zwischen Zivilisation und Wildnis, wie sie für Thomas ermittelt wurde. Ein Grund dafür liegt natürlich auch darin, dass es im Rahmen der von Gottfried überlieferten Handlung nicht zu Wiederbegegnungen am Rande von Jagdausflügen kommt. Doch selbst die vom Erzähler kokett angedeutete ‚gestoh-

lene Liebesnacht‘ zwischen der Gandin-Episode und Tristans und Isol-des Rückkehr findet nicht im Wald, nicht in der Wildnis statt, sondern am ‚schönen Naturort‘: *ob si under wegen under in / iender ze fröuden kâmen, / ruowe in den bluomen næmen, / daz wil ich âne wænen lân* (v. 13436ff.). Die Blumenwiese rückt schon in die Richtung des *locus amœnus* rund um die Minnegrotte. Natürlich ist auch sie ein gesellschaftsferner Ort, aber eben keine *wilde*.

Ein Musterbeispiel für die Überwindung dieser Gesellschaftsferne, die für die meisten Gestalten Gottfrieds ein Ende ihrer Interessen und ihrer Reichweite bedeutet, führt Tristans Verhalten nach seiner Aussetzung durch die Kaufleute vor. Günstigerweise erleben wir die Szene aus der Reflexion der Figur über ihre Situation heraus, wie sie der Erzähler in Tristans Gebet überliefert:

*swar ich mîn ougen wende,  
da ist mir der werlde ein ende;  
swâ ich mich hin gekêre,  
dane sihe ich ie nimêre  
niwan ein toup gevilde  
und wüeste unde wilde,  
wilde velse und wilden sê.*  
(vv. 2501–2507)

Tristan ist an das Ende der Welt gekommen, doch seine Sondernatur zeigt sich schon zu diesem Zeitpunkt darin, dass er aus der Situation das Beste zu machen versteht: *nu sihe ich, daz hie bî mir stât / hôher velse und berge vil: / ich wæne, ich ûf ir einen wil / klimmen* (vv. 2520–2523) in der Hoffnung, vielleicht doch eine Spur der Zivilisation zu entdecken. Anfangs sich noch selbst den Weg bahnend, entdeckt er am Berg einen überwucherten *waltstic* (v. 2570), der ihn bald auf eine *schæne strâze* (v. 2575) führt, eine Spur der menschlichen Zivilisation, wo ihm erst die Pilger und dann Markes Jäger begegnen werden.<sup>313</sup>

Diese Situation bewältigt Tristan quasi im Zwiegespräch mit Gott, dessen ‚Gesellschaft‘ sein letzter Rückzugspunkt in der Wildnis ist.

---

<sup>313</sup> Ingrid Hahn 1962, S. 14, sieht hier eine Nachahmung Gottfrieds von Hartmanns Gregorius, dessen Held einen ähnlich gegliederten Weg durchläuft (vgl. **Gregorius** vv. 2751–2776).

Später wird Tristan sein Auftreten aus der Wildnis bewusst inszenieren, wenn er als scheinbar Schiffbrüchiger schwerkrank auf dem Meer vor Develin aufgefunden wird. Denn das Meer stellt schließlich einmal mehr die ultimative Barriere dar, die nicht leicht zu überwinden und noch viel weniger zu überschauen ist. Meerfahrten sind es, die Tristan erlauben, nach Wunsch am jeweils anderen Ufer in einer neuen Identität aufzutreten: Die Kontinuität der Personen ist nicht über diese Barriere hinweg gewährleistet. Einzig Tristan kommt auf den Gedanken, die Möglichkeit der Diskontinuität zu nutzen, während die Norweger, Rual und Morolt immer bei einer kontinuierlichen Identität bleiben. Die Kaufleute sind dabei bei diesem Ortswechsel in ihrem Element; Morolt führt zur Wahrung der Kontinuität sein Gefolge als ein Stück Öffentlichkeit mit sich (wie es übrigens auch Tristan tun wird, um seine wahre Identität vor Gurmun legitimieren zu können), und Rual hat damit zu kämpfen, dass sein Äußeres zwischenzeitlich nicht seiner Person entspricht und deshalb zu falschen Schlüssen bezüglich seiner Identität führen muss. Einzig Gandin bedient sich ebenfalls absichtlich der Distanz, die die Meeresüberfahrt herstellt: Weniger radikal, aber in ähnlicher Weise kann er seine Identität verunklären.

Dass besonders diese Qualität das Meer als Übergangsbereich wichtig macht, haben schon die Wiederbegegnungsepisoden der anderen **Tristan**-Versionen gezeigt. In der Darstellung selbst bleibt das Meer, wie auch alle anderen geographischen Bestandteile von Gottfrieds **Tristan**-Welt, stark an die Anforderungen der Handlung gebunden. Es erscheint wild und stürmisch, schicksalhaft von Gott gelenkt, als die Kaufleute Tristan entführen. Später dagegen wird sich der Erzähler entschieden gegen eine Lenkung des Schicksals auf dem Meer aussprechen, wenn er beteuert, Tristan hätte sich mitnichten bei der Brautfahrt einer anderen Lenkung als der seines Willens anvertraut. Überhaupt sieht schon Hahn<sup>314</sup> im Meer den ‚Ersatz‘ für die Straße des Helden im Artusroman, als Ort einer ‚höheren Lenkung‘, die Tristan allerdings für sich selbst in die Hand nimmt. Dennoch macht er gegenüber den *Irlandæren* zweimal im Rahmen seiner Herkunftslügen Gebrauch von der Schick-

---

<sup>314</sup> Vgl. Hahn 1962, S. 101.

salsmacht der Winde und Wellen, die ihn jedesmal vorgeblich gegen seinen Willen an die ‚verbotene‘ Küste Irlants getragen hätten.

Albrecht Classen<sup>315</sup> hat Tristans Irlandaufenthalt in eine Reihe gestellt mit Herzog Ernst auf dem Magnetberg oder Gregorius auf dem Stein – als eine Zeit der persönlichen Reifung. Das erscheint, auf die Raumgestaltung bezogen, zu weit gegriffen. Gottfrieds Tristan überquert so viele Wasserstrecken, dass die Irlandfahrt nur eine unter vielen bleibt und seiner Fähigkeit zur Verstellung, also zum Bruch mit Teilen seiner bisherigen Identität, nichts weiter hinzufügt, was der Reifung, die etwa Hartmanns Gregorius widerfährt, gleichzusetzen wäre. Die Barrierefunktion zeigt sich also jedesmal durch die Unterbrechung persönlicher Identität und bleibt in nahezu allen Fällen mit dem Meer verbunden (nur bei seinem Auftritt als Pilger hat Tristan keine Seereise hinter sich). Die Grenzen markiert die Wildnis, sei sie nun das Meer oder Wälder und Gebirge – die Abwesenheit von Kultivation, Gesellschaft, Menschen überhaupt macht diese Bereiche zum ‚Ende der Welt‘. Praktischere Aspekte wie etwa physische Distanz spielen eine untergeordnete Rolle, und dies mag auch erklären, weshalb Gottfried gewisse Grenzen zwischen den Ländern gleichgültig sind. Ob Britanje an Kurnewal, Parmenie oder beides angrenzt, ist letztlich gleichgültig, weil eine Barriere für die Handlung unwichtig wäre. Für die **Saga** wurde eine Verknappung aller nicht-handlungsrelevanten darstellerischen Mittel festgestellt; dies kann auch für Gottfried gelten, doch hier meint man, eine Aussagabsicht dahinter festzustellen. Entscheidend ist immer das Verhältnis zwischen Gesellschaft und Identität des Individuums; wo es durch räumliche Mittel beeinträchtigt wird, zieht Gottfried seine geographischen Grenzen.

---

<sup>315</sup> Albrecht Classen. *Caught on an Island: Geographic and Spiritual Isolation in Medieval German Courtly Literature: Herzog Ernst, Gregorius, Tristan and Partonopier und Meliur*. In: *Studia Neophilologica* 79 (2007), S. 69–80.

### 3.3.6 Wald, Meer und nicht viel mehr: Ulrich

Stoffbedingt ist die Welt, vor der sich die Handlung der **Tristan**-Fortsetzungen abspielt, wesentlich auf eine ‚Tristan-‘ und eine ‚Isolt-Sphäre‘ beschränkt, die sich wiederum an den Vorgaben Gottfrieds orientieren müssen. Durch die inhaltliche Anlehnung an Eilhart muss Ulrich jedoch auch dessen Weltentwurf berücksichtigen, was seine Geographie zu einem eigenwilligen Konglomerat werden lässt. So kann zwar Isolt eine Botschaft per Reh (welches jedoch im Umfeld des direkt von der Minne verliehenen Schreibzeugs ohnehin in den Bereich des Wunderbaren rückt, vgl. v. 612ff.) von Tintajol nach Arundel senden, doch Personen reisen zwischen diesen Punkten immer per Schiff. Als Anlaufpunkt Tristans übernimmt Ulrich von Türheim den Seneschall Thynas mit seiner Stadt Lytan von Eilhart und erweitert so Gottfrieds auf Tintajol reduziertes Kurnewal um einen weiteren Handlungsort.

Durch Ulrichs Verschmelzung dreier Wiederbegegnungsepisoden zu nur einer großen Fahrt Tristans und Kaedins werden plötzlich Zwischenaufenthalte nötig, etwa während die Protagonisten auf Nachricht warten oder ihre nächste Begegnung vorbereiten. Damit entsteht eine neue Zone; zu den Kernzonen – der kultivierten Sphäre und der Wildnis als ‚Welt und Gegenwelt‘ – und den Grauzonen zwischen diesen beiden, die für die Wiederbegegnungen bei Thomas so wichtig werden, tritt hier ein Bereich des kurzfristigen Rückzuges. Ulrichs Lytan gehört typologisch freilich zur Zivilisation, doch diese Eigenschaft bleibt zweitrangig, denn die gleiche Funktion eines sicheren Ausgangspunktes für Tristans Aktionen erfüllt *Tribalesn* (v. 2411), der Landeplatz an der Küste, an den er sich mit dem Schiff fahren lässt. Die Funktion ist allerdings auch immer nur zum Teil an diese Orte gebunden. Lytan eignet sich, weil die Gesellschaft um Thynaß Tristan wohlgesonnen ist, wiewohl die Stadt bereits im Einflussbereich Markes liegt. Als Pleherin den vermeintlichen Tristan bis zur Stadt verfolgt und sich (zumindest im Empfinden Tristans, vv. 2192–2195) die Stimmung in der Bevölkerung gegen ihn wendet, verliert sie ihren Schutzcharakter und lässt Tristan umgehend ein neues Versteck suchen. *Tribalesn*, beziehungsweise der Ankerplatz in seiner Bucht, liegt zwar als Teil des Meeres außerhalb eines gesell-

schaftlichen Zugriffs, doch es ist nur so lange für Tristan günstig, wie seine Lage vor Marke und seinem Hof verborgen bleibt. Als er zuletzt bis an den Strand verfolgt und sein Versteck damit aufgedeckt wird, bleibt ihm nur noch die Flucht. Die provisorische Natur dieser Zwischenaufenthalte belegt nicht zuletzt auch Kurvenals Wunsch, schon nach der ersten Entdeckung durch Pleherin mit dem Schiff in Sicherheit zu fliehen, wobei ihn Tristan noch einmal zum Bleiben überreden kann. Tatsächlich spielt er auch Tynaß eine Heimfahrt vor, um keine Hinweise auf sein nächstes Versteck zu geben.

So zeigt sich im Hintergrund bereits die Rolle des Meeres, welches auch bei Ulrich noch die letzte echte Barriere bleibt, wenn es auch selbst kaum erwähnt wird. Mehr Gefallen scheint er an der Ausgestaltung seines geschäftstüchtigen *marners* (vv. 2938–2943) gehabt zu haben. Erst ganz zuletzt, quasi als ins Leere laufender Höhepunkt, lässt Marke das Schiff mit Gaviol und Isolt von einer veritablen Flotte verfolgen (vgl. vv. 3437–3439) und überwindet damit selbst die Seegrenze. Nicht nur in dieser Szene zeigt sich übrigens die Marke-Figur in einem neuen Licht, wenigstens im Kontrast zu ihrer Gestaltung bei Gottfried. Während ihn dort besonders seine Passivität auszeichnet, ist er bei Ulrich von geradezu vorbildlicher Tatkraft. Als Tristans Narrenverkleidung durchschaut wird und er den Bach überquert hat, der für Pleherin noch ein unüberwindliches Hindernis darstellte, springt der ihn verfolgende Marke kurzerhand hinein und durchschwimmt ihn. An einer Stilisierung Tristans zur einzigen Figur, die nach ihrem Willen jede Grenze überschreiten kann, lag Ulrich offensichtlich nichts. Marke ist ihm in dieser Episode ebenbürtig – eine Aufwertung, die vielleicht mit der Ulrich zugeschriebenen Aufwertung der ehelichen Liebesverhältnisse im Tristan im Einklang steht.<sup>316</sup> Markes eheliche Liebe zu Isolt würde demnach ernst genommen und er deshalb in seinem Handeln auf eine Stufe gehoben mit dem trankbedingt liebenden Tristan. Wenigstens in diesem Punkt könnte dann das von Wachinger<sup>317</sup> aufgestellte und noch von Stein<sup>318</sup>

---

<sup>316</sup> Vgl. Wolfgang Spiewok. *Einleitung*. In: Ulrich von Türheim. **Tristan und Isolde**. Ed. Spiewok. S. 7–14. S. 13f.

<sup>317</sup> Wachinger 1975, S. 62.

<sup>318</sup> Stein 2001, S. 217.

bestätigte Urteil einer „Zurücknahme einer hochindividualisierten Kunst der Darstellung von Geschehen und seelischen Regungen in eine undifferenzierte, mehr dem Stofflichen verhaftete, weniger individuell und weniger rational organisierte Erzählweise“<sup>319</sup> ein Stück weit revidiert werden.

In anderen Aspekten freilich wirkt Ulrichs Gestaltung eintönig im Vergleich zu Gottfried. Auffällig sind, im Blickfeld dieser Untersuchung, die vielen Jagdausflüge: Praktisch jedesmal, wenn Mitglieder der höfischen Gesellschaft den Hof verlassen, ist eine Jagd der Grund dafür (sofern sie nicht in Liebeshändeln unterwegs sind). Das beginnt für Ulrich direkt im Umfeld von Karke als Rahmen der Episode vom „Kühen Wasser“, *da bi in einer mile / si wolten birsen unde jagn* (v. 387f.). Hier bietet sich die Gelegenheit zur Begegnung mit dem Reh und gibt Isolt einen Anlass, Marke zum Verlassen des Hofes zu bewegen. Dass Isolt sich eine Jagd *zem blanken lande* (v. 1085) wünscht, Marke seine Jäger zur Vorbereitung jedoch nur keine zehn Zeilen später *zem roten lande* (v. 1094) sendet, wird wohl eines der ungelösten Rätsel von Ulrichs Fortsetzung bleiben; Spiewoks kritischer Apparat kennt keine Varianten zu diesem Paradox.<sup>320</sup> Zweimal sind in den Beschreibungen der Jagdexpeditionen die Beschreibungen des schönen Naturorts zu erahnen (vgl. vv. 526–545; vv. 1290f.), zumindest die Blumenwiese als Lagerplatz, doch nie in der Breite und mit dem Nachdruck, mit dem Gottfried diesen Topos zur Beschreibung höfischer Idealität gebraucht. Falls Ulrich damit der bei Gottfried in Misskredit geratenen höfischen Welt dadurch neuen Glanz verleihen, sie wieder legitimieren will, so bleiben seine Versuche wenigstens in den Ansätzen stecken.

Immerhin ermöglichen die Jagden eine vielfache Nutzung der Zwischenbereiche von Zivilisation und Wildnis – den Dornbusch an der Straße durch die *blanken lande* als Treffpunkt mit Isolt, beim *tiergarte* mit Paranis, und bei der ersten Liebesnacht steht Isolts Zelt abseits, auf der anderen Seite des Flusses. Ähnlich erscheint auch die Begegnung

---

<sup>319</sup> Wachinger 1975, S. 62.

<sup>320</sup> Vgl. Wolfgang Spiewok. *Kritischer Apparat*. In: Ulrich von Türheim. *Tristan und Isolde*. Ed. Spiewok. S. 199–203. S. 200.

des ‚Knappen‘ Tristan mit Isolt: Sie sitzt unter einer Linde und sieht beim Ritterspiel zu (vv. 2330–2336), befindet sich somit zwar eindeutig in einem höfischen Umfeld, ist jedoch wieder ‚frei zugänglich‘ – mit schneller Fluchtmöglichkeit.

Umgekehrt verschafft Markes Jagdausflug in den Wald dem Narren Tristan vierzehn Tage freie Bahn. Als Tristans Narrenverkleidung von Antret durchschaut wird, flieht er in den Wald: *er wande drinnen sicher sin* (v. 2739) – schließlich begibt er sich in den unzivilisierten Raum. Doch das stellt sich als Irrtum heraus, diesmal auf Tristans Seite. *Vil lute begunden in jagen* (v. 2742); der einstige Jäger Tristan wird zur Beute, und die Gottfried-Konstruktion Tristan, die bei ihrem Schöpfer als einzige die Wildnis bewältigte, droht an der Ulrich-Welt, in der der Wald vor allem Jagdrevier und nicht Fluchort ist, zu scheitern. Tatsächlich begegnet er auch dem jagenden Marke (v. 2743), und nur der Überraschungseffekt rettet ihn. Auch wenn Nampotanis seine Burg verlässt, scheint dies der Jagd zu dienen; jedenfalls ist er auch bei der Ankunft der beiden Gefährten *zeholz gerieten jagen* (v. 2967), ebenso zum Zeitpunkt von Kaedins Liebesabenteuer.

Der Gegenweltcharakter des Waldes ist also stark eingeschränkt. Ulrich zieht seine Grenzen anders. Am deutlichsten wird dies bei der bereits erwähnten Flucht Tristans vor Pleherin und Marke – ein Bach dient als Barriere. Nachdem Tristan den einzigen Nachen zur Überfahrt genommen und sich damit von seinen Verfolgern abgesetzt hat, kehrt er doch noch einmal zurück, um Rache an Pleherin zu nehmen und seine Ehre wieder herzustellen. Danach überquert er ein letztes Mal den Bach, erreicht das Schiff und flieht. Sowenig jedoch die Wildnis hier Tristans besondere Domäne ist, sowenig ist er der einzige, der den Bach überwinden kann: Marke springt, wie bereits erwähnt, einfach hinein und durchschwimmt ihn.

Insgesamt bestätigt die Untersuchung sicher das bisherige Urteil der – zugegeben schmalen – Ulrich-Forschung: Von dem durchkomponierten Kosmos der **Tristan**-Welt Gottfrieds bleibt in seiner Fortsetzung nur ein schwacher Abglanz. Doch in einigen Punkten mag man Ulrich die Fähigkeit, selbst einfallsreich zu gestalten, nicht absprechen. Insgesamt

verschwimmt die klare Konturierung einer in kultivierte und Wildnisbereiche geteilten Welt, von Meeresbarrieren unterteilt. An wenigen Stellen gelingt es Ulrich dennoch, Grenzen zu verdeutlichen, auch wenn es eher durch das Verhalten Pleherins als die Beschreibung des Baches geschieht – und dies wiederum mit einer vielleicht nicht gänzlich offensichtlichen, aber doch möglichen Aussageabsicht, nämlich als Folie für Markes Durchbrechen dieser Grenzen. Nicht in der Art der Darstellung also, sondern zumindest in der Art der Funktionalisierung kann Ulrich hier im Stil Gottfrieds an diesen anschließen.

### 3.3.7 *Aventiure*-Welt: Raum für literarische Tradition bei Heinrich

Für Heinrichs **Tristan**-Fortsetzung sind zunächst die gleichen Einschränkungen vorauszusetzen wie für die Ulrichs. Wie dieser muss Heinrich bemüht sein, seine Erzählung in eine bereits bestehende fiktionale Welt einzufügen, mehr noch als Ulrich trennt ihn aber schon die zeitliche Distanz von seiner Vorlage. Die Stoffquellen für die Fortsetzung sind unklar,<sup>321</sup> doch dass Heinrich vieles selbst beigetragen hat, wird derzeit nicht bestritten.<sup>322</sup> Immerhin knüpft er häufiger und detaillierter an seine Vorgaben an als Ulrich, so verweist er zurück auf die Minnegrotte und auf die Riesenkampfepisode, die er allerdings nicht wie Gottfried in Swâles, sondern im Land der Gâlotten ansiedelt (v. 3965), während Petricrius Herkunft einmal mehr verunklärt erscheint: *Avelunder* F bzw. *galünder* O<sup>323</sup> sind die Varianten, die die Ausgabe von Alois Bernt verzeichnet – Avalon/Avalun selbst war wohl zu einem Zeitpunkt der Überlieferung kein geläufiger Begriff mehr.

Die bemerkenswerteste Zutat ist das Reich von König Artus, der in Gottfrieds Text lediglich als Bezugspunkt für höfische Idealität auftritt. Hier ist er Herrscher über Britanje und sitzt, wie schon bei Hartmann

---

<sup>321</sup> Vgl. Hans-Hugo Steinhoff. *Ulrich von Türheim*. In: VI Bd. 3. Berlin: DeGruyter, 1981. Sp. 728–730. Sp. 728.

<sup>322</sup> Vgl. Stein 2001, S. 218.

<sup>323</sup> Heinrich von Freiberg, v. 3975; später treten nur noch v. 4458 *äualünder lant* O (Ende 15. Jh., niederrhein.-fränk.) und v. 4460, v. 4502 *Avalunder* F (14. Jh., alem.) auf.

von Aue, auf seinem Schloss in Karidol. Das ‚Britanje-Problem‘ Gottfrieds<sup>324</sup> bleibt ungelöst, oder vielmehr: Hier zeichnet sich deutlicher eine ‚zweite Bretagne‘ ab, die mit dem einstigen Herzogtum Morgans nichts zu tun zu haben scheint, dafür jedoch an Kurnewal angrenzt. Die Grenze markiert ein Wald, zugleich gemeinsames Jagdrevier Artus‘ und Markes. Damit erscheint der Wald wieder in seiner bei Eilhart, Gottfried und Béroul etablierten Form als Raum, für den keine Herrschaftsansprüche bestehen. In diesem Zusammenhang bietet sich in Heinrichs Text auch eine einzigartige, höchst aufschlussreiche Konstruktion: Rings um die Burg Karidol, *breit einer halben mîle / gienc umb die burc ein schæner tan, / manch bluomen bernder grüener plân / gar wunneclîch dar inne lac: / hiu, waz man ritterscheft pflac / in dem tan und vor dem tan!* (vv. 1600–1605) Heinrich beschreibt hier einen bewusst angelegten Zwischenraum, der *aventure*-Begegnungen ermöglichen soll. Offenbar wird das Wildnishaft als die einzig dafür passende Sphäre erachtet, so dass sie hier schon künstlich angelegt erscheint. Es geht ja gerade um den Verlust gesellschaftlicher Einbindung, wenn sich Ritter im Wald unerkannt begegnen sollen; hier wird dieser Verlust gezielt herbeigeführt. Man ist geneigt, dieses Konstrukt als Symptom des epigonalen Ritterromans zu deuten: Wo etwa bei Hartmann ‚natürliche‘ (soll heißen: durch den Zufall bedingte) *aventure* der Artusritter im ‚natürlichen‘ Wald aus der Welt des Artushofes herausführen, dreht sich drei Generationen später diese Welt nur noch um sich selbst, sucht künstliche Begegnungen in einem künstlichen Wald.

Mit der Flucht nach dem Kapellensprung muss Tristan sich in Heinrichs Text zum ersten Mal von Widersachern distanzieren. Er nutzt dazu einmal mehr die nicht-zivilisierten Räume und ihre Randbereiche, wenn er zuerst durch den Fluss entkommt, dann *über daz gevilde / hin vaste gein der wilde* (v. 3223f.) reitet, um die Wächter der gefangenen Isolt zu überfallen. Der letzte Fluchtpunkt ist wieder der Wald, wo Tristan, Isolt, Kurvenal und Tantrisel in einer Hütte leben. Zwar ist die Minnegrotte eigentliches Ziel der Liebenden, doch sie finden sie nicht wieder – mögliches Indiz einer Kritik Heinrichs an der Minne-Gegenwelt, einer Ab-

---

<sup>324</sup> Vgl. oben S. 164.

wertung der Liebenden, die diesen Idealzustand nicht noch einmal verdient hätten? Das erscheint kleinlich, denn in der Tat beschreibt Heinrich ein weiteres ‚Wunschleben‘, bei dem es den Liebenden an nichts mangelt und ihnen ihre Liebe das entbehrungslose Leben im Wald zusätzlich versüßt. Kein Verlangen nach Gesellschaft treibt sie diesmal aus ihrem Paradies, stattdessen ist es einmal mehr die Durchlässigkeit der Grenze Wildnis – Zivilisation. Marke durchbricht sie zufällig, wieder auf einem Jagdausflug, doch bleibt der Wald als Umgebung hier nicht nebensächlich. Die Begegnung im gesellschaftslosen Raum, ohne weitere Zeugen und Bezugssysteme, ermöglicht beiden, Marke und Isolt, zunächst die unverbindliche gegenseitige Wahrnehmung, die Isolt dann zu ihrer List nutzt. Im Zusammenhang mit dem vorgeblichen Verrat Tristans schildert sie nun das Waldleben als Entbehrung von zivilisierter Nahrung, von Sicherheit und von Gesellschaft. Sie zeichnet eben ein Bild des Waldes als Wildnis, und Marke wird es nie in Frage stellen, denn sie knüpft offensichtlich an eine etablierte Wahrnehmung an. Gleichzeitig ist der Wald jedoch selten so ‚belebt‘ wie bei Heinrich. Er ist mitnichten die Domäne Tristans. Jagdausflüge Markes, Tristans, Nampotenis‘ usw. in alle Bereiche des Waldes bei Heinrich zeigen, dass der einstige Wildnischarakter an vielen Stellen gewichen ist und der Wald dort mehr zu den Grauzonen im Sinne der Thomas-Welt gezählt werden kann. Eine diesbezügliche Fehleinschätzung wird sich für Kaedin und Tristan als verhängnisvoll erweisen. Zunächst versteckt *im hac* (v. 6032), warten sie bis Nampotenis seine Burg verlässt um zu jagen. Er begibt sich *über daz gevilde / hin vaste gein der wilde (...), über daz gebirge wol hin dan* (vv. 6051–6055); fast klingt es wie eine Aufzählung zunehmend kulturloser Geländeformen. Sollte dadurch ein Eindruck falscher Sicherheit für die Eindringlinge entstehen? Dann läuft das Motiv ins Leere, denn die Furcht vor dem zurückkehrenden Nampotenis verlässt sie nie und treibt Kaedin *von der vrouwen* (v. 6098). Umgekehrt scheint ihnen der Wald ein sicherer Ort, doch sie rechnen auch nicht mit Nampotenis‘ Verdacht und einer tatsächlichen Verfolgung, bis ihnen diese auch schon im Nacken sitzt.

Seefahrt markiert den Wechsel aus einer Sphäre in die andere. Eine breitere Ausgestaltung wird dem Meer bei Heinrich nicht widerfahren.

Es bleibt immer die Scheide zwischen der Arundel-Welt um Isolt Blanchemains und der Tintajol-Welt um die blonde Isolt, doch nie erscheint es anstrengend oder gefährlich, sich auf eine Seefahrt zu begeben. Zwar wird einmal hervorgehoben, dass *der wâcwise Tristân / ûf dem wâge sich verstân / wol kunde nâch den rîchen* (vv. 1565–1567) und sich *ûf der wilden sê* behaupten kann – das Meer also einmal mehr als wild bezeichnet wird. Tristan beherrscht diesen Raum, insofern bleibt ein Anschluss an Gottfried spürbar. Wenn aber zuletzt Kurvenal auf Fahrt nach Isolt gehen soll, ist dies in wenigen Zeilen abgehandelt. Das Meer ist in diesem Fall nur Zeichen; der endgültigen Vereinigung der Liebenden soll es offenbar nicht mehr im Weg stehen, wie noch bei Thomas und der **Saga**. Ein überlegener Überwinder von geographischen Barrieren ist auch der Tristan Heinrichs nicht. Wenn nun aber Marke sich auf das Meer begibt, um Isolt zu folgen, fehlt dem die impulsive Geste der Ulrich-Handlung. Isolt ist schon tot und einbalsamiert, als endlich Marke erwähnt wird; letztlich wirkt es, als habe Heinrich nur ein Motiv gesucht, um den zur Leichenheimführung nötigen Marke nach Arundel zu befördern. Von größerer Bedeutung sind dagegen die Flüsse, von dem *kleinen wazzer* (v. 4635), das Isolt sich zu überqueren weigert und dadurch die ungestörte Liebesnacht mit Tristan erzwingt, über den Fluss, durch den Tristan nach dem Kapellensprung flieht (v. 3201) zu einem weiteren, auf dem er sich am Ende der Narrenepisode nach Litan treiben lässt (v. 5668). Ein Fluss allein genügt jedoch selten als Barriere; meist muss Tristan noch ein weiteres Element zwischen sich und seine Verfolger stellen. Dies wiederum ist entweder der Wald oder das Meer.

Heinrich scheint wenig an großen Entwürfen für geographische Zuordnungen gelegen zu haben. Seine Szenerie konzentriert sich auf das Detail, auf den kleinen Raum, der direkt die Handlung umgibt. Entsprechend scheint sich weniger die Handlung in den Raum zu fügen als vielmehr letzterer sich den Anforderungen der Handlung anzupassen. Am deutlichsten wird dies bei dem vollkommen künstlich wirkenden Aventure-Wald rings um Karidol. Kleine Landschaftsformen sind leichter in die Erzählung zu integrieren, ein Fluss ist eine allemal leichter einzusetzende Barriere als ein Meer, und ein *hac*, womit ein Dornbusch ebenso wie ein Wäldchen gemeint sein kann, ersetzt die Waldwüste.

Wenn Heinrich tatsächlich einmal den Wald als Wildnis einsetzt, wirkt das vor diesem Hintergrund eher wie ein Zugeständnis an den Stoff als wie ein eigenes Gestaltungsmittel. Mehr noch als bei Ulrich fehlt bei Heinrich die Funktionalisierung des Raumes zur Heraushebung von Tristans Sondernatur. Er ist immer noch agil und einfallsreich, doch ist es völlig nebensächlich, wie gut er sich in der Wildnis zu helfen weiß: Er wird in Heinrichs Text nie völlig auf sich selbst gestellt sein; die Wildnis als Herausforderung an den Menschen existiert in diesem Sinn nicht mehr.

### 3.3.8 Die Geographie zur Verfügung des Autors

Mit Blick auf die eingangs dieses Kapitels erhobene Frage nach der Qualität der Darstellung lässt sich am Ende Folgendes zusammenfassen: Die Verortung der **Tristan**-Handlungen in einem auf den ersten Blick recht real wirkenden Westeuropa ist für die vorliegenden Texte nicht zwingend. Nichts in den untersuchten Texten verlangt unbedingt nach Cornwall, Irland oder der Bretagne als Handlungshintergrund – die identifizierbaren Ortsnamen erklären sich schlüssiger aus Zugeständnissen an ein Publikum oder eben als Teil einer Überlieferungstradition. Bei Thomas mag beides zusammenspielen, wenn er der Stadt London eine Sonderbehandlung widerfahren lässt und gleichzeitig seine **Tristan**-Handlung mit Waces **Roman de Brut** verknüpft. Bérout stellt neben seine ‚realen‘ Orte bereits spürbar allegorisierte (*Mal Pas, Malpertuis* etc.) und verweist damit auf den fiktionalen, eben literarischen Charakter seiner Erzählung, den Gottfried schließlich im Zusammenhang mit seiner Minnegrottenallegorese auf einen Höhepunkt führen wird: *ich hân die fossiure erkant / sît mînen eilif jâren ie / und enkam ze Kurnewâle nie*<sup>325</sup> – so vertraut der Erzähler mit diesem Ort ist, hat er ihn doch nie räumlich erreicht, denn ‚realer‘ Raum spielt für die Erzählung keine Rolle. Die Darstellung der Welt hat vor allem eine dienende Funktion. Sie ist nie einem anderen Zweck gewidmet als dem, dem auch die

---

<sup>325</sup> Gottfried von Straßburg, vv. 17140–17142.

oben erwähnten *mappæ mundi* gehorchen;<sup>326</sup> sie ist nicht Gegenstand und Ziel der Darstellung, sondern Mittel zum Beweis einer anderen Wahrheit. Vor diesem Hintergrund bleibt es beispielsweise unerheblich, wo sich das Land der Isolde Weißhand befindet, solange der Aufenthalt dort für Tristan die Trennung von der blonden Isolde darstellt (und ein Meer zwischen den Liebenden liegt).

Zweck der *mappæ mundi* ist die geographische Rechtfertigung der Heilsgeschichte; Zweck der Weltbilder in der Literatur ist natürlich immer die Strukturierung der Erzählung. Inwieweit sich die Gestaltung einer fiktionalen Welt jedoch ‚nur‘ auf die Erfordernisse der Handlung oder auf diejenigen einer Aussage bezieht, kann nur ansatzweise geklärt werden und bleibt in letzter Konsequenz die individuelle Überzeugung des einzelnen Interpreten. Für die vorliegenden Texte lässt sich immerhin ein Profil bilden aus den jeweils geteilten oder von einzelnen Autoren charakteristisch eingesetzten Darstellungsmitteln.

So ist bei keinem, wie bereits oben angedeutet, eine spezielle geographische Prägung feststellbar in dem Sinne, dass die erwähnten Städte und Länder für die Handlung von Belang wären. Anklänge an die Konventionen der Welt Darstellung liefern höchstens die Riesen mit ihrer wiederholten Assoziation mit Afrika, wodurch sie in die Richtung der Antipoden mit ihren Sonderformen menschlicher Wesen gerückt werden. Dass es sich hierbei um Anklänge, also allenfalls gebrochene Bezüge zu größeren Weltentwürfen (etwa theologischer Autoren) handelt, verdeutlicht schon König Gurmuns ursprüngliche Herkunft aus *Affricâ* – er hat bei Gottfried alle riesenhaften Züge verloren; allenfalls seine Usurpation Irlants macht ihn noch einer solchen Deutungstradition verdächtig. Um jedoch bestimmte Zuschreibungen oder Charakteristika einzelner Länder zu verfolgen, bleibt die Welt der **Tristan**-Versionen zu blass. Weder begegnet ein Irland der „saints and scholars“, wie F.X. Martin es für die scholastische Literatur des 12. Jahrhunderts beschreibt,

---

<sup>326</sup> Die Ebstorfer Weltkarte weist übrigens wiederum einen Zug auf, der an Thomas' (und mit Einschränkungen auch Berouls) Gestaltung Großbritanniens erinnert: Je näher die verzeichneten Orte dem Erfahrungsraum von Autor und Publikum sind, desto konkreter und „realer“ sind sie beschrieben. Vgl. dazu Hahn-Woernle <sup>2</sup>1993, S. 79–82.

noch die halb heidnischen Barbaren der *Vita Malachiae* Bernards von Clairvaux<sup>327</sup> – der Name bleibt diesbezüglich bei allen Autoren eine leere Hülle.

Ebenso harmonieren die Autoren bei der Verwendung der von LeGoff postulierten Grundbestandteile literarischer Welt Darstellung. Wildnis, Zivilisation und Meer treten als Großräume der Handlung immer wieder auf. Das Meer nimmt dabei jedesmal die Rolle der ultimativen Grenze ein, mit nur wenigen, deshalb möglicherweise umso stärker markierten Überwindungen (Gottfrieds Tristan, Ulrichs König Marke). Die Zivilisation erscheint immer gleich, immer höfisch-europäisch. Hier treten nie Unterschiede zwischen einzelnen Handlungsräumen auf, allenfalls die beschriebenen Kriegsverwüstungen (bei Eilhart) als Abwesenheit von Zivilisation von ihrem angestammten Ort.<sup>328</sup> Im Umgang mit der Wildnis als Spielraum der Handlung allerdings beweisen die verschiedenen Autoren jeweils eigene Ansätze. So ist für Eilhart und Bérout der Wald als Wildnis die nahezu vollkommene Gegenwelt zur Zivilisation, im Rahmen von Eilharts *Tristrant* noch teilweise durch die Jagd domestiziert. Letztendlich ist aber auch diese Domestizierung nur schöner Schein, während *Tristrant* in der Wildnis seine Überlegenheit voll ausspielen kann. Thomas verlegt größere Handlungsteile in die Berührungsräume zwischen Zivilisation und Wildnis; der Wald wird als gesellschaftsferne oder -lose Zone unbedeutend, solange er nicht als Warteplatz für die nächste Begegnung dient. In der *Saga* wird wieder strenger zwischen Wildnis und Zivilisation getrennt; eine bewusste Stilisierung, die die Handlung beeinflussen würde, lässt sich jedoch nicht belegen. Meisterlich stilisiert treten die drei Landschaftsbereiche dann bei Gottfried auf, für den Wald und Wildnis identisch sind. Die Jagd ermöglicht dem Menschen die zeitweilige Domestizierung, doch nur Tristan beherrscht diesen Raum gänzlich und dauerhaft. Allen anderen

---

<sup>327</sup> Vgl. F.X. Martin O.S.A. *The Image of the Irish – Medieval and Modern – Continuity and Change*. In: Richard Wall (Hg.) *Medieval and Modern Ireland*. Gerrards Cross: Smythe, 1988. S. 1–18.

<sup>328</sup> Die Verwüstungen verschwinden mit der Wiederherstellung geordneter Verhältnisse übrigens ohne weitere Bemerkung des Erzählers.

Figuren sind die Formen der Wildnis – auch Gebirge und Meer – absolute Grenzen, wenn sie eine ‚Kontinuität der Identität‘ unterbrechen. Daher spielt die Wildnis weniger als Raum eine Rolle als vielmehr als Begrenzung der Zivilisation. Seine Gegenwelt konstruiert Gottfried mit der Minnegrotte selbst, um die herum er die Wildnis als Barriere legt. Ulrich scheint Thomas dabei ähnlicher zu sein, wenn es um die Gestaltung von Wald und Wildnis geht: Auch er setzt ihn vornehmlich als Zone am Rand der Zivilisation ein; um als Gegenwelt gelten zu können, ist er zu oft durch die Jagd domestiziert. Tristan ist bei Ulrich nicht länger alleiniger Herr dieser Sphäre, auch wenn er das selbst glaubt. Heinrich situiert zuletzt, wie Gottfried, eine Wildnis rund um ein begehrtes Ziel – doch bei ihm ist es ein künstlicher *aventiuere*-Wald rings um Artus’ Burg. Die Wildnis ist hier nicht länger die einschüchternde und menschenfeindliche Wüste, sondern der herausfordernde Ort der Bewährung.

Damit deutet sich auch der Wandel an, der für das Fremdheitsempfinden festgestellt werden kann. Bérout und Eilhart schicken ihre Protagonisten während des ‚Waldlebens‘ zurück in einen archaischen Zustand, in dem sie ein Stück Zivilisation für sich selbst neu erfinden müssen. Thomas ist an der Waldwüste als Handlungssphäre nur wenig interessiert, doch er benötigt sie im Hintergrund als Gegenbild des gesellschaftlichen Raumes für seine Übergangsbereiche. Auch Gottfried schließt sich dieser Deutung an und definiert die Wildnis als außergesellschaftlich. Er behält sich jedoch als völlige Umkehrung der Zivilisation die Minnegrotte vor. Für Ulrich und Heinrich schließlich ist die Wildnis zum Bewährungsraum für jedermann geworden, zur Sphäre einer erweiterten Selbstwahrnehmung, die nicht länger nur Tristan vorbehalten ist und nicht länger als bedrohlich, sondern vor allem bei Heinrich als begehrte Ergänzung zum Raum der Zivilisation empfunden wird.

### 3.4 Rollen und Rollenspiel

#### Individuum und Gesellschaft

„[D]as irreführende Menschenbild der Periode, die wir die Neuzeit nennen, aus seiner Selbstverständlichkeit zu erlösen und Abstand von ihm zu gewinnen“<sup>329</sup> – so definiert Norbert Elias in seinem Vorwort von 1969 den Auftrag an sein epochales Werk **Über den Prozess der Zivilisation**. Im Mittelpunkt steht das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft; Elias wendet sich gegen ein neuzeitlich geprägtes Verständnis von einem homöostatischen, sich ständig neu ausgleichenden Gegenüber von einem Innen (= Individuum) und einem Außen (= Gesellschaft). „Ich denke, also bin ich“, ist die Minimalformel dieses Menschenbildes, in dem die Wurzel der Identität in dem liegt, was allein wirklich dem Einzelnen gehört, was nicht schon durch sein materielles Dasein Teil hat an der Außenwelt. Von dieser Selbstverständlichkeit möchte Elias dieses Bild erlösen, und er stellt es dar als vorläufiges Endprodukt einer (spezifisch mitteleuropäischen) dynamischen Entwicklung der zunehmenden Vereinzelung des Individuums und Abstraktion der Wahrnehmung der Außenwelt. Doch, und hierin liegt der Sprengstoff der obigen Definition, es sollen eben auch andere Menschenbilder, andere Möglichkeiten der Ausbildung von Identität als die schroffe Trennung zwischen dem individuell-Eigenen und dem überindividuell-Nichteigenen denkbar bleiben. Nächstliegend sind hierfür natürlich die vor-neuzeitlichen Menschenbilder, die Vorstufen der oben erwähnten dynamischen Entwicklung.

Dieter Claessens<sup>330</sup> stellt ein weiteres Modell auf. Er schließt sich zunächst der Vorstellung von einem statischen Gegensatz von Individuum und Gesellschaft an: „Der Aufbau einer eigenen Identität, des Wissens darum, daß man ein je Eigener ist, erfolgt in der Tat in der Abset-

---

<sup>329</sup> Norbert Elias. **Über den Prozeß der Zivilisation**. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 Bde. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997. (Erste Auflage 1936, überarbeitet 1969). S. 67.

<sup>330</sup> Dieter Claessens. *Das Fremde, Fremdheit, Identität*. In: Ortfried Schöffter. **Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung**. Opladen: Westdt. Verlag, 1991. S. 45–55.

zung vom anderen Menschen.<sup>331</sup> Der Körper bleibt für ihn das „Leitseil der Identität (...) – Das eigentlich Identische bleibt unser Körper in sich selbst.“<sup>332</sup> Auf die Personen in Gottfrieds *Tristan* angewandt, eröffnen sich hier schon die ersten Konflikte: Die *barûne* beispielsweise, die die Brautfahrt nach Irlant begleiten, sind nur sehr bedingt mit ihrem Körper identisch – treibend auf dem Meer, fern von allen Möglichkeiten der Selbstdarstellung, eingesargt im Schiff fürchten sie um ihr Leben, sind gleichsam tot auch ohne jede körperliche Beeinträchtigung. Es existieren also auch Ebenen der Identität jenseits des Körpers, zu denen Claessens die Sprache, die national-kulturelle und die familiär-soziale Identität zählt. Diese setzen allerdings je bestimmte Entwicklungsphasen voraus und können untereinander in Konflikt geraten – insofern stellt Claessens Modell eine Verfeinerung des von Elias abgelehnten bipolaren Individuum-Gesellschafts-Gedankens dar. Jan-Dirk Müller spricht von „konzentrischen ‚Schalen‘ (...), die sich um den Helden herumlegen und ihn als diesen besonderen Menschen spezifizieren.“<sup>333</sup> Um den Kern der Körper-Identität liegen die immer abstrakteren Schalen von Gruppen-Identitäten, die sich z.B. durch Sprache, soziale und nationale Zugehörigkeit ausdrücken, und je nachdem, ob Möglichkeiten zur Anknüpfung bestehen, werden diese Schalen ausgefüllt oder, im Konfliktfall, preisgegeben um des Rückzugs auf eine dem Kern näherstehende Schale willen. So erklärt Claessens das Phänomen des Ausbrechens in Zeiten des gesellschaftlichen Wandels.

Für das Mittelalter gilt es nun, zunächst die Herstellung von Identität neu zu überprüfen. Dazu ist eine Verbindung der Ansätze von Elias und Claessens denkbar, etwa als ein Wandel in Besetzung und Reihenfolge der Identitätsebenen. Gleichzeitig muss aber noch weiter ausgegriffen werden, geht es doch im Rahmen dieser Untersuchung um literarische, also vom Autor in ein bestimmtes kulturelles Umfeld hinein geschaffene Identität. Einer Beschränkung der Suche nach Schwellen in der Wahrnehmung von Fremdheit auf bloß solche zwischen Individu-

---

<sup>331</sup> Claessens 1991, S. 45.

<sup>332</sup> Claessens 1991, S. 46.

<sup>333</sup> Jan-Dirk Müller. *Höfische Kompromisse*. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen: Niemeyer, 2007. S. 232.

um und Gesellschaft wurde bereits in der Einleitung die Absage erteilt, doch ist dieses Verhältnis mit Sicherheit eines der aufschlussreichsten Untersuchungsgebiete. Cornelia Reil etwa beschreibt in **Liebe und Herrschaft**<sup>334</sup> Lancelots Identitätssuche und unterscheidet dabei drei verschiedene Stränge: die Suche nach genealogischer, arthurischer und Liebes-Identität (die er jeweils durch Auffinden seines Grabsteines und damit Namens, Ermittlung/Veröffentlichung seines Namens durch Gawan und Aussprache seines Namens durch Ginover erreicht). Jedesmal geht es um eine andere Ebene gesellschaftlicher Beziehungen; die zweite und spätestens die dritte davon zeigen eindeutig literarischen Zuschnitt hinsichtlich Artusepik und Lanzelotstoff. Auch hier ist es also angebracht, jeden Text neu anzugehen, um nicht den Fehler des Überstülpens eines vorgefassten Konzepts zu begehen (wenn auch der Vergleich oft aufschlussreich ist).<sup>335</sup>

Grundlagen für solches Vorgehen hat beispielsweise Gerd Althoff<sup>336</sup> geschaffen. In dem Bewusstsein, dass der ‚moderne‘ Blick auf mittelalterliches Staatswesen und Gesellschaft immer zu kurz greifen wird, wenn er nach institutionellen Strukturen in einem Personenverband forscht, sucht er nach den ‚Spielregeln‘ des zwischenmenschlichen Umgangs in der mittelalterlichen Gesellschaft und findet den Schlüssel dazu in den Kommunikationsformen: „Öffentliche Kommunikation war [...] ganz wesentlich eine ständige Selbstvergewisserung, daß alle die bestehende Ordnung akzeptierten und mit ihrem Platz in dieser Ordnung zufrieden waren.“<sup>337</sup> Die „bestehende Ordnung“ verweist letztlich

---

<sup>334</sup> Cornelia Reil. **Liebe und Herrschaft**. Studien zum altfranzösischen und mittelhochdeutschen Prosa-Lancelot. Tübingen: Niemeyer, 1996. (Hermaea N.F. 78).

<sup>335</sup> Auch in Dagmar Mikasch-Köthners Vergleich zwischen Eilhart und Gottfried heißt es noch verallgemeinernd: „Die Suche nach dem Ausgleich [zwischen Individualität und gesellschaftlicher Determiniertheit] kennzeichnet deshalb den höfischen Roman“ (D. M.-K. **Zur Konzeption der Tristanminne bei Eilhart von Oberg und Gottfried von Strassburg**. Stuttgart: Helfant, 1991. S. 11).

<sup>336</sup> Gerd Althoff. *Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft?* In: Nigel F. Palmer (Hg.) **Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster: Ergebnisse der Berliner Tagung, 9. – 11. Oktober 1997**. Tübingen: Niemeyer, 1999. S. 53–71, und Gerd Althoff. **Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde**. Darmstadt: WBG, 1997.

<sup>337</sup> Althoff 1999, S. 54.

auf das Verständnis eines göttlichen *ordo*, konkret jedoch auch schon auf die direkte Abhängigkeit jeder Person vom Nächsthöheren der hierarchisch strukturierten Gesellschaft. Nicht um die Selbstvergewisserung hinsichtlich der eigenen Persönlichkeit geht es hierbei – es geht vielmehr um die Selbstvergewisserung mit Blick auf eine verbindliche Ordnung, die über die eigene Person hinausreicht.

Die Kommunikationsformen – ihre Erscheinung ebenso wie ihr Gebrauch – können also möglicherweise einen Aufschluss über die ‚Schalen‘ von Identität geben. Hinweise darauf gibt es viele: „die Kleidung, die Geste, sogar die Emotion. Die Zeichen transportierten rationale Botschaften und klärten etwa Rangfragen.“<sup>338</sup> Inszenierung ist der Schlüsselbegriff, und hier kann die vorliegende Untersuchung auch im Hinblick auf die Inszenierung innerhalb der in Literatur dargestellten Gesellschaft an wichtige Vorarbeit anknüpfen. Spätestens Horst Wenzel<sup>339</sup> hat deutlich gemacht, wie eng Literatur und Repräsentation auf mehreren Ebenen verbunden sind. Da wird eben gerade eine bestimmte Form von Literatur zum Standesmerkmal, die für andere Stände schlicht irrelevant scheint. Denn, zum zweiten, die Themen und Handlungsverläufe dieser Literatur drehen sich wesentlich um das standesgemäße Handeln:

„Die Orientierung an einem relevanten Gegenüber, das die höfischen Normansprüche vorbildlich verkörpert, eröffnet den jungen Adligen die Möglichkeit, die überindividuell in Geltung stehenden Verhaltensformen ‚durch Anschauung‘ einzuüben, dieses Wissen zu erinnern und in signifikanten Handlungszusammenhängen eigenständig anzuwenden.“<sup>340</sup>

Es geht, so Wenzel, um eine „Semantik der Repräsentation, die auf die Gewinnung von Gruppenidentität abzielt, auf eine Abgrenzung nach außen und eine Differenzierung nach innen.“<sup>341</sup> Diese Differenzierung äußert sich besonders darin, dass die literarischen Vorlagen nur selten

---

<sup>338</sup> Althoff 1997, S. 11.

<sup>339</sup> Horst Wenzel. *Hören und Sehen. Zur Lesbarkeit von Körperzeichen in der höfischen Literatur*. In: Helmut Brall / Barbara Haupt / Urban Küsters (Hgg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur**. Düsseldorf: Droste, 1994. S. 191–218. Hier S. 200.

<sup>340</sup> Wenzel 1994, S. 202f.

<sup>341</sup> Ebd.

ein einheitliches, unhinterfragtes Vorbild geben. „Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft?“<sup>342</sup> fragt Gerd Althoff im Titel eines Artikels, in dem er seinen Grundgedanken der Spielregeln von der realen auf die fiktionale Gesellschaft der Literatur zu übertragen versucht, und die Antwort ist von vornherein klar – eben das In-Frage-Stellen der Spielregeln, das Aufzeigen von Hohlräumen und Schlupflöchern in dem jeweiligen Regelgebäude ist es, was die höfische Literatur interessant macht. Erst am dargestellten Krisenfall kann bewiesen werden, ob und wozu die „höfischen Normansprüche“ taugen, die laut Wenzel die Gruppenidentität ausmachen. Es geht prinzipiell darum, wie die jeweilige Stelle im gesellschaftlichen Gefüge ausgefüllt wird. Krisen können sein: die falsche oder ungenügende Ausführung der Normansprüche (Erec, Iwein), das Erwecken falscher Eindrücke bezüglich des Ranges (Sifrit) oder auch die Usurpation eines nicht standesgemäßen Ranges (Meier Helmbrecht). Tristan wird im Laufe der jeweiligen Handlungen eine ganze Reihe von Schlupflöchern nutzen bzw. „die Palette der ‚outlaws‘ der Zeit wiedergebenden Verkleidungen (Spielmann, Pilger, Aussätziger, Narr)“, wie es Peter Stein formuliert hat.<sup>343</sup> Der Vorgang der Suche nach einem Platz in der Gesellschaft und die Etablierung auf dem selbigen soll im Folgenden als der Prozess der Integration des Helden bezeichnet werden.

### Das Spiel der Zeichen

Zur Wahrnehmung der Zeichen, mittels derer die mittelalterliche Welt kommuniziert, hat Horst Wenzel Wichtiges beigetragen.<sup>344</sup> Mit Augustinus (und Gottfried von Straßburg, v. 16487ff.) unterscheidet er zwei Arten der Wahrnehmung: die des dem Körperlichen zugewandten „äußeren“ und die des „inneren Auges“ – der „Erkenntnis des reinen Geistes.“<sup>345</sup> Das äußere Auge richtet sich nach den gegebenen Zeichen,

---

<sup>342</sup> Althoff 1997, S. 53

<sup>343</sup> Peter K. Stein. *Tristan in den Literaturen des Europäischen Mittelalters*. In: Ders. **Tristan-Studien**. Hg. Ingrid Bennewitz. Stuttgart: Hirzel, 2001. S. 5–322. S. 13.

<sup>344</sup> Vgl. Wenzel 1994.

<sup>345</sup> Wenzel 1994, S. 211.

kann also auch manipuliert werden; nicht so jedoch das innere. Entsprechend deutet die Nicht-Übereinstimmung der Wahrnehmungen immer auf einen Konflikt hin.<sup>346</sup> In der Uneindeutigkeit der Zeichen liegt der Spielraum, der sich für den **Tristan**-Stoff als besonders fruchtbar erweist, der Raum für das heimliche Handeln, die List, die Intrige.

„Verlässlich sind für die Augen der Menschen weder die natürlichen noch die gesetzten Zeichen. [...] Deshalb tendiert das Mittelalter dazu, die Welt mit einem Netz von Zeichen zu überziehen und die Herrschaft so zu arrangieren, daß die Lesbarkeit der Körper garantiert bleibt, notfalls dadurch, daß man das (immer noch und immer wieder) verborgene Innere nach außen kehrt – in den Verfahren des weltlichen Gerichts, in der Beichte und in der Inquisition.“<sup>347</sup>

Urban Küsters<sup>348</sup> sieht diese Unterscheidung in der Differenzierung von sehen („auf den ersten Blick“) und merken (Urteilsvermögen, „unterscheidende Reflexion“<sup>349</sup>). In der Tat hält er sie für so wichtig, dass er vermutet, die

„Probleme der heimlichen, oft illegitimen Liebe und die daraus erwachsenden Diskretionszwänge [seien] zwar literarische Anlässe, nicht aber Kern der Darstellungsabsicht. Neben den Zwängen liegt auch ein gehöriger Reiz in der Erprobung dieser methodisch angelegten Ausdrucks- und Wahrnehmungstechniken, eine Freude am agonalen Spiel, das Rede, Körper und Sinne wie Werkzeuge einzusetzen vermag. [...] Die Gefühle können dabei durchaus authentisch sein, problematisch sind die Formen der Mitteilung und Wahrnehmung.“<sup>350</sup>

Gottfried ist für Küsters der erste Meister dieses Spiels, Konrad von Würzburg der Vollender, dessen „Figuren beginnen, die Zeichen mehr

<sup>346</sup> „In der höfischen Gesellschaft, in der die sinnliche Wahrnehmung von öffentlichem Handeln Voraussetzung ist für *ère* oder schande, gilt die Autopsie als entscheidendes Konstituens für das allgemeine Urteil. [...] Ein entsprechender Konflikt zwischen sinnlicher Partizipation und intellektueller Wahrnehmung zwischen den Augen des Fleisches und den Augen der Seele durchzieht nicht nur das ganze 13. Jahrhundert, sondern auch das späte Mittelalter und die frühe Neuzeit.“ (Wenzel 1994, S. 212).

<sup>347</sup> Wenzel 1994, S. 217f.

<sup>348</sup> Urban Küsters. *Die Liebe und der zweite Blick. Wahrnehmungshaltungen in höfischen Liebesbegegnungen*. In: Helmut Brall / Barbara Haupt / Urban Küsters (Hgg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur**. Düsseldorf: Droste, 1994. S. 271–320.

<sup>349</sup> Küsters 1994, S. 272.

<sup>350</sup> Küsters 1994, S. 319.

zu lieben als die Personen.“<sup>351</sup> Es geht dabei nicht um eine schlichte Trennung von Sein und Schein. Schein ist auch gleichzeitig Sein in dieser Welt, weshalb die Diskrepanz zwischen verschiedenen Signalen zu einem so grundlegenden Problem wird.

Zusammengefasst bleiben folgende Grundgedanken festzuhalten: Eine *a priori*-Annahme von Spannung, die aus der bloßen Gegenüberstellung zwischen Individuum und Gesellschaft erwächst, darf es nicht geben, denn Identität kann sich auf unterschiedlichen, auch überindividuellen Ebenen manifestieren. Diese Ebenen gilt es jeweils im Einzelnen auszumachen. Zugriff auf diese Manifestationen erhalten wir über die Darstellung von Kommunikation, über Anlässe und Mittel der Selbstdarstellung. Dabei wiederum muss unterschieden werden zwischen unterschiedlichen Qualitäten der Zeichen, mittels derer die Kommunikation stattfindet – mit welcher Absicht werden sie ausgesendet, wie werden sie wahrgenommen?<sup>352</sup> Letztlich sind es die Konflikte, die Diskrepanzen, die die tiefsten Aufschlüsse ermöglichen, weil sie am deutlichsten die Unterschiede zwischen den Ebenen von Identität zeigen.

Um diese Konflikte herauszustellen, muss zunächst der Normalfall erkannt werden. Deshalb soll bei der Untersuchung der einzelnen Texte am Beginn immer ein Blick auf die Darstellung der harmonischen Idealgemeinschaft stehen, bevor die Brüche und Problemfälle diskutiert werden.

### 3.4.1 Parallelgesellschaften: Der Hof und die Liebenden bei Eilhart

Eilharts **Tristrant** wurde lange Zeit den Spielmannsepen zugezählt, doch ungeachtet der Genrezuordnung steht sein Bezug auf eine höfische Welt außer Frage.<sup>353</sup> Schon Details wie der Titel *her*, der Tristrant bei

---

<sup>351</sup> Küsters 1994, S. 319.

<sup>352</sup> Zusammenfassend zu narrativer Organisation von Texten und ‚scripts‘ vgl. Jan-Dirk Müller 2007; bes. S. 17–23.

<sup>353</sup> Eine knapp gefasste Kritik des Begriffes findet sich bei Hans-Joachim Behr. *Spielmannsepik*. In: **Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft**. Berlin: de Gruyter,

seiner ersten Erwähnung in v. 38 zugeordnet wird, oder wie die Darstellungen von Prunk und reicher Ausstattung um der *ere* (v. 260) willen, die etwa gegenüber Hartmann von Aue kaum etwas zu wünschen übrig lassen an Ausführlichkeit, deuten auf den Kontext einer ständisch gegliederten, auf Repräsentation und damit einem Zeichensystem basierenden Gesellschaft. Eilhart gewährt einen genaueren Einblick in die Bestandteile dieser Kultur, wenn er die Einführung des Helden in dieselbe beschreibt. Tristrant wird zunächst einer Amme anvertraut, dann, als er reiten kann, Kurnewal. Dieser unterrichtet ihn *in hoffelichen dingen* (v. 141): Hier erscheint der erste Hinweis auf eine höfische Kultur. Dazu gehören das Harfespielen, Singen, Steinewerfen, Laufen, Springen, Ringkampf, Speerwurf, Schwertkampf und das *ritterliche[...] riten* (v. 159) – wobei auch hier noch nicht entschieden ist, ob damit höfisch-repräsentatives oder zweckmäßig-kämpferisches Reiten (oder beides) gemeint ist. Der martialische Kontext legt vorerst letzteres nahe. (Später jedoch wird mit der Erhebung Tristrants zum Ritter deutlich, dass der Begriff schon hier den vollen höfisch-kulturellen Bedeutungshintergrund mit sich trägt). Erst im Anschluss kommen Sprache, Gebärden und Frauendienst auf die Liste, immer verbunden mit moralischen Aspekten wie *triuwe*, *fröwliche[m] muot*, *stät*. Letztendlich werden *hovescheit* (v. 181 D), *tugent und er* (v. 182) als übergeordnete Lernziele geschildert: Werte, die auf ein repräsentationsorientiertes höfisches Umfeld schließen lassen. Teil dieser Erziehung durch Kurnewal, dessen gewissenhafte Sorgfalt der Erzähler hervorhebt, soll auch ein bewusst gewählter Abstand zum heimatlichen Hof sein, um auch *ander land* (v. 211) kennen zu lernen.

Was der Held sich hier erwirbt, sind sämtlich Eigenschaften, die seine Beziehung zur ihn umgebenden Welt regeln. Er lernt, einen Stand als Krieger auszufüllen, mit Waffenfertigkeiten, aber auch mit der Verinnerlichung der moralischen Normen, die Hofleben und Vasallendienst erfordern. Damit wird er in Handeln und Einstellung seiner Abstammung gerecht; hier wird dem Publikum offenbar der Ideal-Fall

---

2003. Im Bezug auf die *Tristan*-Texte vgl. den Überblick über die Forschungsdiskussion bei Peter Stein 2001. S. 38–44.

einer Entwicklung vorgeführt. Wie der Problemfall aussieht, zeigen Hartmanns Held Gregorius und Wolframs Parzival: Sie müssen erst ihre vorher gezeigte Schwäche ablegen, um zu ihrer eigentlichen, in ihrer Abstammung angelegten Krieger- bzw. Herrscher-Identität zu finden. Für Tristrant bleibt in dieser Phase alles im Rahmen der normalen Erwartung. Jan-Dirk Müller greift den Begriff der *art* heraus, im weitesten Sinne der Abstammung bzw. der per Geburt angelegten Rolle, die eine Person in der Gesellschaft zu erfüllen hat:

„Im allgemeinen hat auch hier Erziehung, wo sie überhaupt thematisiert (und nicht bloß als Zugabe zu adeliger *art* betrachtet) wird, nur zu ergänzen, was von der *art* her schon angelegt ist.“<sup>354</sup>

Dies geschieht hier mit Tristrant. Von einem wie auch immer gearteten Innenleben ist dabei keine Rede. Es geht für Tristrant und seinesgleichen nicht darum, den Platz in der Gesellschaft und im Leben zu finden wie der Held eines Entwicklungsromans. Ihr Platz ist ihnen angeboren, ihre Bestimmung liegt darin, diese Rolle so vollkommen wie möglich auszufüllen. Daher geht es hier auch (noch) nicht um einen Konflikt zwischen dem Individuum und der Gesellschaft; nur in der Gesellschaft, im Erfüllen der Erwartungshaltung ist Tristrant wirklich ganz er selbst. Wenn aber der Platz in der Gesellschaft schon sicher ist, stellt sich trotzdem die Frage: Was kann an einem Menschen verändert werden, ohne diesen ‚fremd‘ erscheinen zu lassen? Umgekehrt: Wie kann ein Fremder Teil der Gesellschaft werden? Welche Aspekte von Identität sind variierbar, welche nicht? Diese Fragen gilt es im Folgenden zu klären und die Lösungen zu vergleichen.

Für eine Gesellschaft, die so stark auf die Verbindlichkeit ihrer Zeichen angewiesen und damit in der Begegnung mit dem Fremden sehr gefährdet ist, scheint die Idee einer Auslandsfahrt zunächst überraschend. Walter Haug<sup>355</sup> und Helmut Brall<sup>356</sup> haben jedoch bei der Be-

---

<sup>354</sup> Müller 2007, S. 59.

<sup>355</sup> Walter Haug. *Die Einsamkeit des epischen Helden und seine scheiternde Sozialisation. Zur Anthropologie eines narrativen Musters*. In: *ZfdA* 128 (1999). S. 1–16.

<sup>356</sup> Helmut Brall. *Imaginationen des Fremden. Zu Formen und Dynamik kultureller Identitätsfindung in der höfischen Dichtung*. In: Gert Kaiser (Hg.). *An den Grenzen höfischer Kultur*. München: Fink, 1991. S. 115–165.

trachtung der Artusepik, in der die Ausfahrt schlechterdings eine Grundbedingung für *aventiuren* ist, tiefergehende Erklärungen für ihre Notwendigkeit gefunden: Die engmaschige, statisch angelegte Gesellschaft muss ihrer nächsten Generation einen Raum geben, in dem sie a) (im Sinne Haugs) neue Erfahrungen einholen und b) (im Sinne Bralls) ihren eigenen Platz in der Gesellschaft definieren kann; einen Raum außerhalb der festgefügtten Ordnung. *merck, waß mir daß tög*, belehrt Tristrant seinen Vater, *by fremden lüten ich mich zög [...]. ob ich nun hett arbeit / und ouch in miner jugent besehe, / weß man pfläge / in fremden richen.* (vv. 223–231) Brall hat für den hochhöfischen Artusroman die *Aventure*fahrt als den Raum definiert, in dem die Artusritter zu sich selbst, nämlich ihrem endgültigen Platz in der Gesellschaft zu finden hoffen (was konventioneller Weise im zweiten Anlauf funktioniert). Unspektakulärer, aber einleuchtender scheint die Lösung Tristrants, der sich ohne ein klares *aventure*-Konzept (wie Hartmanns Kalogrenant zu erklären versucht) in die Fremde begeben will, um zu lernen, um das ‚Eigene‘ zu bereichern und zu erweitern. Die schnelle Bereitschaft des Königs, seinem Sohn diese Fahrt zu ermöglichen, verstärkt den Eindruck, dass es sich um eine so isolierte, starre Welt, wie sie Haug etwa in Wolframs Parzival findet<sup>357</sup>, gar nicht handelt, im Gegenteil. *Hilff, daß ich främd dir sy. / dir zuo lang won ich by* (v. 235f.), lässt Tristrant seinen Vater wissen – die Begegnung mit dem Fremden erscheint hier nicht als furchterregende Pflicht, sondern als ein selbstverständliches, ja ersehntes ‚Muss‘.

Es ist wichtig, dass sich Tristrant mit seinem Gefolge in ein Land begibt, wo man ihn nicht kennt (vgl. v. 220, v. 282), was noch unterstrichen wird durch seine Bitte, Herkunft und Identität geheim zu halten. Seine Absicht bleibt Marck gegenüber zunächst ebenso geheim. Er wird von ihm *minneglichen* (v. 305) empfangen, wofür Tristrant *zogenlichen* (v. 306) dankt – gegenseitiges Wohlwollen prägt diese Begrüßung, keine Spur von Furcht vor den unbekanntem Eindringlingen oder dem (als Person) unbekanntem Herrscher. Möglicherweise trägt dazu die sofort vorgebrachte Unterwerfung bei: Tristrant bietet seinen Dienst an um

---

<sup>357</sup> Vgl. Walter Haug 1999, S. 10f.

der *frúmkait* (v. 313) willen, die dem Hof nachgesagt wird. Eine freiwillige Unterordnung geht damit im gleichen Atemzug mit einem Kompliment einher, und Marck wird beidem gerecht. Im Folgenden werden endlich Details zu Marcks Hof aufgeführt: Der *truchsäss* Tynaß kümmert sich um Tristrants Integration bei Hofe gegenüber den *dienstlúten* (*ammechtlúten* D, es gibt also offenbar Ministeriale) und dem *marschalck*. Nicht nur sind damit die wichtigen Hofämter besetzt, sondern der Truchsess ist auch noch von so hohem Rang (ein Fürst), dass er das Amt des Aufwartens bei Tisch nur zu festlichen Anlässen selbst übernehmen muss. Tatsächlich wird Tynaß' Höflichkeit in einiger Breite dargestellt, möglicherweise um zu zeigen, was genau Tristrant jenseits seiner Heimat gesucht haben mag: eben den letzten höfischen Schliff, den er von Tynaß lernen kann. Der Truchsess wird zum Rollenmodell für Tristrant bis zu dessen Schwertleite – eine unbestimmte Zeitspanne. Nach wie vor bietet Eilhart damit die Beschreibung einer konfliktfrei verlaufenden Erziehung eines heranwachsenden Herrschers.<sup>358</sup> Er hat gelernt, seinem Stand gemäß zu handeln und zu denken und hat dies nun in der Fremde, im ‚Ernstfall‘, erprobt, sich bewährt und verbessert. Dabei hat er zwar sein Herrschaftsgebiet verlassen, ist aber doch im Geltungsbereich der Zeichensprache der Standesrepräsentation geblieben und hat erfahren, dass ihm diese Kommunikationsform auch außerhalb seines Herrschaftsgebietes und unter Gleich- und Höherrangigen zu Akzeptanz und Respekt verhilft.

Ganz wesentlich zeigt sich aber in der Beschreibung dieses ersten Fremdkontakts die Bedeutung der Repräsentation. Ohne Angabe seiner Abstammung und seines Standes, seines gesellschaftlichen Ranges oder seiner eigentlichen Fähigkeiten wird Tristrant aufgenommen – weil er all das glaubwürdig repräsentiert. Dass er sich freiwillig unterordnet, zeigt seine guten Absichten, doch dass er ein Mitglied des Herrscherstandes ist, wird niemals angezweifelt. Weshalb ist man in Kurwelsch so

---

<sup>358</sup> „Analog zur Ausbildungsstufung der Zünfte (...) folgte beim Schwertadel der kindlichen Erziehungsphase durch Eltern und Privatlehrer die Lernzeit als Page, dann als Knappe an fremden Höfen, bis mit der Schwertleite die „korporative Mündigkeit“ (...) bestätigt wurde.“ Laetitia Boehm. *Erziehungs- und Bildungswesen*. In: *LMA*. Bd. 3. Sp. 2196–2203. Hier Sp. 2200.

gutgläubig? Doch offenbar, weil über die Repräsentation auf ein bestimmtes, den Erwartungen entsprechendes Menschenbild verwiesen wird. Tristrant kann das von ihm erzeugte Bild des Vertreters adeliger Höflichkeit glaubwürdig untermauern, doch das folgt erst später. Zunächst ist sein Auftreten nicht befremdend, weil es stimmig erscheint. Er erfüllt eine Rollenerwartung, die in Kurwelsch in der gleichen Form angelegt ist wie in seiner Heimat, und durch die Repräsentation erhebt Tristrant den unausgesprochenen Anspruch, alle weiteren Komponenten seiner Persönlichkeit würden dieser Erwartung entsprechen. Nicht genannt, aber doch wohl vorausgesetzt, sind seine körperliche Identität, der *lîp*, wichtig als Grundlage seine Abstammung, und in zentraler Position die *art*, die eben durch die höfischen Fähigkeiten repräsentiert wird, während die kriegerischen Fähigkeiten ausgeblendet bleiben bzw. als selbstverständlich angenommen werden.

Morholds Besuch zeigt gleich die erste Schwachstelle auf: Was passiert, wenn Fragen nach der Identität weiter reichen als nur bis zur Repräsentation? Morhold, Schwager des Königs von Irlant, terrorisiert mit seiner Kraft und seinem Heer die Nachbarreiche und zwingt sie unter die Herrschaft des Königs. Die Tributforderung an Marck ergänzt er um die Alternative des Zweikampfes gegen einen, der *an adel wer so fry, / daß er min genoß sy* (v. 435f.). Offenbar liegt hier ein Wert auf dem gleichen Rang des Gegners; später entpuppt sich dieses Motiv jedoch (auch) als eine erzählerische Finte, die zu Tristrants Identifikation führt. Äußerste Entehrung für Kurwälsch droht jedenfalls bei einem Sieg Morholds, die Versklavung der Jugend und damit ein Bruch mit der Kontinuität der Herrschaft auf allen Ebenen. Tristrant sieht hier die Chance, seinen Dienst anzubieten und die Schwertleite zu erheischen. Marck verweigert ihm die Erlaubnis zum Kampf – doch er hat sie bereits in einem *rash boon*, einem Blankoversprechen, den Fürsten gewährt. Tristrants Erziehung erreicht so ihren Höhe- und Schlusspunkt: Durch die Schwertleite wird Tristrant zum Ritter und damit gleichsam erwachsen, durch die Enthüllung seiner Verwandtschaft zu Marck gliedert er sich in den Kreis der Herrscher ein. Die genealogische und die kriegerische Komponente mittelalterlicher Herrscheridentität werden damit eingelöst. Erec, Iwein und Kalogrenant suchen den Raum für ihre ritter-

liche Bewährung und gesellschaftliche Integration außerhalb ihrer vertrauten Sphäre; im Fall Tristrants bietet sich dieser Raum durch den Eintritt Morholds in sein direktes Umfeld.

Handelt es sich bei Morholds Herausforderung um einen *clash of cultures* zwischen ‚höfischem‘ Kurwälsch und ‚archaischem‘ Irland? Bei genauerem Hinsehen spricht nichts dafür: Morhold kann Tristrant für den Fall der freiwilligen Unterwerfung aigen und lehen versprechen, ist also Teilhaber an einem vasallitisch geordneten Staatswesen. Später wird dies noch deutlicher werden: Auch am irischen Hof stehen ein *marschalck* und natürlich ein *truchsäss* zur Verfügung. Wie schon bei Tristrants Auslandsfahrt geht es um den Kontakt zweier Gesellschaften, die im Grunde gleich strukturiert sind. Den Unterschied macht die Absicht, denn wo Tristrant die vorgefundene Herrschaft anerkennt und sich ihr unterordnet, stellt Morhold sie in Frage – die Herrschaft, wohl-gemerkt, nicht das Gesellschaftssystem an sich. Tatsächlich können Tristrant und Morhold während ihres Duells sogar Gemeinsamkeiten entdecken. Die Zielstrebigkeit des Jüngeren, für den klar ist, dass nur einer der Kombattanten die Insel lebend verlassen wird, weckt den Respekt des Älteren. Morhold versucht tatsächlich noch einmal, seinen Anspruch in mündlicher Verhandlung durchzusetzen, doch ein Abrücken von seiner ursprünglichen Forderung, wie es Tristrant verlangt, kommt für ihn nicht in Frage. Sein Ansehen würde damit kompromittiert, er selbst der Feigheit verdächtig und käme damit in Gefahr, seinen Platz in der irischen Gesellschaft zu verlieren. Auch für Morhold ist es lebenswichtig, der Rolle gerecht zu werden, in die ihn seine Gesellschaft einsetzt, hier also der des unbeirrbareren Vertreters irischer Machtansprüche. Diese Machtansprüche, die bei Eilhart keine tiefere Motivation erhalten, führen zum Konflikt zwischen den Gesellschaften. Strukturelle Unterschiede werden nicht dargestellt. Morhold stellt lediglich Fragen, auf die keine Antworten auf der Ebene der Repräsentation gefunden werden können; er fordert die Bewährung dessen, was die zur Schau gestellte Herrschaft verspricht, er erprobt, ob die Erwartungshaltung auch erfüllt werden kann. Dabei spielt auch die Abstammung eine wichtige Rolle: Nur Herrscherbürtige können einen Herrschaftsanspruch verteidigen. Im gezeigten Krisenfall, der den Herrschaftsanspruch

spruch zum Zweikampf verdichtet, verengt sich damit auch die Herrscheridentität. Gleichzeitig kommt auch die Komponente des Körpers dazu; Erfolg im Kampf um die Herrschaft ist an das Überleben gebunden. Wie gesagt, dies gilt für die isolierte Zweikampfsituation und vermittelt lediglich einen Einblick in die Hierarchisierung der „Schalen“. Im Friedensfall gilt auch für Yrland die hervorragende Bedeutung von Repräsentation.

Irische Höflichkeit wird bei der Beschreibung Ysaldes explizit zum Thema – *ere*, *frúmkait* und *zúht* werden ihr zugeordnet, was sie in den gleichen gesellschaftlichen Kosmos wie Marck und Tristrant, wie Tynaß und Kurnewal rückt. In einer Hinsicht jedoch ragt sie aus ihrer Umgebung heraus. Ihre Fähigkeit zu heilen gibt im Rahmen des Textes Tristrants erster Fahrt nach Yrland ein Ziel – nämlich sich diese Fähigkeit nutzbar zu machen. Ob Ysaldes Heilkunst darüber hinaus Reflex einer archaischeren Gesellschaft sein soll, wird nicht thematisiert. Ysalde erregt damit jedoch auch kein ablehnendes Befremden, im Gegenteil: Nah und fern preist man sie. Motiviert durch die Wunde, die Tristrant zum Außenseiter macht, sucht dieser nun außerhalb seines bisherigen Lebensraumes die Lösung für seine Notlage zu finden. Zunächst scheint nichts darauf hinzudeuten, dass Tristrant mit etwas anderem als dem Tod rechnet: Eine Heilungs- oder Überlebensebene für ihn wird nicht genannt und er ordnet seinen ‚Nachlass‘ - in diesem Fall die Versorgung Kurnewals. Doch bemerkenswert bleibt immerhin, dass er überhaupt noch etwas unternimmt, anstatt den sicheren Tod zu erwarten. Durch die Wunde hat er seinen eigentlichen Platz in der Gesellschaft verloren; bevor er sich jedoch mit der Rolle des Siechen abfindet, wagt er, abermals so, wie es Brall<sup>359</sup> als für einen Artusritter typisch beschreibt, den Schritt aus der eigenen, fest gefügten Welt, um sich im Freiraum am Rand der Gesellschaft selbst neu zu bestimmen. Oder vielmehr: bestimmen zu lassen, denn er begibt sich ganz in Gottes Hand und in die Gewalt der Elemente.

---

<sup>359</sup> Vgl. Helmut Brall 1991, S. 128ff.

Was nun folgt, ist eine spannende Mischung aus Kontinuität und radikalem Bruch, wenn Tristrants Identität auf wenige Aspekte reduziert wird. Er hört auf, Sohn Rifalins, Neffe Marcks, Sieger über Morhold, Thronanwärter zweier Länder zu sein und gibt damit eine aus der Abstammung hergeleitete, mit Taten repräsentativ bewährte Position in der Gesellschaft auf. Was ihm bleibt, sind sein (mittlerweile dahinsiehender) Körper und seine Erziehung. Mit seiner Identität hat er schon einmal gebrochen, auf dem Weg nach Kurwälsch, als er zum ersten Mal das Land und die Gesellschaft verließ, in denen er heimisch und integriert war. Damals wollte er erst durch sein Auftreten, die bisher angeeignete Repräsentationsfähigkeit, gewinnen, was ihm von Geburt her zustand, einen Platz an der Seite des Königs. Hier verlässt Tristrant abermals ein Land und eine Gesellschaft, in der er seinen Platz ausgefüllt hat, und verschleiert aufs Neue seine Identität. Eine Harfe und ein Schwert lässt er sich mitgeben, weiter nichts. Sie sind der einzige Ballast, den der Neuankömmling in Irlant mit sich trägt, als er sich als früherer Spielmann, jetzt Kaufmann mit Namen ‚Pro‘ aus England, neu erfindet. Um noch ein letztes Mal den Vergleich zu bemühen: Bei der Ankunft in Kurwälsch gibt Tristrant auch nur einen Teil seiner Identität preis, etwa durch Reichtum und Benehmen, was als Zeichen seines Standes gelesen wird. Er verschweigt jedoch seine Abstammung und den Platz, den er zu Hause einnimmt. Doch alles fügt sich später bei der Aufdeckung seiner Herkunft harmonisch zusammen. Sein Auftreten in Irlant jedoch ist mit seiner Geburt nicht vereinbar; hier handelt es sich nicht um ökonomischen Umgang mit der Wahrheit, sondern um eine veritable Herkunftslüge. Sie gelingt (insofern sie sich als glaubwürdig erweist), weil die Möglichkeiten der Überprüfung fehlen, und weil Tristrant zunächst vor allem diejenige gesellschaftliche Rolle in Anspruch nimmt, die ihm derzeit universell zusteht und die er zu Hause dringend vermeiden wollte: die Rolle des Kranken, der auf die *caritas* des jeweiligen Herrschers angewiesen ist. Der König erbarmt sich seiner *novt* (v. 1244) und beauftragt Ysalde mit der Heilung.

Tristrant verändert seine Identität mit Ausnahme des Körpers – in Yrland ist von seiner bisher gelebten Identität nur der Ruf bekannt, nur das, was er repräsentiert, und auch das nur zum Teil. Seine Fähigkeiten

zur Repräsentation höfischer Kultur nutzt er, aber nur in einem zielgerichteten Ausschnitt, denn es ist eben nicht der Nachfahre eines Adelsgeschlechts mit intaktem Herrschaftsanspruch, den er darstellen will. Durch seine Entscheidung, eine andere Rolle zu repräsentieren, unterläuft er die Erwartungen der Iren.

Tristrant nimmt eine Rolle an, die mit wenig konkreten Verhaltensnormen verbunden ist – die eines Kranken – und die viel Spielraum lässt hinsichtlich Stand und Herkunft. Diesen Spielraum nutzt er, um das Todesgebot zu umgehen. Er erfindet sich jedoch nicht nur einen neuen Namen, sondern er verändert gleich noch seine gesellschaftliche Rolle dazu. Weshalb es gerade die Rolle des Kaufmanns ist, bleibt zunächst unklar; auf jeden Fall ist die Gefahr, als Hoch- (in Sachen Stand wohl eher Tief-)stapler enttarnt zu werden bei einem Nicht-Sesshaften sicher geringer als bei jemandem, der Herrschaftsansprüche stellt. Natürlich muss er so auch nicht rechtfertigen, weshalb er sich überhaupt auf das Meer begeben hat.

Zunächst nur Beiwerk und der Ablenkung dienlich, erweist sich die künstlich hergestellte Kaufmannsidentität als Tristrants Rückfahrkarte in sein eigentliches Leben, an seine von Geburt her bestimmte Stelle. In dieser Passage demonstriert Eilhart übrigens eindrucksvollen erzählerischen Überblick: In Yrland herrscht Hungersnot, da sich wegen des Todesgebotes keine Besucher mehr ins Land wagen. Dies ist, erzählökonomisch gesehen, natürlich Tristrants Chance zur Abreise (die er sich, im weitesten Sinne, durch den Sieg über Morhold unwissentlich selbst verschafft hat), gleichzeitig aber zeigt es auch, dass Yrland auch wirtschaftlich vom Austausch mit anderen abhängig ist. Ohne ein Mindestmaß an Fremdkontakt kann also nicht nur die höfische Kultur in Loheniß (und, wie oben dargelegt, in den meisten Gesellschaften der höfischen Literatur) nicht funktionieren, sondern auch die irische Wirtschaft nicht. Als niemand unter den irischen Fürsten eine Lösung für das Hungerproblem vorschlagen kann, lässt der König den Außenseiter holen. Tristrants Auftritt als Kaufmann ist geschickt gelöst: Er zeichnet sich vor allem durch kaufmännisches Denken aus (zu Hause fehlt Getreide, also muss es anderswo gekauft werden), welches den Fürsten

scheinbar fremd ist. Für die Identität des Pro lassen sich also die Komponenten des Körpers, der (behaupteten) Art und der diese repräsentierenden kaufmännischen Fähigkeiten erkennen. Tristrant präsentiert damit nicht nur eine andere gesellschaftliche Rolle, er kann sie auch tatkräftig umsetzen. So, wie er als ‚echter Herrscher‘ gegen Morhold einen Anspruch auch mit Waffengewalt verteidigt, kann er auch als ‚echter Kaufmann‘ ein kaufmännisches Problem lösen. Für die Menschen in Yrland ist er damit ein Kaufmann.

Hier kann noch einmal auf den Bruch zwischen fiktionaler und realer Welt des Mittelalters hingewiesen werden, denn Eilhart, der sicher für ein adeliges Publikum erzählt, hält es nicht für notwendig, eben diesem Publikum Tristrants Vorschlag näher zu erläutern, der doch offenbar der fiktionalen Adelsgesellschaft so fern liegt. Fiktionale Fürsten stehen der Hungersnot hilflos gegenüber; für reale Herrscher des Mittelalters war der Gedanke, in diesem Fall Nahrungsmittel zu importieren, anscheinend auch ohne Erklärung nachvollziehbar. Es geht also um eine bewusst gesetzte literarische Markierung durch den Autor: Handel ist nicht Sache des fiktionalen Herrscherstandes. Auch Tristrant begibt sich nicht selbst in diese Sphäre, für das eigentliche Geschäft gewinnt er einen ‚echten‘ Kaufmann – dies alles so, dass die Iren nichts bemerken. Doch wenigstens sein Vorstellungsvermögen ist ein Stück weiter ‚entgrenzt‘ als das seiner Standeskollegen in Yrland. Insofern relativiert sich seine Herkunftslüge wieder, als er tatsächlich wie ein Kaufmann denkt und (aus irischer Sicht bzw. über den Mittelsmann) auch wie ein Kaufmann handelt und damit seine fingierte Rolle ausfüllt, ohne den Bruch mit seiner angeborenen Identität sichtbar werden zu lassen.

‚Stand‘ wird hier ebenfalls zur Variablen, doch nur für Tristrant, und nur für kurze Zeit. Die Kontinuität seiner Identität ist, solange er sich als Pro ausgibt, nur ihm selbst bewusst, wobei er natürlich auf ein Anknüpfen an sein Leben in Kurwelsch und damit seine Abstammung mit entsprechendem gesellschaftlichem Rang hofft. Seine Identität zerfällt damit in einen persönlichen und einen öffentlichen Teil: Letzteren kann Tristrant, wie gesehen, manipulieren. Er kann den höfischen Herrscher

repräsentieren und diese Position auch durch kriegerische Fähigkeiten bewähren, doch nach Wunsch kann er auch als Kaufmann auftreten und mit kaufmännischen Fähigkeiten überzeugen. Was ihm dabei bleibt, ist das, was er der Außenwelt vorenthält: Das Wissen um eine andere Kontinuität seiner Identität als die gezeigte.

Dabei scheint sich bereits das anfangs noch vorbehaltene neuzeitliche Verhältnis von Individuum (Tristrant, der als Einziger um seine wahre Identität weiß bzw. die Tatsache, dass es überhaupt eine ‚wahre Identität‘ gibt) und Gesellschaft (die nur auf die Zeichen angewiesen ist) anzudeuten. Wichtig ist jedoch vor allem: Tristrant kann oder will die anderen Bestandteile seiner Identität nicht auf Dauer aufgeben und als Händler in Yrland leben.

Obwohl Tristrant der Wechsel in eine andere Identität zu Gebot steht, strebt er die Erfüllung seines ur-eigenen, im engsten Wortsinn angestammten Platzes in der Welt an. Für ihn ist seine genealogische Identität immer noch maßgeblich. Anders als die Artusritter kommt er jedoch nicht verändert von seiner Ausfahrt zurück. Seine Erfahrung in Yrland hat seine höfische Identität, die er in Kurwälsch aufgebaut hat, nicht beeinträchtigt. Anders als etwa Erec oder Iwein hat er sich in der Fremde nicht als Ritter bewährt und bringt auch keine Ehefrau mit zurück. Trotzdem will ihn Marck als seinen Nachfolger einsetzen – so, wie es auch den Artushelden nach der ersten Ausfahrt widerfährt, wenn sie Herrschaftsverantwortung übernehmen. Natürlich ist es, bei allen ungeklärten Fragen der zeitlichen Einordnung des **Tristrant**, nicht zulässig, ein arthurisches Doppel-Cursus-Schema an Eilharts Bearbeitung anzulegen, doch der Vergleich hilft, einige Details deutlich herauszustellen. Tristrant beweist bei Turnieren wie im Kampf erneut seine Fähigkeiten und seine höfischen Tugenden und genießt höchstes Ansehen, doch an seinem Status hat sich nichts geändert. Nun will ihn Marck zu seinem Nachfolger machen, was bisher der Erzähllogik entspräche, da er doch (soweit bis dahin bekannt wird) Marcks engster lebender Verwandter und für eine Führungsrolle ohne Zweifel geeignet ist. Dennoch missfällt dies den *maugen* (v. 1405; offenbar gibt es also weitere Verwandte des Königshauses) – es wird nicht erkennbar, weshalb; man bezichtigt ihn,

sich selbst aus Ehrgeiz an Marcks Stelle setzen zu wollen. Hier wird offensichtlich, wie Politik in Thyntaniol gemacht wird: Der Ratschlag von *frúnd und man* (v. 1419), von Freunden und Vasallen, wiegt schwer genug, dass Marck ihre Forderung nach Heirat und direkter Erbfolge ernst nehmen muss. Die Hofgesellschaft hat die Macht, jene Rollenerwartungen zu definieren, die für das Fortbestehen der Genealogie angemessen scheinen, und nicht einmal der Herrscher selbst kann sich dem widersetzen. Marck kann sich lediglich eine kurze Bedenkzeit ausbedingen und versuchen, seinen – andersgerichteten – Willen durch die besondere Verklausulierung seines Zugeständnisses durchzusetzen. Tristrant durchschaut offenbar das Spiel und findet sich mit der einzigen möglichen Lösung ab. Er bietet sich an, die in Frage gestellte Ehre des Königs zu verteidigen, die gesellschaftlich erhobene Rollenanforderung zu erfüllen und sich auf die Suche nach der Braut zu machen. Es zeigt sich also die Macht, die diese Gesellschaft hat: Sie legt fest, wie eine standesgebundene Identität auszusehen hat; dem einzelnen Mitglied bleibt lediglich die Wahl, ob es diese Rolle erfüllen will oder sich ihr unter Gefahr der Distanzierung, im schlimmsten Fall der Verstoßung, verweigert. Marck könnte auch versuchen, seinen Willen und damit seine eigene Interpretation der Herrscherrolle durchzusetzen, doch schon seine Bedingungen versetzen die Fürsten in *ungemach* (v. 1484). Disharmonie kehrt ein in eine Gesellschaft, die auf Konsens angewiesen ist und der bei einem internen Konflikt der Zerfall droht. Bei der Forderung der Fürsten nach einer Heirat des Königs und damit der Sicherung der Thronfolge handelt es sich um eine aus dem **König Rother**<sup>360</sup> oder später etwa der **Heinrichslegende**<sup>361</sup> bekannte Standardszene der Brautwerbungs-handlung,<sup>362</sup> doch der **Tristan**-Stoff variiert das Thema. Ein potentieller Thronfolger ist ja zur Stelle, hat seine Fähigkeiten bereits unter Beweis gestellt und sich um die Aufrechterhaltung des

---

<sup>360</sup> **König Rother**. Mhd. Text und nhd. Übersetzung von Peter K. Stein. Hrsgg. Ingrid Bennewitz, Beatrix Köll, Ruth Weichselbaumer. Stuttgart: Reclam, 2000. vv. 19ff.

<sup>361</sup> Stettfelder, Nonnosus. *Dye legend und das leben des Heyligen sandt Keyser Heinrichs*. Bamberg: Pfeyll, 1511. (Staatsbibliothek Bamberg, JH.Inc.typ.IV.46#1) „Das funfft Capitel“ (keine Seitenzählung).

<sup>362</sup> Zum Topos der Brautwerbung vgl. Volker Mertens. *Brautwerbungssepos, Brautwerbungs-motiv* in: *LMA* Bd.2 Bettlerwesen bis Codex von Valencia. München: 1983. Sp. 592f.

Staatswesens durch die Abwehr von Morholds Usurpation verdient gemacht. Die Fürsten reagieren hier nicht auf eine Notwendigkeit, auf eine offene Lücke im Gesellschaftsverband, sondern sie sind angetrieben durch den Neid auf Tristrant und verstehen es lediglich, ihre Emotionen in das Gewand einer literarisch-gesellschaftlichen Konvention zu hüllen.

Tristrant wird vorgeworfen, seine Rolle nicht mit der gebotenen *mâze* auszufüllen; seine Identität wird also mit dem Vorwurf der unzureichenden Erfüllung der *art* angegriffen. Marck wiederum wird vermittelt, ihm sei die unmittelbare Fortsetzung seiner Genealogie, ihre Absicherung durch einen leiblichen Erben, gewissermaßen der körperliche Aspekt der Genealogie, nicht wichtig genug. Hier zeigt sich die Kehrseite der oben (vgl. S.195f.) ermittelten Funktionsweise der Repräsentation. Identität wird damit auch abhängig davon, wie die Repräsentation von der Gesellschaft, auf die sie zielt, wahrgenommen wird, denn nicht der Herrscher allein bestimmt die Rollenerwartungen: Auch er unterliegt ihnen, und sie werden in einem gesellschaftlichen Konsens gebildet. Wer zu den Beitragsfähigen in der Gesellschaft zählt, bleibt noch ungenau, doch die *maugen* gehören dazu. Wenn sie Marcks und Tristrants Rollenerfüllung bemängeln, scheint es keine Möglichkeit zu geben, diesem Urteil auszuweichen. Beide müssen sich anpassen – und damit erscheint der *ordo* dieser Gesellschaft doch nicht mehr so stabil, wie anfangs noch suggeriert wurde. Es zeigt sich, dass auch die Ebene der Genealogie interpretierbar ist, wobei die Deutungshoheit im gezeigten Fall bei der Hofgesellschaft liegt.

Allein die drohende Störung der gesellschaftlichen Ordnung scheint hier schon Motivation genug für Tristrants nächsten Aufbruch zu sein. Das erstaunt, wenn man bedenkt, dass er, um Marcks Stellung zu wahren, seine eigene scheinbar verschlechtern muss – sein eigener Erfolg bei der Brautwerbung wird ihm die Thronfolge aller Voraussicht nach unmöglich machen. Dass er selbst ein eigenes Reich regieren könnte, scheint an dieser Stelle keine Rolle zu spielen. Doch er zeigt sich als Pragmatiker: Verweigert er diesen Dienst, wird er das Objekt des Misstrauens der Fürsten bleiben. Nimmt er den Dienst auf sich, beweist er

seine konstruktiv-loyale Einstellung und verliert nur die Aussicht auf eine zukünftige Spitzenstellung in der Ordnung, während seine derzeitige Position gestärkt wird.

Diesmal wird wieder üppig mit der Ausstattung und damit auch mit der Zeichengebung verfahren. Tristrant lässt hundert Ritter, Vasallen Marcks, und entsprechende Ausrüstung an Bord schaffen – als Brautwerber kann er damit Marcks Macht in der für die Gesellschaft konventionellen Weise repräsentieren, ganz gleich, wo die Suche enden wird. Denn das Ziel ist in Eilharts Version zu diesem Zeitpunkt noch unbekannt (Tristrant hat ja auch Ysalde noch nicht gesehen und kann entsprechend nichts über ihr Haar aussagen). Lediglich Yrland soll der Steuermann auf Tristrants Geheiß hin wegen des dortigen Todesgebots meiden, doch ein Sturm zwingt das Schiff gegen den Willen seiner Passagiere genau dort hin.

Damit gerät auch der eigentlich implizierte Brautwerbungsplan ins Wanken. All der Repräsentationsaufwand kann jetzt nicht genutzt werden, weil er auf verhängnisvolle Identitäten verweist: Die Ritter unterliegen, sowie sie sich als Untertanen Marcks ausweisen, der Todesdrohung. Es kommt darüber hinaus auch zu dem Konflikt, den Tristrant bei seinem letzten Yrlandaufenthalt noch vermeiden konnte: Die Welten, in denen er zwei unterschiedliche Identitäten aufgebaut hat, treffen aufeinander. Die Neuankömmlinge sind insofern geringfügig im Vorteil als sie ihre Situation bereits erkennen, bevor sie selbst identifiziert worden sind. Tristrant ergreift die Initiative. Zum dritten Mal gibt er das Kommando, seine Identität und Herkunft zu verschweigen, weil er einen neutralen Empfang erreichen möchte – nur rechnet er diesmal nicht mit Wohlwollen aus Gründen einer überzeugenden Repräsentation oder aus Kalkulation hinsichtlich der *caritas* des Herrschers, sondern mit Hass. Tatsächlich reagiert der König diesmal getreu seinem Gebot und ordnet die Hinrichtung der Neuankömmlinge an, noch ehe weitere Details über deren Herkunft oder die Umstände ihrer Landung bekannt werden. Die Hungersnot scheint ihn noch nicht von der Notwendigkeit des Austausches mit den Anderen überzeugt zu haben – doch ist sein Verhalten wohl generell seiner Umgebung eher verwunderlich. Der

*marschalck* von Yrland jedenfalls, den der Erzähler als *frum und húpisch* vorstellt, befolgt die Anordnungen nur zögerlich. Und einmal mehr kann Tristrant an seine alte Geschichte anknüpfen mit der Behauptung, er sei ein Kaufmann, der das hungergeplagte Yrland beliefern wolle.<sup>363</sup> Das Todesurteil wird verschoben, doch die Antwort lässt auf sich warten, und Tristrants Gefährten befürchten, nun für immer in Yrland bleiben zu müssen. Um sich die Huld des Königs zu sichern, lässt sich Tristrant auf den Drachenkampf ein. Das Motiv passt zwanglos zur neuen Rolle; die Tat selbst hingegen scheint jedoch einem Kaufmann wenig angemessen. Oben wurde bereits die Barriere erwähnt, die in der Eilhart-Welt zwischen Adel und Kaufmannsstand besteht: Kaufmännisches Denken hat sich dort als den Adeligen fremd gezeigt; nur Tristrant war beweglich genug gewesen, beides zu verbinden. Hier demonstriert er die Umkehrprobe und zieht als Kaufmann zu einer *aventiure* aus. Es handelt sich dabei um keine *aventiure* im engeren Sinn. Zwar will auch hier jemand seine unsichere Position in der Gesellschaft festigen, doch es ist keine echte Fahrt ins Ungewisse. Der Lohn für die Drachentötung steht bereits fest; man könnte sogar von einem Handel sprechen, den sich Tristrant erhofft, anstatt von einer bewaffneten Bewährung von Herrschaftsanspruch und höfischer Kultur. Es gelten also die gleichen Bedingungen wie beim letzten Yrland-Besuch, doch diesmal soll ja nicht nur ein Leben gerettet, sondern auch eine Werbung durchgeführt werden. Während in den Brautwerbungsepen eine Entführung zum Schema gehört, soll Ysalde jedoch öffentlich als Braut geworben werden.

Was an der Rollenvermischung erstaunt, ist nicht nur Tristrants Vielseitigkeit – diese wurde ja schon demonstriert. Es ist ebenso sehr die Tatsache, dass er damit in diesem Fall keinerlei Aufsehen erregt. Eilharts Erzählung lässt dafür keinen Raum; Tristrant zieht alleine los, und die fünf Männer, die ihm auf dem Weg zum Drachen entgegenkommen, begegnen ihm schon als Ritter. Für die Erzählung hat dieser Rollentausch keine bezeichnenden Konsequenzen, denn die Kaufmannsrolle samt zugehörigem Namen wird in dieser Episode fortan nicht mehr

---

<sup>363</sup> Als Name werden übrigens in den maßgeblichen Handschriften vier unterschiedliche Varianten genannt: *Kantriß* H, *Janteiß* D, *Kankris* Č, *Tantrist* P; vgl. v. 1663.

benötigt. Völlig uneindeutig scheint die Erwartungshaltung an den Kaufmann wohl doch nicht festgelegt zu sein, wenn man nicht einen erzählerischen Lapsus annehmen will.

Eilhart geht auch nicht auf das Tristrant–Tantris-Silbenspiel ein. Die nächste Identifikation erfährt Tristrant mittels des Splitters von seinem Schwert, einem Stück materieller Identität, das der Komponente des Körpers zugezählt werden soll. Der Splitter offenbart ihn Ysalde als den Mörder Morholds und stellt damit die Kontinuität wieder her zwischen dem Tristrant, der Marcks Interessen gegen Morholds Usurpation vertritt, und dem, der seine Braut werben soll. So muss auch die restliche Schiffsbesatzung kein Rollenspiel mitmachen. Sie müssen lediglich ausharren, bis Tristrant ihnen das Signal zukommen lässt, sich in ihrer ganzen höfischen Pracht zum Gerichtstag zu begeben um Marcks Rang und die Legitimität seiner Brautwerbung zu demonstrieren. Damit füllen die Vasallen doch noch den ihnen angemessenen Platz in dieser Situation aus: Sie repräsentieren einen höfischen Herrscher vor einer anderen höfischen Gesellschaft. Kultur (in Gestalt von Reichtum und Prachtentfaltung) repräsentiert Herrschaft und Macht. Wieder ist es Tristrant, der seinen Begleitern ermöglicht, ohne Gefahr für ihr Leben ihre Bestimmung zu erfüllen; er hat das Todesgebot über alle Fremden in Anerkennung seiner Reisegesellschaft verwandelt und damit der höfischen Kultur zum Sieg verholfen, doch der Weg zu diesen harmonischen Verhältnissen ist keinesfalls geradlinig.

Bei der Manipulation der Verhältnisse am irischen Hof kommt Tristrant die Trennung zwischen einer öffentlichen und heimlichen, also nicht-öffentlichen Sphäre des höfischen Lebens zu Gute. Dies beginnt schon damit, dass der König öffentlich den Anspruch des Truchsessens auf Ysalde annimmt, jedoch im Geheimen auf die Vorbehalte seiner Tochter eingeht und ihr Zeit gibt, den eigentlichen Drachentöter zu suchen – *lyse* (v. 1854), also im Verborgenen, weil ihr Verdacht für die Veröffentlichung zu ungenau ist. Ihr Verdacht und ihr heimliches Vorgehen retten letzten Endes Tristrant und seine Handlungsfähigkeit. Während dem Eindringling aus Kurwälsch in der öffentlichen Sphäre der Tod beschieden wäre, schafft er es auf diese Art, heimlich bis an den

Hof vorzudringen und als Drachentöter den König in Verbindlichkeit zu bringen. Es kann von Eilharts Verständnis für seinen Stoff sprechen, dass ein Teil von Tristrants Schwert die Kontinuität zum Morhold-Mörder und damit zum Todeskandidaten herstellt und ihn wiederum ein Teil des Drachen (die Zunge) als den Drachentöter, Landesretter und Anwärter auf die Hand Ysaldes ausweist.

Erst Brangene kann jedoch Ysalde diesen zweiten Aspekt verdeutlichen, während diese noch auf Tristrants Tod sinnt. Sie ist ja vorher auf die Suche nach ihm ausgezogen *um irer selbeß eren* (v. 1863), ihres persönlichen Ansehens willen, welches sie als prospektive Gattin des Truchsessen in Gefahr glaubt. Brangene beendet nun die Frage nach dem Rachemord mit dem Argument, dass Ysald sonst ihres *vatterß schüsseltrager* (v. 2041) ehelichen müsste, wogegen Tristrant *ain edel man* (v. 2044) sei. Dieser Aspekt wird später noch eine Rolle für diese Untersuchung spielen. Durch einen weiteren *rash boon*, bei dem die öffentliche Erfüllung eines zunächst geheim gehaltenen Wunsches eingeholt wird, erlangt Ysalde von ihrem Vater Sühne für Tristrant. Damit wird die willkürliche Ausgrenzung aufgehoben, die über alle Ankömmlinge aus Kurwelsch verhängt wurde – die ja mit der völligen Verweigerung jeder Integration, einschließlich der körperlichen im Sinne ihres Lebens, bedroht waren.

Heimlich und hinter den Kulissen der repräsentativen Fassade ist damit schon hergestellt, was jetzt noch öffentlich nachvollzogen werden muss: die Zurückweisung der Ansprüche des Truchsessen und die Aufhebung des Todesgebotes. Letzteres scheint bereits durch die Tat veröffentlicht zu sein – Tristrants Reisegesellschaft kann sich ab diesem Zeitpunkt gefahrlos in Yrland bewegen. Für die Auseinandersetzung mit dem Truchsessen wird allerdings ein Gerichtstag einberufen, zu dem jeder ‚seine‘ Öffentlichkeit einbestellt: Der König seine *herren*, (...) *grauffen und hertzogen*,<sup>364</sup> der Truchsess seine *holden* (v. 2117), und Tristrant lässt Kurnewal den prachtvollen Auftritt der Vasallen Marcks vorbereiten.

---

<sup>364</sup> Eilhart, v. 2110f., v. 2111 fehlt in D.

Der Gerichtstag präsentiert eindrucksvoll, wie öffentliches Handeln in der vasallitischen Gesellschaft funktioniert. Anliegen werden öffentlich vorgebracht, Einwände erhoben und Argumente vorgeführt. Der Truchsess hofft offenbar, durch die Zahl der anwesenden einheimischen ‚Zeugen‘ den Fremden ausstechen zu können, mittels einer ihm folgenden Gesellschaft die Rollenerwartungen zu seinen Gunsten zu beeinflussen. Dem materiellen Beweis per Drachenzunge hat er jedoch nichts entgegenzusetzen, worauf ihn seine Verwandten hinweisen, und auf ihren Rat hin schlägt er auch das letzte Mittel zur Urteilsfindung im Kampf aus. Damit ist in aller Öffentlichkeit nicht nur die Falschheit seiner Behauptung, sondern auch noch seine Feigheit erwiesen. Bar jeden Ansehens muss der Truchsess den Gerichtstag verlassen, wobei ihm selbst der Erzähler noch eine weitere Schmähung zufügt.<sup>365</sup>

Neben der öffentlichen Sphäre, in der gesellschaftliche Rollen erfüllt und repräsentiert werden, existiert hier noch eine heimlich-private Sphäre, in der zunächst das unmittelbare persönliche Handeln zählt. Indem erst gehandelt oder probegehandelt und danach öffentlich vollzogen wird (oder eben auch nicht), erhält diese Sphäre immer einen Vorsprung vor der Öffentlichkeit und einen Spielraum für eigenes, von der Gesellschaft losgelöstes Entscheiden und die Möglichkeit zur Korruption des Systems der Repräsentation durch die Unterdrückung oder bewusst irreführende Verwendung von Zeichen. Hier entsteht der Raum, in dem die Herstellung von Fremdheit bewusst betrieben oder vermieden werden kann.

Die Frauen haben in dieser Episode stark in die Handlung eingegriffen. Ysaldes Initiative allein ist es zu verdanken, dass Tristrant gerettet wird, und sie gewinnt ihrem Vater den Freispruch für die Tötung Morholds ab. Brangene wiederum rettet Tristrant das Leben, indem sie Ysalde in ihrem Zorn bremst – unter Verweis auf den drohenden Statusverlust in der Öffentlichkeit. Dort nämlich haben die Frauen in Eilharts fiktionaler Welt keine Handlungsmöglichkeiten. Was immer sie aus eigenem Antrieb tun, sie tun es heimlich (wie die Suche

---

<sup>365</sup> *Daß in got hōn!* Eilhart, v. 2333.

nach dem Drachentöter) oder im nicht-öffentlichen Bereich des Hofes, in der Badestube, in der Kemenate. Wenn sie hingegen von öffentlichen Vorgängen betroffen sind, sind sie Objekt, nicht handelnde Person. So auf jeden Fall, als Tristrants Werbung verhandelt wird. Tristrant spricht dabei als der Werber Marcks, für Ysalde spricht ihr Vater. Brangene und Ysalde hatten bereits vorher festgestellt, dass eine Ehe mit Tristrant für Ysalde ehrenvoller wäre als mit dem Truchsess – hierbei geht es nicht um gekränkte Eitelkeit, sondern um die Gefahr eines verschobenen *ordo*, wenn die Tochter des Herrschers plötzlich dessen „Schlüsselträger“ als Gattin unterstellt ist. Die öffentliche Identität der Frau ist zunächst an die ihres Mannes gekoppelt.

Tristrant offenbart, in Marcks Auftrag zu handeln. Ysalde wird daraufhin Tristrant zur Obhut anbefohlen, bis dieser sie Marck übergeben wird. Damit steht sie in einer großen Galerie literarischer Frauenfiguren des Mittelalters, die zwar durchaus intelligent und entscheidungsfreudig sind, diese Fähigkeiten aber nur im nicht-öffentlichen Bereich entfalten können. Im öffentlichen Bereich bleiben sie oft auf Männer angewiesen, die ihre Interessen vertreten – eindrucksvoll vorgeführt im **Nibelungenlied** (in dessen Zentrum Chriemhilt steht, um die herum jedoch immer Männer handeln) oder im **Iwein** (wo Laudine so sehr auf einen Landesverteidiger angewiesen ist, dass sie den Mörder ihres Gatten heiratet). Weibliche Gestalten, die von diesem Modell abweichen, sind selten und sonderbar: Cundrie im **Parzival** etwa, die zwar von Männern unabhängig, intelligent und furchterregend ist, aber eben auch als abstoßend geschildert wird. Selbst sie kann nur deshalb bestehen, weil sie eigentlich der Gralswelt angehört und als deren Abgesandte in die höfische Welt der Artusritter tritt. Lunete im **Iwein** dagegen ist zwar eigentlich nur ihrer Herrin verpflichtet, braucht aber doch männlichen Beistand, als sie der Untreue angeklagt wird und sich selbst nicht vor Gericht verteidigen kann. Dieses weitgehend kohärente Bild fügt sich in die Darstellung des **Sachsenspiegels**. In den Ausführungen zum Erb- und Strafrecht wird deutlich: Die Frau kann selbst nicht Vormund sein, sie wird immer die Fürsprache eines Mannes benötigen. All dies ist bereits

erkannt und genauer erarbeitet worden;<sup>366</sup> trotzdem bleibt festzustellen, dass die Dichter ihren Frauen starke und lebensstüchtige Persönlichkeiten zuschreiben, die im Rahmen der Handlungen nur durch gesellschaftliche Konventionen, nicht durch geschlechtsspezifische körperliche oder charakterliche Merkmale eingeschränkt sind.

Für die Untersuchung eben dieser Merkmale ist der **Tristan**-Stoff nur unter Vorbehalt geeignet. Zwar steht hier mit der Isolde-Figur eine Frau im Mittelpunkt der Handlung, doch ist sie in vieler Hinsicht als Ausnahmeperson gekennzeichnet, und es fehlt an gleichrangigen Vergleichsmöglichkeiten. Was sie gegenüber ihren Geschlechtsgenossinnen so einzigartig macht, ist der Minnetrank.

Bisher waren Momente veränderter oder zumindest verschleierter Identität immer geplant und nur vorübergehend, immer eng an ein bestimmtes Ziel gebunden. Auf die Krise folgte jedesmal wieder eine Art Normalzustand. Doch immerhin wurde schon demonstriert, wie sich die so sehr auf Repräsentation gestützten Gesellschaften, die Tristrant und Ysalde umgeben, zeitweilig verunsichern und manipulieren lassen. Während große Teile der Welt von der Übereinstimmung von repräsentierter und tatsächlicher (in diesem Fall durch die Genealogie vorgegebener) Rolle ausgehen, können die beiden Liebenden Freiräume zur eigenen Gestaltung ihrer Identität nutzen. Bisher blieb ihr Ziel jedoch immer die noch bessere Erfüllung der ihnen zugeschriebenen Rolle.

Insofern sind die beiden schon vorbereitet, als sie die größte Krise von allen erfasst: die Wirkung des Minnetranks. Bei Eilhart bietet ihn Tristrant Ysalde an im Glauben, es handle sich um Wein. Es gibt hier keine Vorgeschichte heftiger Abneigung zwischen den beiden, doch die Wirkung des Tranks erfasst sie gleichermaßen. Ysalde werden als erstes Worte gegeben, in die sie ihr neues Befinden kleiden kann; Eilhart legt ihr einen großen Liebesmonolog in den Mund (vv. 2551–2726), der zum Teil als Dialog zwischen Ysalde und ihrem *hertz und müt* (v. 2554)

---

<sup>366</sup> Vgl. dazu die Einträge von P. Weimar, R. Schulte, R. Puza zu *Frau: Recht* in: **LMA**. Bd. 4. München: Artemis, 1989. Sp. 853–858.

gestaltet ist. Darin stilisiert sie sich selbst als Opfer von *Minne / frow Amor / Cupido*.<sup>367</sup> Ysald will sich der Minne unterwerfen, *lib und ere* (v. 2640) aufgeben, um nur von den Qualen erlöst zu werden. Diese bestehen zum einen aus den körperlichen Krankheitssymptomen, zum anderen aus der Furcht, in ihrer Liebe nicht auf Gegenliebe zu stoßen. Für Ysald, aber auch für Tristrant, der *mit dem selben muot* (v. 2721) ringt, existiert plötzlich kein anderes Ziel mehr, und zwischen der Not und der Erfüllung steht immer noch die Angst vor dem Ansehensverlust. Ysald fürchtet um die Integrität ihrer ‚öffentlichen Person‘ und möchte eher sterben als sich Tristrant zu offenbaren, und folglich erleiden die Liebenden dreieinhalb schwere Tage, bis endlich ihre Begleiter beide gleichermaßen ihre Loyalität höher setzen als eigenes Leben und Ansehen (was auch schon ein aufschlussreiches Detail über ihr Verhältnis zu den jeweiligen Herren bzw. Damen ist). Kurnewal fordert schließlich Tristrant auf, zu Ysald zu gehen – die Männer übernehmen den aktiven Part. Solange der Minnetrank-Wahn vorherrscht, sind Mann und Frau gleich in ihren Wünschen und ihrer Verzweiflung. Die Trankminne markiert bei Eilhart keine *gender*-Schranken, sie wird von beiden Geschlechtern gleichermaßen als Zwang erlebt, als eine radikale Orientierung auf den Partner hin, die den Schutz der eigenen Persönlichkeit unwichtig erscheinen lässt und den Bezug zur Gesellschaft als störende Einschränkung wahrnimmt. Damit tritt eine neue ‚Schale‘ im Modell auf mit Folgewirkungen für alle anderen Komponenten von Identität. Selbst die Ebene der Körperlichkeit wird von ihr erfasst; körperliches Wohlbefinden ist der Befriedigung der Ansprüche der Trankminne untergeordnet.

Immerhin liefert der Minnetrankwahn einen Aufschluss über *gender*-Konstrukte, denn Ysald artikuliert das Bild eines Idealehepartners Eilhartscher Prägung: *er ist biderb und guot, / schön und wol gemuot, / er ist warhaft und wol gezogen, / siner synn unbetrogen. / er wirbt gern umb ere* (vv. 2535–2539). Sie beschreibt einen Mann, der sich selbst und sein gesellschaftliches Auftreten, seine „heimliche“ und „öffentliche“ Identi-

---

<sup>367</sup> Eilhart, v. 2577, 2579 – hier hat übrigens in H eine spätere Hand dem Bildungsstand des Publikums nicht vertraut und die Erläuterungen *liebin* bzw. *begird* hinzugefügt.

tät also, in Harmonie und unter Kontrolle hat und seine Fähigkeiten zum allseits Besten einsetzt. Natürlich ist es Tristrant, auf den sie sich bezieht, doch es ist bemerkenswert, dass hier keine Eigenschaften genannt werden, die speziell auf ein Mann-Frau-Verhältnis oder (über schön hinausgehend) auf erotische Aspekte bezogen sind (freilich muss man im Gedächtnis behalten, dass es nicht die genannten Eigenschaften sind, die bei Ysalde die Liebe auslösen, sondern die Trankwirkung). Im Kern dieser Idealvorstellung ein Mann, der einmal mehr seine *art* angemessen repräsentieren kann, eben auch in der Ehe.

Wenn es hingegen um öffentliches Handeln geht, bleiben Frauen fast immer auf Männer angewiesen. Tristrant organisiert als Brautwerber sogar noch die Hochzeitsnacht – allerdings nur, um Ysalde zu decken. Denn ihre Liebesbegegnung, so heimlich sie auch stattgefunden hat, hat eine körperliche Spur hinterlassen, die bis in Marcks heimliche Sphäre führt. So fürchtet Ysalde seit dem vorehelichen Ehebruch um ihre *weltlich ere* (v. 2857) und bittet deshalb Brangene, in der Hochzeitsnacht an ihre Stelle zu treten. Diese lässt sich nicht auf Ysalds Versuch eines erneuten *rash boon* ein. Sie ist gezwungen, die gesamte Reihe von Bitten durchzudeklinieren: Um ihretwillen, auf das Versprechen ihrer Zuneigung hin, um Gottes Willen möge Brangene ihr helfen – doch Brangene fürchtet um den Verlust ihrer eigenen *ere* (die sie vorher, bei der Zusammenführung der Liebenden, noch großzügig hintangestellt hatte). Erst als Ysalde darauf verweist, dass auch Brangene von ihrer Schande mitbetroffen sein wird, wenn ihr Ehebruch ans Tageslicht kommt, lenkt sie ein und sieht einen Teil der Schuld bei sich. Brangene, die keinen Mann als Rechtsvertreter hat, befindet sich damit in einer noch prekäreren Lage: Sie ist von Ysalde abhängig, deren Position jedoch alles andere als gefestigt ist. Dies wird ein weiteres Mal in der Attentat-Episode deutlich. In ihrer Nachricht an Ysalde betont Brangene (neben dem wesentlich wichtigeren Aspekt des Kleidertausches) ihren Anspruch auf Ysaldes Fürsorge damit, dass sie alle ihre Verwandten verlassen hat *uff ir ainig gnavd / und zouch mit ir in frömde rich* (v. 3048f.). Brangenes soziale Einbindung definiert sich damit über ihre Verwandten, hier in der Fremde (gezwungenermaßen) nur noch über Ysalde. Diese wiederum hat minnetrankbedingt ihre Rolle in der neuen Umge-

bung aufs Spiel gesetzt und ist jetzt ganz auf Marcks Einfalt und Tristrants Einfallsreichtum angewiesen. Doch sie gewinnt das Spiel: Mit einem prächtigen Brautlauf wird sie in Tintaniol willkommen geheißen und *sunder danck* (v. 2965), gegen seinen Willen, fädelt Tristrant die Intrige ein.

Fortan ist Ysalde Gemahlin König Marcks, Königin von Kurwelsch. Ihr Handlungsspielraum bleibt trotzdem eng begrenzt auf die heimliche Sphäre. Hier kann sie ein geringes Maß an Macht ausüben, welches ihr der Reichtum selbst in der Fremde verleiht. Um den Mordanschlag auf Brangene auszuführen, kann sie heimlich zwei *arme ritter* (v. 2993) anheuern. Ansonsten bleiben ihre Handlungs- und Einflussmöglichkeiten streng auf den Hof beschränkt. Sie kann Brangene gebieten, weil diese mangels anderer Bezugspersonen von Ysalde abhängt. Sie kann – heimlich – Tristrant gebieten, der ihr durch den Minnetrank hörig ist, und sie kann Marck mittels *pillow talk* im Ehebett beeinflussen. Doch hier endet ihre Macht, und eine räumliche Selbstbestimmung existiert für sie schon gar nicht.

Ysaldes Integration in die Hofgesellschaft von Kurwelsch ist damit vollständig; es wird sich bis zum Aufbruch zum sterbenden Tristrant nichts mehr an ihren Verhältnissen ändern. Doch auch Tristrant hat eine erneute Integration in Kurwelsch durchzumachen. Er war ja ehemals auf die Brautwerbungsfahrt ausgezogen, um seine Position am Hof zu sichern und dem Misstrauen zu begegnen, er werde die Herrschaft an sich reißen. Diesen Verdacht kann er jetzt beschwichtigen – er hat dem König unter größter Gefahr die vortrefflichste Frau verschafft und damit einen direkten Thronerben in Aussicht gestellt. Eigentlich wäre zu erwarten, dass er sich damit Dankbarkeit und Respekt erworben hätte, doch wie schon nach seiner ersten Rückkehr aus Irlant reagiert nur Marck erwartungsgemäß. Der Rest des Hofes entwickelt, wie schon beim ersten Mal, Missgunst und Neid: Die Adeligen ärgern sich diesmal über Tristrants vorbildliche Lebensführung – *wann sie wahren selb nicht fromm* (v. 3219), was den Erzähler zu einem kurzen Exkurs über diese als allgemeingültig dargestellte Reaktion veranlasst. Antret ist selbst Neffe des Königs und damit in einer Tristrant vergleichbaren Aus-

gangsposition – nur kann er sie anscheinend nicht mit dem gleichen Anspruch erfüllen. Die Anklage an Tristrant lautet: Er bringe Marck in Verruf, indem er ihm Hörner aufsetze, und Marcks Zuneigung zu ihm sei schon im Bereich der *unmâze* (v. 3308). Marck weist dies zurück: Tristrant habe genügend Loyalitätsbeweise erbracht, mehrmals sein Leben für Marcks Ansehen eingesetzt. Den ‚persönlichen‘, auf die individuelle Erfüllung des Tugendprogramms zielenden Angriffen Antrets setzt er öffentlich-herrschaftliche Argumente entgegen. Nichts kann die Vertrauensbasis erschüttern außer dem eigenen Augenschein. Als diese Erschütterung jedoch eintritt und Marck einen Kuss zwischen den Liebenden beobachtet, muss Tristrant den Hof verlassen – Marcks weltliche *ere* ist kompromittiert, auch wenn die Entdeckung nur im privaten Bereich stattfand. In diesem Fall, in dem ein Herrscher betroffen ist, fallen also (bei Eilhart) private und öffentliche Sphäre zusammen.

Auch zu Morholds Herausforderung zeigen sich Parallelen. Wieder wird die Legitimität von Marcks Herrschaft infrage gestellt, diesmal jedoch nicht auf der Ebene der kriegerischen, sondern der Tugend beweisenden Bewährung – und der Genealogie. Die Herrschaftsordnung setzt Marck diesmal in eine Position, den Zweifeln zu begegnen, bis die Tatsachen selbst gegen sein Vertrauen sprechen.

Die Lösung dieser Krise kann nur durch Trennung der Sphären erfolgen. Der erste Versuch besteht darin, Tristrant vom Hof zu entfernen. Dessen Versuch einer dauerhaften Integration scheint damit endgültig gescheitert, doch zeigt sich hier, dass dieses Ziel, für das Tristrant mehrfach sein Leben aufs Spiel gesetzt hat, ihm nun nicht mehr viel bedeutet: Er beklagt nicht die Entfernung vom Hof, von seinem genealogischen und gesellschaftlichen Identifikationspunkt, sondern nur die Entfernung von Ysalde. *im ward an dem hertzen we, / in ducht, daß er nimer me / überwind, ritt er von dannen* (vv. 3407–3409) – jetzt ist seine Existenz bedroht, und lediglich der Schreiber von Hs. D enthält sich, wenn die anderen Handschriften die volle Tragweite seiner Situation überliefern: *vor laid möcht er sin gestorben* (v. 3406). Der Minnetrank zeigt so seinen Einfluss auf die Identität. Er bindet Tristrant an Ysalde (und umgekehrt), und dies in einem Ausmaß, das genealogische, gesell-

schaftliche und repräsentationsbezogene Aspekte nebensächlich werden lässt. Die Trankliebe ist aber noch nicht stärker als der Drang zu überleben, und so suchen die Liebenden nach einem Kompromiss als Ausweg aus dem Dilemma. Tristrant ist vom Hof selbst entfernt, weshalb der Baumgarten zum Treffpunkt wird, ein Ort außerhalb der Öffentlichkeit also, der aber auch niemandes Privatbereich ist. Wie im Artusroman, wo Brall eine Randzone als *aventure*-Sphäre sieht, ergibt sich auch hier wieder ein Raum, in dem starre gesellschaftliche Strukturen aufgelöst werden können – doch Tristrant und Ysalde können nicht mit einem verbesserten Gesellschaftskonzept zurückkehren. Sie können lediglich die Randzone zu ‚ihrem‘ Ort machen, zum Raum ihrer Heimlichkeit.

Als solcher spielt er auch eine besondere Rolle in den Plänen der Neider. Weil die Liebenden nur hier ihre ‚Liebes-Identität‘ offenbaren können, sollen sie auch hier Marck das anschaulichste, unversteltste Beispiel ihres Verrates geben. Doch Tristrant und Ysalde erkennen rechtzeitig, dass ihr Ort nicht mehr heimlich, sondern schon wieder öffentlich geworden ist, und verhalten sich entsprechend. Beim vorge-spielten Dialog der Baumgartenszene verweist Tristrant auf den Wert, den er für Marck hat – und den Verlust, den sein Aufbruch mit sich bringen würde, und sein Vertrauen darauf, auch anderswo Integration zu erfahren. Er ist in seiner Argumentation ganz auf die Gesellschaft und seinen Platz in ihr orientiert, und das überzeugt den König von seiner loyalen Gesinnung. Öffentlicher Schein und heimlich beobachtetes Sein scheinen überein zu stimmen, Tristrant folglich ein integerer Mensch zu sein. Nicht als Freund und Verwandter, sondern als wichtiges Mitglied des Hofes wird er rehabilitiert.

Peter Strohschneider<sup>368</sup> sieht hier den ersten einer Reihe von Versuchen unternommen, den sperrigen Faktor ‚Liebe‘ in der feudalen Gesellschaft zu integrieren – hier zunächst durch die Verdrängung in den nichtöffentlichen Bereich. Im Nachspiel zur Baumgartenszene versucht Marck sogar, Tristrant (dessen Wert ihm ja eben erfolgreich vergegenwärtigt wurde) durch Ysalde fester an sich zu binden; in vv. 3818–3824

---

<sup>368</sup> Peter Strohschneider. *Herrschaft und Liebe. Strukturprobleme des Tristanromans bei Eilhart von Oberg*. In: *ZfdA* 122 / 1993. S. 36–61.

gibt er ihr sogar den Auftrag, Tristrant entgegenzukommen. Erotische Begegnung scheint aus neuzeitlicher Sicht dabei nicht ausgeschlossen: „*biß im hold, daß er (...) dir wone by / alß dick in gelust*“ (vv. 3818–3821). Das mhd. *bîwonen* hat jedoch noch nicht die enge Bedeutung des nhd. ‚beiwohnen‘, sondern muss vielmehr neutral als ‚sich aufhalten bei‘ verstanden werden.<sup>369</sup> Der Schreiber von Hs. D bleibt hier insgesamt vorsichtiger, überlässt Ysalde die Initiative und formuliert *daß du stete bie im wesin salt / alzo dicke, alz dich dez geluste*. ‚Willkür (...), Übertragungsfehler (...), Nachlässigkeit“<sup>370</sup> des Schreibers, wie Hadumod Bußmann vermutet? Oder sind hier Skrupel zu erahnen, die den Ehebruch deutlicher ausgrenzen wollen und Andeutungen an eine außerehelich gelebte Sexualität unterdrücken? Überzeugender wirkt Strohschneiders Auffassung, nicht eine dieser Varianten als ‚echt‘ und die andere als ‚Abweichung‘ verstehen, sondern als zwei gleichwertig zu betrachtende Parallelversionen. Hier ist die inhaltliche Abweichung jedoch nur eine des Grades. Im Lichte des hier verfolgten Interesses gilt für beide Varianten: Ein familiäres, persönliches Vertrauensverhältnis, wie es vielleicht unserer Vorstellung einer Onkel-Neffe-Beziehung entsprechen könnte, spielt hier keine Rolle. Verletzt und wieder hergestellt wurde die *triuwe* zwischen Vasall und Lehnsherr.

Marck nimmt seinen Neffen-Vasallen also wieder in Gnaden auf, lässt sich jedoch von den Neidern erneut zu einer Probe drängen: Tristrant wird eine Botschaft an König Artuß angetragen. Drohende räumliche Trennung soll die Liebenden zu Taten anregen und sie in eine Falle locken – Antret und der Zwerg haben bereits verstanden, welche Wirkung die Trankliebe auf Tristrant und Ysalde hat (wenn sie auch nichts über den Ursprung wissen). Einmal mehr geht es bei der Falle darum, in vermeintlicher Heimlichkeit eine Öffentlichkeit herzustellen. Trist-

---

<sup>369</sup> Bei Benecke/Müller/Zarncke ist *bî wonen* nie in sexueller Hinsicht verzeichnet; Lexers **Mittelhochdeutsches Handwörterbuch** verzeichnet diese Variante des Verbs *wonen* überhaupt nicht und erste Belege für eine sexuell konnotierte Verwendung finden sich bei Grimm für das 16. und 17. Jahrhundert.

<sup>370</sup> Hadumod Bußmann. *Einleitung*. In: Eilhart von Oberg. **Tristrant**. Synoptischer Druck der ergänzten Fragmente mit der gesamten Parallelüberlieferung. Hrsg. Hadumod Bußmann. Tübingen: Niemeyer, 1969. S. VII–LXIV. S. XLVII.

rant soll sich durch Fußspuren im Mehl um Ysaldes Bett selbst überführen und eine Schar von sieben Zeugen bereit stehen, um den Ehebruch urkundlich zu machen. Diesmal erweist sich, laut Erzählerkommentar, die Trankwirkung als stärker als der Verstand, und die Liebenden werden auf frischer Tat ertappt. Tristrant wird sofort in Gefangenschaft gesetzt und eine Gerichtsversammlung soll über sein Schicksal entscheiden. Marck trennt damit alle Bindungen an Tristrant, den er jetzt weder als Verwandten noch als verdienstvolles Mitglied seines Hofes verteidigt: Die Gesellschaft (und Marck als ihre Spitze) vollzieht ihre Reaktion auf die Trankliebe. War ihre soziale Umgebung bis jetzt den Liebenden eher gleichgültig und lästig, werden sie jetzt aus der Gesellschaft ausgestoßen. Es gibt jedoch eine Verbindung über diese nun beiderseitige Trennlinie hinweg, nämlich Tynaß' Freundschaft zu Tristrant. Diese Form der zwischenmenschlichen Beziehung besteht noch, als Tynaß sich vor Marck für seinen Freund einsetzt, doch ist der König eben nicht nur als ‚Privatmann‘, sondern auch als Person der Öffentlichkeit zu sehr betroffen, um Gnade walten lassen zu können. Er erklärt Tynaß, was hier auf dem Spiel steht: *úch ist min ere / nit so lieb, alß ich wond, / daß ir umb Trystrand / mich so ser súllent bitten: / zuo verliesent ir mich da mit* (vv. 4160-4164). Alle von Tynaß angeführte Tüchtigkeit und Höflichkeit ändern nichts am objektiven Vertrauensbruch gegenüber dem König. Die Entfernung der Verräter vom Hof ist die konsequente Strafe, wenn auch die Härte des Gerichts (hier im Fall Ysaldes) Marck von seiner Bevölkerung übel angerechnet wird: *do hett sich der kúng rich / an ir so gerochen, / daß im ward so gesprochen / mänig laster in dem land, / wan er hett sin laster und schand* (vv. 4482-4486). Sie soll schließlich nicht nur hingerichtet, sondern auch auf das Schändlichste entehrt werden. In der Reaktion des Volkes kann man wohl ein weiteres Echo der freundschaftlichen Beziehung zwischen Tynaß und Tristrant sehen. Auch Sympathie kann eine Bindung herstellen, wenngleich sie in diesem Fall wenig bewirkt.

Die Trankliebe hat somit für Tristrant und Ysalde alle anderen Komponenten suspendiert, und als zuletzt auch die gesellschaftlichen Rollen sichtbar missachtet werden, haben sie die Hofgesellschaft in Kurwelsch als Bezugsrahmen verloren. Die Gesellschaft ist ihnen keine wesentliche

Stütze mehr und sie sind kein wesentlicher Baustein mehr darin. Die anhaltende Zuneigung von Tynaß und dem Volk zeigt jedoch, dass nicht nur der Neid dem angestrebten ausgewogenen Gesellschaftszustand zuwiderlaufen kann, sondern umgekehrt auch Sympathie einen erwiesenen Unrechtszustand überlebt. Allerdings bleibt die Ebene von Neid und Sympathie für die tatsächliche Herstellung von Identität bedeutungslos. Freundschaft und Feindschaft bringen immer wieder neue Dynamik in die Handlung, doch nie beklagt sich Tristrant über die Neider noch kämpft er offen um den Erhalt einer Freundschaft.

Der Konflikt zwischen der exklusiven Paarbeziehung und den gesellschaftlichen Ansprüchen kann nicht innerhalb der Gesellschaft, sondern nur durch Trennung gelöst werden. Die sich daraus ergebende Episode stellt auch am deutlichsten dar, wie weit sich Identität für die Liebenden reduzieren lässt. Im Wald endet die Reichweite der höfischen Gesellschaft, hier ist der Raum für eine kontroverse Sozialform, der nicht von Antret und den anderen Angehörigen der Hofgesellschaft ‚veröffentlicht‘ werden kann. Für Tristrant und Ysalde (und Kurnewal) entsteht zunächst kein soziales Problem, etwa in der Hinsicht, dass ihnen Gesellschaft fehlt. Nur die äußeren Umstände sind widrig (unter denen Kurnewal allerdings mehr leidet als die Liebenden). Mehr als zwei Jahre verbringen sie hier, in denen sie keine *stett und dörffer* (v. 4782) aufsuchen, also alle (nicht nur die höfische) menschliche Gesellschaft meiden. Die Trankliebe erweist sich hier nicht nur als Störfaktor für familiäre und gesellschaftliche Identität, sondern als ihr vollwertiger Ersatz. Selbst die körperlichen Beschwerden, die das Waldleben mit sich bringt, nehmen ihre Opfer in Kauf für die *frovden vil* (v. 4748), die sie durch die Minne empfinden. Alle Zeichen des höfischen Lebens, wie zivilisierte Kleidung und Nahrung, gehen ihnen verloren in den zwei Jahren, die sie im Wald verbringen, ohne dass sie den Verlust beklagen.<sup>371</sup> Tatsächlich ist dies eines der wesentlichen Elemente der Trankliebe, dass sie (zu diesem Zeitpunkt) auf ein Identitätskonstrukt gleich dem höfischen, welches so stark auf Zeichen basiert, verzichten kann. Es ist ein kultureller Rückschritt, der einerseits zeigt, dass die

---

<sup>371</sup> So auch Kurnewal, ohne ‚Belohnung‘ durch Minne.

Liebe die höfische Kultur nicht nötig hat, andererseits damit aber Teil einer archaischeren Sphäre ist, die die Errungenschaften der Zivilisation negiert, den „Prozess der Zivilisation“ ein Stück weit rückgängig macht.

Die „Ausgrenzung der Liebe ins antihöfische Waldleben“<sup>372</sup> ist für Strohschneider der zweite Lösungsversuch, Liebe und Herrschaft getrennt zu halten. Das geht, so Strohschneider, aus Marcks Perspektive nicht auf Dauer, denn „der König hat mit Gericht und Flucht die Königin sowie den königsnächsten Gefolgsmann und so alle in dieser Geschichte gegebenen Chancen verloren, die Kontinuität von Herrschaft zu sichern. Exteriorisierung zeigt sich nicht als tragfähige Problemlösung.“<sup>373</sup>

Was sollte auf der anderen Seite die Liebenden in diesem Fall motivieren, in die Gesellschaft zurück zu kehren? Der Erzähler weicht dieser Frage aus und wendet sich zunächst Marck zu. Ein *waidman* des Königs entdeckt die beiden schlafend im Wald und berichtet seinem Herrn davon, allerdings unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Ebenso heimlich verfährt Marck bei seinem Besuch im Wald, bei dem er nur Zeichen hinterlässt. Über die Deutung des Schwertertausches und des Handschuhs besteht Uneinigkeit;<sup>374</sup> selbst in der Erzählung weiß Tristrant nicht, worauf er sich hier hingewiesen fühlen soll, vor allem, ob sich der Edelmut Marcks, der sie beide vorher zum Tode verurteilt hatte, gegenüber den Schlafenden auch noch auf ihren Wachzustand bezieht. Die Welt der Zeichen, der Gesellschaft, des Hofes holt damit die Liebenden wieder ein, doch die Zeichen sind mehrdeutig. Zunächst fliehen Tristrant und Ysalde vor ihr, tiefer in den Wald, nehmen dann jedoch über den Einsiedler Ingram wieder Kontakt mit der Außenwelt auf – sie sind sich selbst nicht länger genug und wollen von ihm, der sich ebenfalls von der Gesellschaft abgewandt hat, Buße erlangen.

---

<sup>372</sup> Strohschneider 1993, S. 54.

<sup>373</sup> Strohschneider 1993, S. 54.

<sup>374</sup> Vgl. dazu Strohschneider 1993 (Usurpation der Brautwerbehelfer-, Landesverteidiger- und Drachentöterrolle durch Marck, indem er sich dessen Schwert aneignet); dagegen Wolfgang Mohr. *Tristan und Isolde*. In: GRM N.F. 26 (1976). S. 54–83. (Zurückweisung Tristrants in die Rolle des Gefolgsmannes, ihm folgt Mikasch-Köthner 1991).

Die Gesellschaftsflucht des Einsiedlers zeigt dabei, dass es auch andere Motive gibt als das der Liebenden, sich in die Einöde zu begeben. Wie sie sucht er Abstand von den Einflüssen durch seine Mitmenschen, doch er bleibt ihnen durch die Religion verbunden. Durch seine ausschließlich religiöse Orientierung gewinnt er sogar eine Respektsposition – und dieser letzte gemeinsame Nenner bildet den Anfangspunkt der Wiedereingliederung der Liebenden in die Gesellschaft. Sie unterwerfen sich also einer religiösen Autorität (der sich, wie gleich zu Anfang klar gestellt wird, auch Marck unterwirft). Die Aussage dieser Autorität ist klar: Ysalde muss zu ihrem Ehemann zurück. Dies wiederum steht und fällt mit der Trankwirkung – ohne diese haben die Liebenden kein Problem damit, und das Waldleben wird ihnen mit abgeschwächter Trankwirkung wieder so unerträglich, wie es eigentlich zu erwarten gewesen wäre.

Religion stellt sich damit als ein weiterer, bislang wortlos vorausgesetzter Teil der Identität heraus. Sie kann unterschiedlichen Stellenwert haben, wie die beteiligten Personen zeigen. Als geistliche Autorität hat Ingrims Wort Gewicht bei Marck, gleichzeitig aber teilt er mit den Liebenden eine ähnliche Lebenssituation: Auch er lehnt alle Erwartungen der Gesellschaft ab, um ganz seinem Glauben leben zu können – so, wie Tristrant und Ysalde nach den Bedürfnissen der Trankliebe leben. Für die Hypothese, es ginge hier um eine Liebesreligion, ist das zu wenig, aber wenigstens wird deutlich, woher dieser Verdacht stammt. Die Waldbewohner haben sich willentlich entfremdet, haben ihren Anteil an Gesellschaft und Repräsentation aufgegeben. Die Entfremdung des Einsiedlers ist jedoch eine gesellschaftlich akzeptierte (und damit von dieser Seite doch mit einer gewissen Erwartungshaltung befrachtet), weshalb er auch Marcks Vertrauen genießt.

Für Dagmar Mikasch-Köthner endet damit der „Mittelteil“<sup>375</sup> von Eilharts **Tristrant**, der von der zwanghaften Trankliebe dominiert war. Wo Strohschneider verschiedene Modelle angelegt sieht, wie die Gesellschaft mit dieser Liebe fertig werden kann, sieht sie von vornherein eine

---

<sup>375</sup> Vgl. Mikasch-Köthner 1991, S. 29.

Ausweglosigkeit der Situation – weshalb die Trankwirkung enden muss. Bis zu diesem Punkt lässt sich, so Mikasch-Köthner, Tristrants und Ysaldes Verhalten durch den Trank entschuldigen. Erst wenn sie nach der Rückkehr aus dem Waldleben neue Beziehungen aufnehmen, lässt sie die Phase der Integrationsversuche beginnen.<sup>376</sup>

Erster Schritt ist die briefliche Kontaktaufnahme Ingrims mit Marck – eine „private,“ nichtöffentliche Angelegenheit zwischen Beichtvater und –kind, die Marck erst nach einer kleinen Weile mit seinen Ratgebern bespricht. Nachdem Marcks Augenschein gegen einen vollzogenen Ehebruch gesprochen hat, sehen die Räte kein Problem in der Rückkehr Ysaldes. Tristrant hingegen kann aufgrund der vielen Vergehen gegenüber Marck nicht wieder aufgenommen werden. Über die genauen Gründe für diese Ungleichbehandlung macht Eilhart zunächst keine Angaben; der Erzähler beurteilt die Entscheidung positiv: *daß waß mit grossem recht* (v. 5100). An diesem Punkt sieht Strohschneider die tiefste Zäsur in der Handlung von Eilharts Roman: „Was mit Ysaldes Rückkehr zum König und Tristrants Verbannung [...] aufgebrochen ist, ist der Nexus von *amour passion* und Herrschaft in einem integrierten Handlungszusammenhang.“<sup>377</sup> Es kann keine dauerhafte Koexistenz der beiden geben, daher muss Tristrant aus erzähllogischen Gründen fortan dem Hof Marcks fern bleiben. Aus einer anderen Perspektive schätzt Mikasch-Köthner diese Entwicklung ein, die die vom Liebeszwang des Trankes Befreiten jetzt in der Lage sieht, echte Innennormen aus Liebe zu entwickeln, besonders die *stæte*, die sie in der Trennung bewähren müssen.<sup>378</sup> Hier zeichnet sich Liebe als ein immer umfangreicher werdender Gegenpol zur öffentlichen Gesellschaft ab, zu deren Erwartungshaltungen ja auch ein Tugendkatalog gehört, doch dazu später mehr.

Mit dem Ende der Trankwirkung endet nicht die Beziehung zwischen Tristrant und Ysalde. Er spricht von ihr als *mine frowe* (v. 5185, v. 5189), was einerseits seine Hingabe an sie im Sinne der Trankliebe

---

<sup>376</sup> Vgl. Mikasch-Köthner 1991, S. 30, S. 44, S. 52.

<sup>377</sup> Strohschneider 1993, S. 56.

<sup>378</sup> Vgl. Mikasch-Köthner 1991, S. 29f., S. 102f.

widerspiegeln könnte. Andererseits könnte damit auch ein Verhältnis angedeutet sein, wie es der Minnesang beschreibt (was freilich im Zusammenhang mit der frühen Datierung des **Tristrant** einige Fragen aufwirft): die höchste Dame des Hofes als der moralische Bezugspunkt des Handelns eines höfisch-kultivierten Mannes, der sie um ihrer Tugend willen liebt (und Tristrant preist sie ob *irer grovssen güttin*, v. 5178), ohne Besitzansprüche und direkte erotische Absichten. Dieses Problem hat die Forschung bereits beschäftigt; tatsächlich findet Mikasch-Köthner Elemente einer verfeinerten Minne-Beziehung. Zum voll entfaltenen Modell der höfischen Liebe, wie es den Hohen Minnesang kennzeichnet, fehlt das Dienst-Lohn-Thema, doch bereits vorhanden sieht sie die bereits erwähnten Innennormen, die die Minne zum Zivilisationsfaktor und den dritten Teil des **Tristrant** zum eigentlich entscheidenden machen:

Der Handlungsverlauf „macht deutlich, daß dieser letzte Hauptteil der Erzählung den Konflikt erst in seiner eigentlichen, tiefgreifenden Form zur Darstellung bringt. Die eigenen Innennormen folgende, auf Freiwilligkeit und Gegenseitigkeit beruhende Minnebeziehung bringt nämlich nicht die Anerkennung der Gesellschaft mit sich, sondern drängt die Liebenden immer mehr in eine Außenseiterrolle; sie erlegt ihnen immer schwereres Leid auf, das sie um der Liebe willen bereitwillig auf sich nehmen, und sie veranlaßt sie schließlich sogar, sich ganz von der Gesellschaft, die ihnen keinen Raum bietet, abzuwenden, wobei bezeichnenderweise Isalde einmal die Hauptrolle spielt.“<sup>379</sup>

Damit entfaltet sich nun tatsächlich Liebe als voll entwickelte Gegenperspektive zur Gesellschaft, mit Erwartungshaltungen, die auf den eigenen Innennormen beruhen. Die gesellschaftliche Komponente wird jedoch von dieser Liebe nicht völlig ersetzt. Stattdessen stehen die beiden Pole weiterhin in einem Spannungsverhältnis, welches die weitere Handlung antreibt.

Die Trankwirkung lässt nach (vv. 4940–4947), doch die Personenkonstellation kehrt nicht zu dem Zustand zurück, der als normal zu bezeichnen wäre, mit Marck und Ysalde als Herrscherpaar und Tristrant als ausführendem Organ der Herrschaft. Die völlige Ignoranz aller gesellschaftlichen Ordnung durch die Liebenden im Minnetrankwahn hat,

---

<sup>379</sup> Mikasch-Köthner 1991, S.30.

in Marcks Augen, irreparablen Schaden verursacht: Tristrant muss gehen.

Damit wird Tristrant aus der angestammten Gesellschaft ausgestoßen. Ein weiteres Mal befindet er sich damit im sozialen ‚Schwebezustand‘, ein weiteres Mal bleibt ausgeblendet, dass er in ein eigenes Reich zurückkehren könnte. Wie schon auf seinen Fahrten nach Yrland ist er gezwungen, sich gesellschaftlicher und familiärer Bindungen zu entledigen. Er ist auf den Kern seiner Identität zurückgeworfen, diesmal ohne die Hoffnung, wiederhergestellt zurückkehren zu können. Sein Onkel gesteht ihm den Platz an seiner Seite nicht zu; nicht einmal der Hofgesellschaft darf er angehören. Damit wird ihm seine Genealogie und der daraus resultierende Anspruch auf seinen Platz in der Gesellschaft verweigert – doch nur in Kurwelsch.

Er behält einen wichtigen Teil seiner Identität, nämlich seinen Namen und damit seine Art. Er kann sich als höfischer Ritter Tristrant in einer höfischen Welt bewegen; die Tatsache, dass Marck sein Ansehen so sehr durch ihn beschädigt sieht, wird jenseits der Grenzen von Kurwelsch offenbar nicht wahrgenommen, anders als seine Heldentaten.

Im öffentlichen Bereich kann er also außerhalb des Landes noch gänzlich das repräsentieren, was er vorher war (und durch Geburtsrecht auch noch ist), wie etwa in Wolframs **Parzival** der zweitgeborene Gahmuret, der nach dem Tod seines Vaters zwar herrschaftslos, aber keineswegs erfolglos durch die Welt zieht. Wie gut das funktioniert, hat Tristrant ja bereits bei seiner ersten Ausfahrt unter Beweis gestellt. Unklar bleibt jedoch zunächst, was aus der so differenziert entwickelten heimlichen Sphäre wird. Behält Tristrant die hierfür gültigen Innennormen der Liebe bei oder zeigt er andere, neue Innennormen?

Tristrant wird erst in Ganoye vom dortigen König, später am Hof von König Artuß ganz ohne Frage und mit großen Ehren aufgenommen. Diesmal muss er sich auch nicht erst selbst beweisen, bevor er akzeptiert werden kann: Seine *ere* geht ihm voran, er muss lediglich den Erwartungen entsprechen, anstatt sie erst zu wecken, um einen Platz in der Gesellschaft zu finden. Gerade die Artusritterschaft scheint ja für Figuren seines Zuschnitts, Helden ohne (ausgeübte) eigene Herrschaft,

gemacht, was auch daraus ersichtlich wird, dass sich Tristrant hier übergangslos einfügt. Seine Freundschaft mit Walwan, seine ‚klassische‘ Artusritter-*aventure avant la lettre* (ausgehend von der frühen Datierung) mit Delekors zeigen das.

Die erste Wiederkehr zeigt in leichter Variation die Abhängigkeit der Definition der *art*, der Verhaltenserwartungen, von der Hoföffentlichkeit, den *maugen* im weiteren Sinn. Tristrant erlangt Zugang als Teil des Artußefolges, welches mittels Pauschalerlaubnis Marcks an seinem Hof übernachten darf. Diese erteilt Marck ohne Argwohn: Er ist mit Artuß befreundet, man respektiert sich, Herrschaftsansprüche sind zwischen den beiden kein Konfliktthema. Kritischer verhält sich die Sachlage offenbar beim Punkt ‚Ansehen‘: Marck verbittet sich, dass jemand ihn *schenden* (v. 5482) wolle, worin ihn Artuß unterstützt. Beide akzeptieren also ein Konzept von öffentlicher Repräsentation, beide akzeptieren die Notwendigkeit, das Ansehen des Herrschers zu schützen. Als Tristrant jedoch den Konfliktfall heraufbeschwört, ist die Innennorm der Solidarität innerhalb der Artußrunde größer als die gegenüber dem Gastgeber; gemeinsames Tragen von Schmerz um der Liebe, genauer der Liebenden-*ère* eines Mitgliedes ihrer Runde willen ist ihnen selbstverständlich. Indem alle in die Falle gehen, bilden sie gleichsam eine neue Mehrheit, die die Deutungshoheit gewinnt und nun ihrerseits Marck unhöfisches Misstrauen vorwerfen kann (vv. 5638-5652). Seinen Vorwurf, die Ritter würden sich nicht höfisch verhalten, sondern *alß die ungehüren* (v. 5659), wendet Artuß ohne Entschuldigung ab: So seien sie nun einmal. Dies muss Marck akzeptieren – weil er die für ihn befremdliche, als Affront wahrgenommene Situation nun von respektierter Seite als Normalfall vorgestellt bekommt? Für eine andere Erklärung fehlen Anhaltspunkte. In dieser Episode wird auch deutlich: Die Innennormen der Liebe, Gegenseitigkeit und *staete*, bestehen sehr wohl fort, auch jenseits eines ‚Hohe Minne‘-Konzepts in ausgesprochen konkreter Form, die angestrebte Begegnung mit der Dame hat ihr Ziel nicht im rein platonischen Dienst.

Tristrants Aufbruch vom Artußhof wird sehr bedauert. Artuß bietet ihm mit einem eigenen Landbesitz oder Lehen sogar die volle Integri-

on an, doch Tristrant lehnt ab, aus einem einzigen Grund: Er will nicht von seiner *virt* lassen. Mikasch-Köthner sieht darin – vergleichbar Rüdiger Schnell<sup>380</sup> - das erzählerische Konzept der Bewährung einer auf Innennormen begründeten Liebesbeziehung ausgedrückt, indem sich Tristrant nicht auf eine dauerhafte neue Integration, also auf die Verbindlichkeit gegenüber Außennormen einlässt. Die Zeit als Artußritter bleibt nur eine Episode. So legt er eine möglichst große Wegstrecke zurück, kommt nun in ein weitgehend zerstörtes Land – und begegnet damit einem Gegenbild zum wohlstuierten Artußhof, aber auch zum geordneten und vorbildlichen Staatswesen des Kurwelsch seiner ersten Reise. Wie schon bei der Waldlebenepisode bietet eine religiöse Station den Einstieg: Tristrant findet eine Kapelle und wird dort vom Priester Michahel gastfreundlich bewirtet und ins Bild gesetzt. Die Verwüstung ist die Folge einer Auflehnung der Vasallen unter der Führung von Ryol von Nantiß gegen den König Heffelin. Der Grund dafür: Heffelin hat sich geweigert, seine Tochter mit einem Rangniedereren zu verheiraten. Das Motiv der verhinderten Mesalliance trat bereits in den vereitelten Bemühungen des Truchsessen in Yrland auf, hat hier aber ein größeres destruktives Potential entfaltet. Ryol will sich durch die unstandesgemäße Heirat über seinen Rang hinaus erheben (ein Echo des Vorwurfs der Neider an Tristrant) und hat damit zunächst Erfolg: Der König hält nur noch eine letzte Stadt. Er ist, wie schon Marck gegen Morhold, nicht in der Lage, seinen durch Genealogie und *art* angelegten Herrschaftsanspruch auch durch die nötigen kriegerischen Fähigkeiten zu beweisen. Tristrant stellt sich auf die Seite der rechtmäßigen Herrschaft und begibt sich nach Karkeß.

Der erste Kontakt in der belagerten Stadt ist eine heikle Angelegenheit. Tristrants bloßes Dienstangebot reicht Heffelin nicht aus, um ihn einzulassen – er will auch etwas über den Hintergrund des Neuankömmlings erfahren. Tristrant identifiziert sich mit seinem Namen und seiner Abstammung, doch Heffelin will ihn immer noch nicht einlassen, denn er schämt sich für die Armut, in die ihn die Belagerung ge-

---

<sup>380</sup> Rüdiger Schnell. *Causa Amoris*. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur. Bern: Francke, 1985.

zwungen hat. Erst als ihm Tristrant gelobt, ihn nicht zu verraten und ihm keine Schande zu bereiten, wird der Helfer eingelassen.<sup>381</sup> Die Gefahr, durch mangelnde Repräsentation des eigenen Standes, zu der ja Prachtentfaltung und Gastfreundschaft gehören, in Verruf zu kommen, rückt den kulturellen Aspekt von Identität wieder ins Blickfeld: Heffelin fürchtet, mit seiner standesmäßigen Repräsentationsfähigkeit alles verloren zu haben, was ihn noch zum Umgang mit Seinesgleichen, also in Herrscherkreisen, berechtigt.

Ist es sein Glück, dass Tristrant selbst die Brüchigkeit von Repräsentation kennen gelernt hat? Dem Neuankömmling genügt das Bewusstsein, für den angestammten, *ordo*-gemäßen Herrscher einzutreten, ihm die von Ryol gebrochene Vasallentreue und die fehlende kriegerische Schlagkraft zu ersetzen. Er macht sich geradezu unentbehrlich, und Keheniß schließlich setzt Tristrants Aufnahme durch. Im Rahmen der Möglichkeiten wird Tristrant freundlich empfangen und den Damen des Hofes vorgestellt.

Die Ankunft und Aufnahme lassen sich mit Tristrants erster Auslandsreise kontrastieren. Beide Male sucht er gezielt den Herrscher auf. In Kurwelsch wird er aufgenommen, obwohl er Name und Herkunft verschweigt – sein höfisches (in diesem Fall durch Ausstattung und Gefolge nachgewiesenes) Auftreten und sein Dienstangebot genügen, um ihm eine Aufnahme in allen höfischen Ehren zu verschaffen, da er Herrscher und Herrschaftsform anerkennt. In Karkeß hingegen findet er erst nach einigem Zögern Einlass. Zwar unterwirft er sich auch hier, identifiziert sich deutlich durch Namen und Abstammung, doch höfische Etikette erweist sich diesmal als Hindernis: Heffelin weiß, dass er die Ansprüche eines höfischen Kontakts nicht erfüllen kann. Damit bestätigt diese Szene gewissermaßen *ex negativo* die Wirkungsweise und Bedeutung der höfischen Kultur als Kommunikationsform.

In der folgenden Schlacht stellt Tristrant seinen Nutzen für Heffelin ausführlich unter Beweis, doch ändert sich dadurch nichts an seinem anfangs erworbenen Status. Er bleibt der von außen hinzugekommene

---

<sup>381</sup> Vgl. vv. 5870–5874.

Helfer. Einen echten weiteren Schritt der Integration stellt erst die Werbung um Ysald dar. Keheniß ergreift hier die Initiative und ermutigt Tristrant dazu, doch dieser will erst Sicherheit über den Erfolg, über die Zustimmung Heffelins, denn bei Abweisung *verlúr ich min dienst* (v. 6363 H). „[...] so wären alle meine Dienste, die ich ihm [Heffelin] geleistet habe, vergebens geleistet“, übersetzen Buschinger/Spiewok hier<sup>382</sup> und entscheiden sich für den Verlust eines ‚Guthabens‘ an Lohn, welches hier aufs Spiel gesetzt würde. Mehrere Möglichkeiten, wie diese Dankesschuld zu verstehen sein könnte, tun sich auf. Er könnte von Anfang an in der Hoffnung auf einen genau definierten Lohn gedient haben, doch den hat er strikt abgelehnt (vgl. vv. 5875–5897). Unter Bezug auf das von Tristrant bei seiner Ankunft in Karkeß angestrebte *dienen* (v. 5841), seine Eingliederung in die Gesellschaft unter Heffelins Herrschaft, wäre es auch möglich, dass der erwähnte *dienst* das eingegangene Dienstverhältnis beschreibt. Das würde bedeuten: Als abgewiesener Freier wäre ihm eine weitere Anwesenheit am Hof unmöglich. Seine an so vielen Anknüpfungspunkten betriebene Integration wäre gescheitert. Eine dritte Variante eröffnet die Hs. D – hier fürchtet Tristrant den Verlust seiner *bete*, was zwar deutlich macht, dass er eine Ablehnung seiner Werbung fürchtet, aber keinen Aufschluss auf die Gründe dafür zulässt – allenfalls die Störung im Rang- oder Vertrauensverhältnis.

Tristrants Wunsch wird nicht abgelehnt, vielmehr wird hier Integrationswille von der anderen Seite her gezeigt: Insbesondere Keheniß ist bemüht, Tristrant an den Hof seines Vaters zu binden. Die Heirat mit der britunischen Ysald stellt Tristrant erstmals in die gesellschaftliche Rolle des Ehegatten, doch anstatt hier endlich den Ausgleich zwischen dem heimlichen Anspruch auf Liebe und dem öffentlichen Anspruch auf Erfüllung seiner Rolle zu bewältigen, lässt er Ysald unberührt. Diese Störung im Vertrauensverhältnis bleibt zunächst im heimlichen Bereich, zeigt sich aber bei einem anderen Ereignis. Die Entdeckung von Ysalds Unberührtheit (von Keheniß sofort in die Öffentlichkeit des Ho-

---

<sup>382</sup> Eilhart. **Tristrant**. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke, 1993. (WODAN 27) S. 169.

fes gebracht) lässt Tristrant in Ungnade fallen. Sie wird sofort als Zeichen mangelnden Bindungswillens Tristrants gedeutet, was seinerseits wieder Schande für den Hof Heffelins bedeutet. Dies wird von Keheniß im Gespräch mit Tristrant genauer erläutert.<sup>383</sup> Tristrant hat sich durch sein unverständliches Handeln der Hofgesellschaft entfremdet. Er selbst hat zunächst keinerlei Verständnis für die Aufregung, die er verursacht. So sehr ist er in die Erinnerung an die Liebe zur kornischen Ysalde versunken, dass er die Schuld nicht bei sich, sondern im mangelnden Entgegenkommen der zweiten Ysalde sieht – ein erneuter Affront für Keheniß, der ihm bis zum Gegenbeweis die Freundschaft aufkündigt. Tristrants Position in Karkeß ist also nachhaltig erschüttert. Um sie zu befestigen, muss er erstaunlicherweise die Qualität der Beziehung vorführen, die seine vollständige Bindung an die Kreise um Keheniß verhindert. So überraschend und paradox sie zunächst klingt, bereitet diese Möglichkeit der Rechtfertigung schon ein neues Bezugssystem der Identität vor, in dem Liebe nicht nur (oder nicht mehr) ein Störfaktor im *ordo* der höfischen Gesellschaft ist, sondern eine eigene *art* entwickelt. Bereits hier, im Eingehen auf Tristrants Argumentation, wird auch erkennbar, dass die Figur des Keheniß ebenfalls komplexer angelegt ist als die meisten anderen, ihrem jeweiligen Bezugspunkt unverbrüchlich zugeordneten Figuren. Sein ganz persönliches ‚Profil‘ wird sich jedoch erst noch entwickeln.

Mit der zweiten Wiederbegegnung stellt sich eine neue Herausforderung: Wie soll sich Tristrant ein weiteres Mal in Marcks Hof einschleichen? Alle Schalen seiner Identität sind dort bestens bekannt – seine körperliche Erscheinung, seine Genealogie, seine kriegerischen und kulturellen Fähigkeiten und seine Absichten. Tristrant kann nicht offen auftreten und agieren, sondern muss gewissermaßen Desintegration betreiben. Niemand außer Ysalde soll ihn erkennen – das heißt, fast niemand, denn er hat in Tynaß noch einen Freund, der ihm hilft. Hier scheint eine weitere ‚Schale‘ von Identität sichtbar zu werden: die freundschaftliche Beziehung. Doch welchen Stellenwert sie einnimmt, ist schwer zu bestimmen. Tynaß hat sich seinerzeit bei Marck für ein

---

<sup>383</sup> Vgl. vv. 6445–6463.

milderes Urteil für die Liebenden eingesetzt, letztlich aber nichts erreicht – und ihnen außer seinem Wohlwollen nichts vermitteln können. In diesem Fall scheint Freundschaft entbehrlicher zu sein als etwa die Stellung am Hof, die Einbindung in den Herrschaftverband. Tynaß' Aktion wäre auch interpretierbar als die Mahnung eines besonnenen Beraters zur *mâze*, und diese Rolle kommt ihm als Truchsess auch zu. Diesmal jedoch steht Tynaß ganz eindeutig auf der Seite Tristrants, gegen Marck. Er nimmt die beiden Besucher standesgemäß auf und agiert als Mittelsmann zwischen Tristrant und Ysalde. Dies tut er heimlich und mit dem geringstmöglichen Risiko für seine Position in der Gesellschaft, aber er tut es. Freundschaft erweist sich an dieser Stelle als eine stärkere Motivation als die Loyalität zum Herrscher. Tynaß teilt die Vorstellung einer Innennorm der Liebenden, doch in seinen Handlungen bleibt er weitgehend seiner gesellschaftlichen Rolle verpflichtet.

Tristrants Plan berücksichtigt seine eingeschränkte Bewegungsfreiheit. Anstatt sich einzuschleichen, lockt er den Hof aus seiner gesellschaftlich kontrollierten Umgebung heraus, auf die Jagd. Besonderen Wert legt er darauf, dass Ysalde *herlich* auftritt, um Keheniß zu beeindrucken. Die Ausfahrt, die sie Marck ohne Probleme oder Rückfragen antragen kann, gerät dadurch zu einer Demonstration höfischen Reichtums. Küche, Jäger, Garderobe, Reliquien, Geistliche und höfisches Gefolge erst des Königs, dann der Königin paradiere vor den Besuchern (vv. 6646–6754). Die höfische Kultur, die sich in dieser Pracht ausdrückt, erscheint hier als Accessoire, auf welches ein Herrscher auch außerhalb kultivierter Regionen nicht verzichtet. Tristrant selbst hat sich eine Möglichkeit der Heimlichkeit zu nutze gemacht: Er bleibt verborgen im Dornbusch, und nur im Schutz der Dunkelheit nähert er sich Ysaldes Zelt. Ihr engeres Gefolge scheint einem ihr privaten Bereich zugeordnet, jedenfalls kann Tristrant zu ihr geleitet werden und sie im Beisein Brangenes, Perenis' und Gymeles treffen. Zwischen diesen Dreien und Ysalde scheint ebenfalls ein tieferes Loyalitätsverhältnis zu bestehen. Für Perenis und Gymele könnte dabei das Gleiche gelten wie für Brangene: Sie sind nur mittelbar von Marck abhängig – aber unmittelbar von Ysalde. Die getrennte Zurschaustellung von Reichtum und Gefolge des Königs und der Königin ist ein weiterer Verweis auf einen

derart abgesonderten Bereich. Dadurch entsteht auch dieser gesellschaftliche Kreis, den Ysalde beherrscht, der die Innennormen der Liebenden teilt und der nach außen hin dennoch abgeschlossen bleibt. Erst beim Aufbruch am nächsten Morgen wird Perenis mit den Pferden Tristrants und Keheniß' entdeckt und ihr Besuch somit wirklich öffentlich.

Eine besondere Note erhält dieses Ereignis durch die vermeintliche (und nunmehr an die Öffentlichkeit gebrachte) Feigheit Tristrants. Da sein Platz in der Gesellschaft von Kurwelsch ohnehin verloren ist, könnte ihm völlig gleichgültig sein, wie seine ‚Repräsentation‘ nun bewertet wird. Offenbar werden hier jedoch auch die Innennormen der Liebenden verletzt: Feigheit ist auch hier ein befremdendes Verhalten, durch das Tristrant die Erwartungshaltung enttäuscht, die Ysalde von ihm hat. Damit hat die Gegengesellschaft der heimlichen Sphäre die gleiche Komplexität erlangt wie die öffentliche, wenn nicht mehr nur unmittelbar das direkte Handeln, sondern auch mittelbar das berichtete Verhalten in die Identität mit einfließen.

Um die Vorhaltungen zu widerlegen, begibt sich Tristrant diesmal tatsächlich selbst an den Hof. Damit tritt nun der Fall ein, in dem Tristrant alle bisher festgestellten Anknüpfungspunkte seiner Identität verleugnen muss. Es genügt nicht, sich wie in Irland einen Namen und Beruf auszudenken – sein Rang, sein Name, seine Vorgeschichte, sein Aussehen sind hier bekannt. Tristrant wählt die Rolle des Aussätzigen und verbirgt damit Rang und körperliche Gestalt. Auch auf einen Namen kann er in dieser Rolle verzichten, da er sich Ysalde als Bettler nähert, der von der Königin Almosen erheischen will, so anonym und stereotyp wie der *caritas* einfordernde Spiel-Kaufmann einst in Yrland. Dies wiederum erzürnt Keheniß mehr als Tristrant: Für ihn belegt dieser eine Anführer- und damit Identifikationsrolle, weshalb die Demütigung den ‚Liebes-Gefolgsmann‘ mit beleidigt. Die Ebene der Liebesbeziehung zeigt damit das Ausmaß ihrer Erweiterung. Die Liebenden werden zu einem alternativen Herrscherpaar, dem sich Keheniß zu- und auch unterordnet. Er akzeptiert die Innennormen der Liebesbeziehung als seine Außennormen. In einer Beraterfunktion veranlasst er

Tristrant, den erlittenen Affront mit einem Jahr der Nichtachtung zu vergelten. Dies wiederum führt zu einer stärkeren Hinwendung zur zweiten Ysalde – und so zur erneuten Stabilisierung von Tristrants sozialer und dynastischer Integration in Karkeß.

Es entsteht das Bild zweier konkurrierender Gesellschaften: Eine beruht auf Repräsentation gesellschaftlich vereinbarter Normen, die andere jedoch auf der Anerkennung bestimmter Innennormen, die sich nicht am Erfüllen von *ordo*-gemäßen Erwartungshaltungen orientieren, sondern nur an der ‚richtigen‘ Ausübung von Liebe. Es kommt zwar zu Einflüssen des öffentlichen Bereichs auf den heimlichen, doch meist ohne dass dies im öffentlichen Bereich zu Bewusstsein gelangt.

Es tritt wieder ein statischer Zustand ein. Tristrant und Ysalde könnten beide ihre Funktionen als Ehepartner und Herrscher ausüben, nachdem die ‚Zentrifugalkraft‘ der Liebe auszusetzen scheint. Doch die Ruhe ist nicht von langer Dauer: Im Gespräch mit Perenis wird sich Ysalde ihres Fehlverhaltens bewusst und will Tristrant ihre Buße kundtun. Wie ein Herrscher im Konfliktfall seine *wîsen*, so befragt sie *ir holden* (BH v. 7347; in D hingegen an dieser Stelle nur *Brangilen*), was nun zu tun sei. Tatsächlich entsteht so nach und nach eine ‚höfische Gesellschaft der Liebe‘ aus den Vertrauten Tristrants und Ysaldes. Hier kann selbst der von Ysalde abhängige Perenis gegen seine Herrin für Tristrant eintreten, da hier, wie in der höfischen Gesellschaft, ein höherer Verhaltenskodex anerkannt wird, den Ysalde verletzt hat: das korrekte Verhalten als Liebende.

Gleichwohl muss diese Gesellschaft heimlich agieren. Um zu verhindern, dass Ysaldes Botschaft in falsche Hände gerät, wird daher Pylorß als Bote zu Tristrant gesandt. Sie treffen sich bei der Jagd – Tristrant ist in diesem Augenblick von der Hoföffentlichkeit entfernt. So kommen sie schnell in ein direktes Gespräch, in dem Pylorß Ysaldes Sinneswandel erklären muss und ihre Buße schildert. In diesem Bericht unterwirft sie sich Tristrant, doch nicht seinem Richtspruch (der *zuo schwär gar* (v. 7506) ausfallen würde), sondern seiner Gnade – damit macht sie Tristrant zu ihrem Herrn und Richter. Der jedoch hat zunächst gar kein Interesse, auf Ysaldes Unterwerfung einzugehen, als

hätte er sich aus dieser ‚Gesellschaft der Liebe‘ verabschiedet. Erst auf Pylorß' Flehen hin will er sich eines Besseren besinnen und verspricht, nach Ablauf der Jahresfrist wiederzukommen. Zuletzt verabreden die beiden einen Trick, wie Pylorß, der ja in keiner öffentlichen Funktion gekommen ist, vorher noch von Tristrant Botenlohn erhalten kann: Damit gilt auch in der Liebesgesellschaft die höfische Tugend der Freigebigkeit.

Bei der nächsten Reise verkleiden sich Tristrant und Kurnewal, der ihn begleitet, als Pilger. Abermals wählt Tristrant eine Rolle, die seinen Stand verschleiert und ihm auch ohne den Nachweis adeliger Abstammung zu gesellschaftlicher Akzeptanz verhilft.<sup>384</sup> Verkleidung und ein Treffen im ‚Zwischenraum‘ der Jagd ermöglichen eine Begegnung der Liebenden, doch ein Konflikt wird auf dem Rückweg heraufbeschworen: Tristrant wird von seinem Freund gebeten, doch an den Wettkämpfen teilzunehmen, weil er sicher siegen würde. Tristrant lehnt diesen *clainen ruom* (v. 8000) ab in dem Bewusstsein der großen Gefahr für sein Leben, sollte er erkannt werden. Erst als er um der Liebe zur Königin willen gebeten wird, lenkt er ein und setzt damit ein erneutes Zeichen für die Macht des Ehrenkodex der ‚Liebesgesellschaft‘. Um sich hier, um der *êre* der Liebenden willen, keine Blöße zu geben, begibt sich Tristrant in die an sich völlig unnötige Gefahr, erkannt zu werden. Und er wird erkannt, an seinen Leistungen wie auch an der Gestalt, als nach und nach sein Pilgergewand zerreißt und darunter seine prächtige Kleidung zum Vorschein kommt. Zunächst löst er damit Erstaunen bei den Beobachtern aus, und erst Marck kann die richtigen Schlüsse ziehen. Doch zu diesem Zeitpunkt ist Tristrant ein weiteres Mal in Sicherheit.

Ähnlich verläuft die nächste Wiederbegegnung, diesmal in der Verkleidung des Spielmanns. Der Reiz für die Handlung liegt bei dieser Episode in der Beschreibung der Flucht. Diesmal nämlich werden die

---

<sup>384</sup> „[Das Kirchenrecht] garantiert den Pilgern [...] seit dem 12. Jh. spezielle Privilegien: das *forum ecclesiasticum*, den Schutz von Leib und Gut auf der Reise und des Besitzes zu Hause, das Testamentsrecht im Todesfall. [...] Auch die Existenz falscher Pilger ist bezeugt, die den privilegierten Pilgerstatus nutzend aus anderen als frommen Beweggründen (z.B. als Spion) unterwegs waren.“ Ulrike Liebl. *Pilger*. In: *LMA*. Bd. 6. Sp. 2148–2154. Hier Sp. 2149f.

Besucher entdeckt, erkannt und verfolgt. Dass Tristrant überhaupt flieht, hält der Erzähler gleich zweimal für erklärungsbedürftig (v. 8500 und v. 8505), denn rollenbedingt trägt der vorgebliche Spielmann weder Rüstung noch Waffen und ist deswegen nicht in der Lage, sich seinem Verfolger Antret zu stellen.

Selbst als es zum Herrenfall in Lohnoys kommt, lehnt Tristrant diese Möglichkeit ab, sich *art-gerecht* in Folge seiner Genealogie in seiner Herrscheridentität einzurichten. Der Bezug dieser Szene auf die Liebeshandlung bleibt zunächst unklar. Eilhart nimmt hier wieder die Darstellung vorbildlichen Herrscherverhaltens auf und zeigt, wie der herrschaftsunwillige Tristrant für sein Reich eine befriedigende Lösung findet. Eine mögliche Erklärung für den Verzicht auf die Herrschaft wäre wieder der Wunsch, sich nicht dauerhaft und fest zu binden. So versteht schon Mikasch-Köthner<sup>385</sup> den Aufbruch Tristrants aus der Runde um König Artuß. Dann bleibt jedoch zu erklären, wieso er stattdessen die Ehe mit der zweiten Ysalde eingegangen ist. Der Verlauf des letzten Handlungsabschnitts bietet die Möglichkeit, die Herrschaftsübergabe vom Ende her zu verstehen: Hier beginnt Tristrants vollständige Negation seiner alten Identität. Er hat sich von der ersten seiner vielen Identitäts-Schalen befreit, die weiteren fallen unmittelbar darauf.

Auf den Herrenfall von Lohnoys folgt direkt das gleiche Szenario in Karkeß, doch fehlt diesmal der Respekt vor dem angestammten Herrscherhaus. Heffelins Tod hat auch sein Reich in Aufruhr gestürzt. Wieder versucht ein ehrgeiziger Vasall, die Rangordnung gewaltsam zu verändern, so dass Tristrant Keheniß ein zweites Mal gegen Ryol zu Hilfe kommen muss. Diese Episode fällt in der Erzählung kurz aus; wohl, weil sie nur zur Motivation der letzten Wiederbegegnung zwischen Tristrant und Ysalde wird. Die politische Handlung ist nämlich schon beendet und Ryol unterworfen, als Tristrant bei der Eroberung der letzten Rebellenfestung eine entstellende Kopfverletzung erhält.

Dadurch bietet sich ihm jetzt die (erzählerisch mit der Herrschaftsübergabe angefangene) Möglichkeit, seine Identität gänzlich zu ver-

---

<sup>385</sup> Vgl. Mikasch-Köthner 1991, S. 102f.

leugnen: Wer nichts von der Verletzung weiß, wird keine Verbindung zwischen der körperlichen Gestalt des Tristrant vor und nach diesem Vorfall herstellen können. In der Rolle des Narren kann er endlich alle Facetten der Identität verfremden: Erneut verschafft er sich durch den Rang des Rechtlosen (und damit ‚Unrelevanten‘) Bewegungsfreiheit bis in die Nähe der Herrschenden; wieder werden die Namens- und Abstammungsebene ausgeblendet und sein Äußeres durch Verkleidung verändert.

Die Rolle des Narren ist in der rechtlichen Überlieferung nur sehr vage festgelegt, doch Grundzüge, wie sie Matejovski beschreibt, passen genau zu dem, was Eilhart hier zeigt:

„Die Vernunftlosigkeit des Wahnsinnigen indiziert einen vollständigen Verlust der sozialen Kommunikationsfähigkeit, eine radikale Form der Negation gültiger Formen der Verhaltenscodierung. Angesichts der Rätselhaftigkeit jenes Risses, der den Irren vom Rest der Gesellschaft trennte, konnte man sich im Mittelalter nicht zu einheitlichen Verfahrensweisen entschließen. Eine dominierende Einstellung im Umgang mit Geisteskranken scheint eine Art nüchterner Sozialpragmatismus gewesen zu sein, der sich primär um den kostenminimalisierten Erhalt der öffentlichen Ordnung und Sicherheit sorgte. [...] Auffällig ist aber in diesem Zusammenhang, daß Geistesgestörte, im Gegensatz zu anderen Randgruppen, im Mittelalter offenbar nicht pauschal als soziale Bedrohung gesehen wurden. Für diesen erstaunlichen Sachverhalt hat man eine plausible Erklärung vorgeschlagen. Man sei [...] im Mittelalter eher geneigt gewesen, dem Irren mit Mitleid und Fürsorge zu begegnen, weil seine Vereinzelung von vornherein das Entstehen kollektiver Ängste ausgeschlossen habe.“<sup>386</sup>

Vereinzelung inmitten der Gesellschaft kann also akzeptiert werden: Wieder zeigt sich hier eine Form von Fremdheit, die empfunden, aber nicht negativ konnotiert wird. Vor diesem Hintergrund kann Tristrant nicht nur Zugang zu Ysalde gewinnen, sondern auch auf Dauer in ihrer Nähe bleiben.

Dabei hilft ihm auch seine veränderte Gestalt: Diesmal wird ihn niemand mehr aufgrund einer unzureichenden Verkleidung erkennen. Was an ihm jetzt noch ‚Tristrant‘ ist, ist nicht mehr durch den bloßen

---

<sup>386</sup> Dirk Matejovski. *Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996. S. 75f.

Augenschein zu erkennen. Hier endlich wird der Kern der Identität einer Figur bloßgelegt. Tristrant hat sich (vorübergehend) aller Bindungen entledigt, um nur noch im Bezugssystem der Liebe zu Ysalde zu leben.

Die Handlung erreicht einen toten Punkt: Ysalde kann zwar in ihrem direkten Umfeld recht eigenbestimmt handeln, doch anscheinend fehlt ihr die Kraft, sich gleich Tristrant von ihrer bisherigen Identität zu lösen. Wo diese Kraft angesiedelt ist, ob es ihr am eigenen Willen oder an den organisatorischen Möglichkeiten mangelt, bleibt an dieser Stelle offen.

Bevor Eilhart einen neuen Handlungsanstoß liefert, holt er zunächst weit aus und greift auf den Fürsten Nampeteniß und damit auf die Machtkampfhandlung in Karkeß zurück. Dabei kann er auf verschiedenen Ebenen eine weitere Liebesbeziehung schildern, die sich zum Minnekonzept Tristrants und Ysaldes parallel setzen lässt. Nampeteniß genießt hohes Ansehen für seine ritterlichen Taten, doch der Liebe wegen wendet er sich von der Gesellschaft ab. In seiner Burg bewacht er Gariole, sein einziger Zeitvertreib ist die Jagd: Sein Leben erinnert an das Waldleben der Liebenden unter dem Zwang des Minnetranks. Der hier waltende Zwang ist der von Nampeteniß' Eifersucht, der einmal mehr mit einer mangelnden gesellschaftlichen Integration vergolten wird. Ein moralisches Konzept, welches dieser Beziehung entspringt, wird nicht geschildert: Ein Negativbild der rein auf den Partner fixierten Liebe wird gezeigt. Gleichzeitig macht die Gesellschaftsferne den Hof von Nampeteniß zum leichten Ziel für Eindringlinge. Tristrant und Keheniß müssen keine Hofgesellschaft oder weitere Öffentlichkeit täuschen, um unbemerkt zu Gariole zu gelangen – es genügt, wenn sie den nächsten Jagdausflug ihres Gatten abwarten; die Edelfrauen von Garioles Gefolge stehen offenbar in einem ähnlich heimlichen Verhältnis zu ihr wie Brangene, Gybele, Pylorß etc. zu Ysalde.

Als die Eindringlinge dann aber doch entdeckt werden und Nampeteniß Keheniß tötet und Tristrant schwer verwundet, wird sich der Burgherr plötzlich doch der gesellschaftlichen Konsequenzen seines Tuns bewusst: *ich hab gerochen min schaden, / so daß ich ymmer muoß*

*clagen, / wann ich muoß ouch deß todeß wesen: / ich mag ouch nit wol genesen / vor diser zwayer holden* (vv. 9453–9457). Der Betrogene mag sich selbst außerhalb der Gesellschaft sehen, doch seine Opfer sind es nicht: Auch in diese zweifelhafte Idylle wird die Gesellschaft in Form der *holden*, der Vasallen Keheniß', einbrechen. Ob es auch wirklich dazu kommt, bleibt jedoch außerhalb der Erzählung.

Peter Strohschneider präsentiert eine Lesart von Tristrants Unterstützung für Keheniß' Vorhaben als Verrat, mit dem der Held sich den letztendlichen Tod durch eigenes Verschulden zuzieht. Tristrant unterstützt den Ehebruch, doch anders als Marck reagiert Nampeteniß und der Ehebrecher stirbt. Im Kampf ‚Liebe vs. Ordnung‘ wird damit das Muster vorgegeben: Ordnungsbruch führt zum Tod. Bei Tristrant wird „diese Regel zum Zwecke ihrer Affirmation suspendiert“<sup>387</sup>, die Nebengeschichte dient dieser Meinung nach als Leseanweisung und führt zum letztlichen Ende hin. Eine Leseanweisung am Ende eines fast zehntausendversigen Epos erscheint jedoch wenig praktikabel. Alternativ bietet Strohschneider an, diese Episode als Teil einer länger angelegten Sequenz zum Thema ‚Herrschaft und Liebe‘ zu verstehen. „Diese Hintergrundhandlung zeigt nicht nur die Liebe in einen feudalen Herrschaftskonflikt eingespannt. Sie zeigt, daß Liebe und Gewalt funktionsäquivalente Vollzugsformen solchen agonalen Handelns sein können.“<sup>388</sup> Mit der Rache des betrogenen Ehemannes schließt eine Ehebruchsgeschichte – mit der Tötung des rechtmäßigen Herrschers (Keheniß) setzt sich eine Fehdegeschichte weiter fort. Ein Eingriff in die Privatsphäre wird geahndet, persönliche Rache hat gesellschaftliche Konsequenzen: Eine Trennung der Ansprüche von Liebe und Herrschaft, von Innen- und Außennormen scheitert hier, ein Ausgleichversuch findet gar nicht erst statt.

Dagmar Mikasch-Köthner sieht im dritten Teil von Eilharts **Tristrant** den Versuch, ehrlich zwischen dem individuellen Glücksanspruch, verkörpert durch die Minne, und den Bedingungen der Gesellschaft zu

---

<sup>387</sup> Strohschneider 1993, S. 42.

<sup>388</sup> Strohschneider 1993, S. 43.

vermitteln.<sup>389</sup> Ehrlich ist der Versuch, weil die Wirkung des Minnetranks nachgelassen hat – aber der Versuch bleibt weitgehend erfolglos, wie gezeigt wurde. Tristrant kann sich zwar unter weitestgehender Aufgabe seiner Identität immer wieder der Geliebten nähern, doch das letzte Wiederbegegnungsabenteuer hat gezeigt, dass auch in diesem Fall die Liebesbeziehung scheitern muss, solange Ysalde aus der Perspektive der Gesellschaft an Marck gebunden bleibt. Irgendwelche anderen Aspekte ihrer Identität scheinen mittlerweile ohne Belang zu sein: Nach der Affäre mit dem Narren sollte Ysaldes Ansehen doch jetzt gewiss aufs Schlimmste kompromittiert sein. Dem Erzähler ist dies keine Silbe wert. Anscheinend hat sie sich bereits von den anderen Identitätsschalen befreit; ihr Ansehen ist nicht länger ihr Problem, sondern Marcks, politischen Einfluss sucht sie nicht, ihre Abstammung und ihre kultivierte Höflichkeit sind nicht länger als Werkzeuge notwendig.

Die letzte verbleibende Bindung an Marck gibt sie auf, als Tristrant seinen Hausverwalter zu ihr sendet. Auf seine Bitte hin gibt sie auch die Grundlage ihrer physischen Existenz in Kurwelsch auf: *durch rechter lieb geschicht, / daß ward an disen dingen schin: / sü liesß durch den willen sin / ir künigliche ere / und trachtet nit mere* (vv. 9562–9566). Was ihr jetzt noch bleibt, ist nur die Bindung an Tristrant; was sie damit beweist, ist die Macht der auf Minne gegründeten stæte, die das letzte Wort über alle anderen Bindungen behält. Ysaldes Leben endet, als sie Tristrant tot erblickt – deutlicher kann man die Abhängigkeit nicht darstellen. Ob dies ein ‚echter‘ Liebestod ist, weil doch Tristrant seine Wunde bei einem für seine Liebe irrelevanten Ereignis empfangen hat und eher aus Enttäuschung über das vorgebliche Versagen Ysaldes stirbt, spielt letztlich kaum eine Rolle: Die Liebe der beiden erhält ihre posthume Bestätigung, denn als Marck von Tristrants und Ysaldes Verhängnis erfährt, äußert er doch noch Einsicht. Im Tod, nachdem beide alle Bindungen aufgegeben haben, wird ihre Liebe zuletzt akzeptabel.

Bertau hat über Eilharts Darstellung der ‚Liebesgesellschaft‘ mit ihren Innennormen hart geurteilt:

---

<sup>389</sup> Vgl. Mikasch-Köthner 1991, S. 30.

„[Eilharts **Tristrant**] bietet besten Gewissens eine ernsthaft berichtete Wundergeschichte, deren episodische Struktur überdeutlich ist. [...] Von der Fuchslistigkeit Tristrans (vgl. Bérol [...]) ahnte dem Deutschen wohl nichts, und das so-tun-als-ob wurde ihm nicht zum Problem. [...] Die ‚schöne Lüge‘ hat er vermutlich für vollauf gerechtfertigt gehalten, den zu erweckenden Schein für vorbildlich-moralisches Verhalten.“<sup>390</sup>

Peter Stein hat dieses Verdikt später differenziert:

„Ob und wie weit Eilhart dem Scheine verfallen war oder sich ihm ergeben hatte, mag dahingestellt bleiben. Zu akzeptieren ist die Tatbestandsfeststellung Bertaus, sie lässt sich auch durch das Verfolgen der weiteren Rezeption untermauern [...]. Man wird nämlich sehen müssen, daß die Betonung der Versöhnung am Schluß, die Beteuerung Markes, daß, hätte er von dem Trank gewußt, es gar nicht zum Konflikt hätte kommen müssen, daß das ‚botanische Wunder‘ (vv. 9470-9524) und die Schlußformulierung *daß mach deß tranckß krafft* nicht nur Nebenfolgen der Verschiebung der Thematik auf ritterliches Haudegentum sind, auch nicht primär eine Entschuldigung der beiden Liebenden darstellen, sondern vor allem die Sicherstellung, daß der Zwiespalt zwischen Individuum und Gesellschaft nicht anthropologisch (und historisch konkret für das 12. Jahrhundert) typisch ist [...] Nach dem Eilhart-Schluß kann man problemlos zur Tagesordnung übergehen. Dieser Schluß ist Apologie der Gesellschaft, nicht glorifizierende Rechtfertigung der Liebenden. Und diese Apologie wird – wie schon angedeutet – typisch werden für die ganze Eilhart-Tradition, sie wird auch in die Gottfried-Tradition eindringen und diese zu applanieren suchen.“<sup>391</sup>

Es geht auch nicht um den Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft an sich. Was sich im Blick der vorliegenden Untersuchung zeigt, ist die Entstehung einer konkurrierenden Gesellschaft, die sich durch ihre Exklusivität und völlig andere Konzeption von der öffentlichen Gesellschaft abhebt. Keine Genealogie bestimmt hier die Rolle, sondern die Liebe. Nicht die *art* bringt die gesellschaftliche Erwartungshaltung mit sich, die Innennormen und Handlungsformen diktiert, sondern die Liebe bestimmt sie. Repräsentation wird im Vergleich unwichtig, denn diese konkurrierende Gesellschaftsform konstituiert sich vor allem im direkten Kontakt der Liebenden. Aber es nehmen doch überraschend viele Figuren Teil an dieser Liebesgesellschaft – nicht zuletzt König Artuß und seine gesamte Ritterschaft, weshalb wiederum nur mit Vor-

---

<sup>390</sup> Bertau 1972, S. 561f.

<sup>391</sup> Stein 2001, S. 161f.

behalten von Innennormen gesprochen werden kann, wenn so viele andere dieses Normensystem teilen.

Die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden ist nur für diejenigen festgelegt, die ganz dem eingangs beschriebenen starren Weltbild verhaftet sind. Sie sind befremdet, sobald jemand nicht der Erwartungshaltung entspricht; die einzige Dynamik dabei ist die Bewegungsfähigkeit der Erwartungshaltung selbst, wie sie die Neider vorführen. Damit können bei Eilhart Genealogie, art und die daran gebundenen Fähigkeiten verfremdet werden, und entsprechend können die Liebenden sich dieses starre System zunutze machen und immer wieder unterlaufen, durch falsche Repräsentation irreführen.

Für viele Figuren ist jedoch eine Inkongruenz zwischen dem tatsächlichen Verhalten und der Rollenerwartung auf mehreren Ebenen vermittelbar: wenn Religion (Marck gegenüber Ingram) oder gewisse Innennormen (Tynaß gegenüber den Liebenden) geteilt werden. Dies reicht sogar so weit, dass die Innennormen sich von der Gesellschaft ablösen als wichtigster Parameter für die Kontinuität der Identität: Religion bei Ingram und Liebe für die Liebenden. Was Eilharts Version heraushebt, ist, dass er diese Liebenden-Gesellschaft nicht eng auf Tristrant und Ysald beschränkt. Viele haben Teil, und so entsteht ein immer ausgehnterer Gegenentwurf zur öffentlichen Gesellschaft. Tristrants letzter Besuch bei Ysalde, bei dem er aus öffentlicher Sicht ja ein lebender Toter ist, den nichts mehr mit dem ursprünglichen Tristrant verbindet, bleibt immer noch aufgehoben in einem Kreis von Personen, die sein Handeln kennen und respektieren.

Insgesamt lässt sich hier ein differenziertes Bild von Identität zeichnen. Um es weiterhin mit Müllers Schalenmodell-Idee zu versuchen: Der Körper bietet, wie schon Claessens formuliert, das „Leitseil der Identität“<sup>392</sup> – wenigstens im Rahmen des Textes, in dem eine ‚Seele‘ nie eine Rolle spielt. Tristrant kann als einziger eine verfremdete körperliche Identität nutzen, allerdings auch nur dort, wo er (fast) alle anderen ‚Schalen‘ aufgegeben hat. Bei Keheniß trägt ihn noch seine gesellschaft-

---

<sup>392</sup> Claessens 1991, S. 46.

liche Integration und natürlich die Tatsache, dass es viele Zeugen seiner körperlichen Veränderung gibt. In Kurwelsch hingegen sieht die Sache ganz anders aus: Er hat sich allen anderen gegenüber entfremdet und kann sich nur durch Zeichen identifizieren.

Religion ist für Ogrin die definierende Ebene. Er benötigt keine Genealogie, sondern hat sich seine Rolle selbst gewählt (vermuten wir). Die Anerkennung der Gesellschaft kann ihm gleichgültig sein; sie beruht auf Werten, die jenseits gesellschaftlicher Definitionsmacht stehen, eher wohl sogar die Werte der Gesellschaft definieren.

Wo Liebe wirkt, hat sie sogar größeres Gewicht als der Körper, den sie als Liebeskrankheit beeinflusst und dem sie einzig noch eine Kontinuität auch über die Entstellung hinaus verleiht. Ähnlich wie Religion entzieht sie sich zunächst dem Diktat der Gesellschaft, wird jedoch zunehmend komplexer. Um Tristrant und Ysalde herum entsteht durch ihre Freunde und Untergebenen eine eigene Gesellschaft, die auch Erwartungshaltungen, deren Erfüllung oder Nichterfüllung und entsprechende Sanktionen kennt. Die Erwartungshaltungen gleichen denen der höfischen Gesellschaft, nur dass hier die Treue nicht dem Lehensherren, sondern dem Liebespartner geschuldet ist. Der (für die Handlung) entscheidende Aspekt ist jedoch, dass sich diese Identität nur in der nicht-öffentlichen Sphäre entfaltet. In der Öffentlichkeit stoßen die Liebenden mit dieser Identität jedoch nur auf Unverständnis.

Wer nicht, wie Ogrin oder die Liebestrankopfer, ein übergeordnetes Ziel für sein Leben hat, folgt der Genealogie, also dem, was seine Abstammung ihm nahelegt. Die Position in der vasallitischen Gesellschaft gibt vor, welchen Handlungsfreiraum eine Person hat, aber auch, wie die konkreten Erwartungen an ihr Handeln und Sein aussehen. Frauen nehmen insofern eine Sonderrolle ein, als sie nie als Spitze der Gesellschaft auftauchen. Selbst Königstöchter wie Ysalde sind auf männliche Bezugspersonen angewiesen – in der Öffentlichkeit. Schon bei Eilhart wird jedoch deutlich, dass im nicht-öffentlichen Bereich durchaus Einflussmöglichkeiten für Frauen bestehen, indem sie ihre männlichen Bezugspersonen manipulieren. In der Liebenden-Gesellschaft jedoch kann Ysald durchaus eine Tristrant mindestens ebenbürtige Position

einnehmen. Jenseits des Adels spielt in diesem Text Genealogie oder Familienzugehörigkeit keine Rolle. Spielleute, Kaufmänner, Pilger: Sie alle haben keinen angestammten Platz im vasallitischen System.

Im weiteren Sinn gehört die Genealogie auch zur nächsten ‚Schale‘ der sozialen Integration insofern, als sie die Position vorgibt, an der eine Person in die Gesellschaft integriert ist. Doch es scheint richtiger, beides als getrennte Ebenen zu betrachten. Ob in Kurwelsch, am Artußhof oder bei Heffelin: Tristrant bleibt hier immer der herrscherbürtige Edelmann, ganz gleich, welcher höfischen Gesellschaft er sich anschließt. Die Gesellschaft leitet aus der Art wiederum die genauen Erwartungen an die jeweils eingenommene Rolle ab – erkennbar dann, wenn Marck, der ja eigentlich an der Spitze der Gesellschaft steht, von seinem Gefolge zum Handeln gezwungen wird. Erfüllung von Rollenerwartungen geschieht durch gemäßes Handeln. Teils sind diese Erwartungen durch Begriffe des höfischen Tugendkomplexes ausgedrückt, etwa die *mâze*, die Tristrant angeblich nicht zeigt, teils werden sie eingegrenzt durch Regungen wie den Neid.

Auch die Ebene der sozialen Integration ließe sich noch differenzieren, jedoch nur für einige Personen. Marck und sein Hof sind gänzlich der kurwelschen Gesellschaft verhaftet; nur in der Begegnung mit Artuß und seinem Gefolge kommt es zu einem Kontakt mit einer gleich etablierten (aber auch ganz ähnlich, höfisch-vasallitisch, strukturierten) Gruppe. Tristrant und Ysalde hingegen entwickeln zunehmend ihre eigene Binnengesellschaft der Liebenden und ihrer Anhänger – Brangene, Keheniß, Pylorß, Tynaß etc., innerhalb derer auch ‚richtiges‘ Rollenverhalten definiert und Fehlverhalten gemäßregelt wird.

Dies wird umso deutlicher, wenn man das Rollenverhalten in Bezug zur Ebene der Repräsentation betrachtet. Auch diese ließe sich als untergeordneter Aspekt der sozialen Integration verstehen, denn es geht ja darum, die passenden Zeichen zur gesellschaftlichen Position auszusenden. Gerade beim **Tristan**-Stoff wird jedoch so oft die Manipulation von Zeichen zum Thema, dass sie als eigenständige Ebene erscheinen, mittels derer Identität gezeigt, aber auch verfremdet werden kann. Genutzt wird diese Möglichkeit freilich nur von den Liebenden, doch es

zeigt sich auch, wie sehr Zeichen gegen den Willen derer wirken können, für die sie sprechen: Nur an der Scharte seines Schwertes und dem dazu gehörigen Splitter wird Tristrant von Ysalde als der Mörder Morholds erkannt.

Die aufschlussreichste Situation, wie bereits oben angeführt wurde, ist immer die, in der eine Gesellschaft (oder ihre Vertreter) mit einem Neankömmling in Kontakt kommt. Das scheint auf eine Dichotomie von Individuum und Gesellschaft hinauszulaufen, doch bei genauer Betrachtung ist das hier nicht der Fall. Der/die Neue wird nicht zwangsläufig als Individuum gezeigt, das sich in der Gesellschaft zurechtfinden muss. Viele der Personen gehen hingegen völlig in ihrer gesellschaftlichen Position auf, insbesondere alle Teilnehmer an den vorgestellten höfischen Gesellschaften. Dazu gehört auch Marck, mitnichten eine Nebenfigur, der aber dem modernen Leser wie eine Marionette seiner Hofgesellschaft erscheinen muss. Tatsächlich erfüllt er einfach nur seine Rolle, nicht so sehr als gehörnter Ehemann, sondern als Herrscher.

Begegnungen führen nicht immer zur Krise. Wenn etwa Tristrant erstmals in Kurwelsch ankommt, wird er freundlich aufgenommen, da er – obwohl er sonst nicht viel von sich preisgibt – signalisiert, die herrschende Ordnung anzuerkennen. Die Zeichen deuten auf die richtige Einstellung zur Gesellschaft hin, daher wird der Gast in Ehren aufgenommen. Befremden entsteht hier, wenn die ‚Spielregeln‘ nicht eingehalten werden, wenn etwa Morhold die kriegerische Bewährung eines Herrschaftsanspruchs einfordert. Dies stellt die Hofgesellschaft in Kurwelsch tatsächlich vor größere Probleme als Marcks Unwillen, sich auf eine Auseinandersetzung auf dieser Ebene einzulassen. Hier scheint das erkennbar, was für Schächter Befremden durch den Rückschritt auf ein überwundenes, nun von vielen gefürchtetes Stadium ausmacht. Nur Tristrant begibt sich willig in diese Prüfungssituation, wie ein Artusritter, der in der Verteidigung seiner Gesellschaft einen festen Platz in ihr gewinnen kann. Er hat etwas zu gewinnen, alle anderen haben etwas zu verlieren und finden sich deshalb mit dem *status quo* ab.

Ogrins Abstand von der höfischen Gesellschaft wiederum befremdet nicht negativ, da seine Motivation akzeptiert wird. Hier scheint tatsächlich eine Koexistenz zwischen zwei verschiedenen, sich aber gegenseitig anerkennenden Ordnungen möglich. Den Liebenden wird diese Akzeptanz nicht zugestanden; wohl, weil ihre ehebrecherische Beziehung zu eng mit Herrschaftsaspekten verknüpft ist. Ähnlich wie Ogrin stellen auch Pilger, Spiel- und Kaufleute kein Problem für die höfische Gesellschaft dar. Sie beanspruchen ja auch keinen festen Platz in, sondern neben ihr, sind im Vergleich zu über Generationen übertragener Herrschertradition ein höchst vergängliches Phänomen. Ihre Fremdheit ist oft eine willkommene Bereicherung, wenn etwa kaufmännische Probleme gelöst oder an Hilfsbedürftigen die Herrschertugenden der *caritas* oder *largitas* demonstriert werden können.

Bleibt zuletzt die Ebene der Zeichen: Sie werden wahrgenommen und interpretiert, d.h. es entsteht eine Erwartungshaltung hinsichtlich der gesellschaftlichen Rolle, die der Zeichenträger einzunehmen vorgibt. Passt die Rolle in die Gesellschaft (z.B. Unterordnung bei Tristrants erster Auslandsfahrt), kann Integration erfolgen; passt die Rolle nicht (z.B. Heffelins Furcht, dem Rang seines Besuchers nicht gerecht werden zu können), kommt es zu Konflikten. Doch Zeichen können auch zur Manipulation genutzt werden, und dies tun die Liebenden (besonders Tristrant und Keheniß) mit großem Einfallsreichtum. Sie markieren sich als etwas, das sie nicht sind, und können dadurch ein ums andere Mal eine Zuordnung zu ihrem eigentlichen Stand unterlaufen. Das Muster dafür bietet bereits Tristrants Fahrt nach Irlant, als er nur Schwert und Harfe zu seinen Zeichen erwählt und damit eine klare Erwartungshaltung bei denen, die ihn finden, verwischt.

Noch einmal als Zusammenfassung: Fremdheit besteht prinzipiell, wenn die festen Vorstellungen einer Gesellschaft in Frage stehen. Diese Unsicherheit kann durch entsprechende Repräsentation beseitigt werden, indem der Fremde zu erkennen gibt, dass er diese Vorstellungen anerkennt oder dass er keinen eigentlichen Rang innerhalb der Gesellschaft in Anspruch nimmt. Eilharts Verdienst ist die Schaffung einer Parallelgesellschaft der Liebenden, die selbst festen Vorstellungen folgt,

während sie zunehmend mit der ursprünglichen höfischen Gesellschaft bricht. Es teilen jedoch so viele Menschen dieses zweite Gesellschaftskonstrukt, dass schon wieder schwer zu entscheiden ist, ob diese wirklich als Negation der höfischen Gesellschaft gesehen werden kann. Die Liebenden leben (zunächst) weiter in dieser ersten Gesellschaft und übernehmen Werte aus ihr wie etwa die *stæte* – aus ihrer Sicht wird sie jedoch überholt durch ein neues Bezugsgerüst, welches nicht mehr Genealogie und Herrschaft, sondern die Liebesbeziehung zum Ausgangspunkt aller Vorstellungen und Ansprüche macht.

### 3.4.2 Ein starker König: Marc als aktiver Herrscher bei Béroul

Die fragmentarische Überlieferung des Béroulschen **Tristan** beraubt uns der vielen Möglichkeiten zur Bildung von Kontrasten und Parallelen, die die vollständig überlieferten Werke bieten. Unter dem hier behandelten Aspekt fehlen wichtige Informationen zu einer familiär-genealogischen, einer politisch-gesellschaftlichen oder höfisch-repräsentativen Identitätskonstruktion, wie sie in Eilharts Text bereits in den Anfangskapiteln bis zur Ankunft bei Marck angeboten werden. Mit den Irlandfahrten fehlt auch die Vorführung einer Identitätsverschleierung, mit der Brautwerbung und der falschen Hochzeitsnacht ein Anknüpfungspunkt an spezifisch weibliche Aspekte von Identität und mit der Minnetrankszene möglicherweise auch hier der entscheidende Moment der Identitätsveränderung. Einiges lässt sich rückwirkend aus den späteren Szenen erschließen, muss jedoch Vermutung bleiben. Immerhin bietet Bérouls Text in den erhaltenen Partien – mit Täuschungsmanöver, Auseinandersetzungen mit Marcs und anderen Hofgesellschaften – noch Bezugspunkte, aus denen sich Modelle für gesellschaftliche Integrationsfaktoren ableiten lassen.

Wie bei Eilhart (vgl. S. 216f.) betont Iseut in der Baumgartenszene die Verdienste, die Tristan um Marcs Herrschaft errungen hat, doch sie sieht das Argument besonders an die Neider und damit die Hofgesellschaft gerichtet (vv. 26ff, v. 44). Ein Vorrang der vasallitischen vor der familiären Beziehung ist daran nicht festzumachen. Aufschlussreicher

ist die Szene jedoch in anderer Hinsicht. Im Laufe ihres Monologs beklagt nämlich Yseut den (vorgeblichen?) Rat der Mutter, ihre Loyalität gegenüber dem Ehemann durch die Liebe zu seinen Verwandten zu beweisen (vv. 75-78). Darin zeigt sich die Möglichkeit eines aktiven Beitrags der Frau zu ihrer gelingenden Integration in der Fremde – und selbst, wenn das Argument hier von Yseut erfunden ist, passt es in den auch bei Eilhart angedeuteten, von Abhängigkeit geprägten Rahmen weiblicher Identitätsbildung. Die Familie des Gatten (das afrz. *parenz*, v. 74, wird zwar als Pluralform mit ‚Eltern‘ angegeben, trägt aber im Singular die Bedeutung ‚Verwandte/Verwandter‘<sup>393</sup>) erweist sich als ihr einziger Rückhalt und Bezugspunkt über den Gatten hinaus. Marcs Misstrauen führt sie folglich in die Isolation: *Tote sui sole en ceste terre* (v. 174) – sie ist ganz allein in diesem Land. Eine vom Ehegatten unabhängige Integration wird missbilligt; alles, was Yseut noch bleibt, ist (vorerst) ihre körperliche Unversehrtheit.

Tristran selbst erwähnt en passant den Moroltkampf, für den ihm die Corneualeis Dank schulden, und dass er selbst der *linage* (v. 125) des Königs angehört. Ein Aufenthaltsrecht und einen gesellschaftlichen oder rechtlichen Status leitet er jedoch nicht daraus ab. Vielmehr betont er, dass er *par mer*, über das Meer (v. 161) hergekommen sei und sich Marc als dem hiesigen Herrscher unterwerfe.

Wohl gemerkt, es geht in dieser Szene um die absichtsvolle Konstruktion von Unterwerfungsgesten, die Marc besänftigen und ihm ein Gefühl von Kontrolle vermitteln sollen, weshalb Tristran und Yseut sich hier machtloser darstellen, als sie es in Wirklichkeit sind. Tatsächlich ist Yseut weniger auf Marc fixiert als auf Tristran, und dieser lässt nicht nur im Verweis auf den Moroltkampf seine Macht als Krieger und seinen entsprechend hohen Ruf durchscheinen – er droht auch, „daß es auf der ganzen Welt keinen Hof gibt, dessen Herr mich nicht in seinen Schutz aufnahme, wenn ich zu ihm ginge“ (v. 209f., Üs. Mölk), was seinen Wert für Marc noch einmal unterstreicht. Im Vergleich zu Eil-

---

<sup>393</sup> *parent/parente*. In: Tobler/Lommatzsch. **Altfranzösisches Wörterbuch**. Adolf Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und herausgegeben von Erhard Lommatzsch. Wiesbaden: Fritz Steiner, 1969.

harts Tristrant wirkt er damit erstaunlich selbstbewusst; er scheint auf eine intakte Wirkung seiner Repräsentation zu vertrauen. Seine wenig vorher dargebotene Unterwerfung wird dadurch jedoch nur aufgewertet: Nicht aus Zwang, sondern aus freiem Willen unterwirft er sich hier – als einer der wenigen, denen eine freie Willensausübung wenigstens theoretisch möglich wäre. Das soll zumindest Marcs Eindruck sein. So lassen sich drei Ebenen der Personenbezüge herauslesen:

- Rechtlich unterstehen beide Marc – Yseut als Ehefrau, die ohne eigene Sippschaft gänzlich auf ihren Gatten angewiesen ist, und Tristran als (freiwillig sich unterwerfender) Vasall. Ohne Marc fehlt ihnen die *linage* (v. 125), die genealogische Anbindung.
- Heimlich jedoch besteht daneben ihre Liebesbeziehung, die nicht preisgegeben werden soll und gerade deswegen verleugnet wird. Die ‚echte‘ heimliche Sphäre wird durch eine ‚bereinigte‘ vorgetäuschte Heimlichkeit ersetzt. Grundlegend bleibt zunächst festzustellen, dass die Liebesbeziehung wie schon bei Eilhart alle anderen Beziehungen überlagert. Zur Sphäre der echten Heimlichkeit zählen auch die Untergebenen, Gouernal und Brengain, denen sich die Liebenden vorbehaltlos anvertrauen.
- Daneben besteht für Tristran noch ein öffentlicher, über den genealogischen hinaus ragender Bereich, der ihm Beweglichkeit auch außerhalb der von Marc dominierten Gesellschaft verspricht. Schlüssel zu diesem Bereich ist sein Ruf, sein Ansehen – was hier nicht ausgesprochen wird, aber im Mhd. mit dem Begriff *êre*, mit der respektierten Ausübung seiner *art* gekennzeichnet wäre.

Ganz so unproblematisch scheint ein möglicher Aufbruch aber doch nicht zu sein. Offenbar hat Marc Tristrans Ausstattung beschlagnahmt, denn letzterer lässt Yseuts (vorgeblicher) Abweisung einen Trauermonolog folgen, in dem er sein Flüchtlingsschicksal beklagt: Ohne Waffen, Pferd, Gefährten (außer Gouernal) wird er schweigen müssen, wenn andere Ritter vom Krieg erzählen (vv. 238–248) – also keine Taten, die seinen Stand definieren, vollbringen können und in Schande leben müssen. Letztlich bleibt ihm damit, ohne *guot*, nur die durch Abstam-

mung vorgegebene und gesellschaftlich definierte Identität, somit ist der Bezug auf Marc der einzig gültige – vorgeblich.

Geht es in der Baumgartenszene nur um Marcs Misstrauen in einer nichtöffentlichen Sphäre, so erweitert sich in der Mehlstreuepisode (bei Mölk „Die Blutspur“) der betroffene Personenkreis. Tristran und Yseut leben ihre Liebe nur vor Marc verhohlen, der weiteren Hofgesellschaft gegenüber aber zunehmend unvorsichtiger. Die in dieser Episode antreibenden Barone belegt der Erzähler zwar mit Schimpfnamen (*felons*, v. 582), doch tun sie zunächst nichts, was nicht im Einklang mit einem *ordo*-Gedanken stünde. Sie entdecken die Liebenden nackt in einem Garten „in solcher Lage, die niemand gestatten darf“,<sup>394</sup> und sogar in Marcs Bett. Dies halten sie für unschicklich und sehen es als ihre Pflicht, den König davon in Kenntnis zu setzen – allerdings schon mit dem erklärten Ziel, Tristrans Vertreibung durchzusetzen. Sie drohen Marc mit der Aufkündigung der Vasallentreue für den Fall, dass er dem Ehebruch weiter tatenlos zusieht, und er erbittet ihren Rat für das weitere Vorgehen: Der Herrscher fordert *consilium* von seinen Vasallen, um seine Position zu festigen; ein Standardvorgang der vasallitisch organisierten Gesellschaft. Die Ausübung der *art*, die Repräsentation der angestammten Position, wird im Konsens, hier dem der (bei Eilhart) *maugen*, hergestellt.

Der Plan gelingt, Tristran wird überführt und darf sich nicht selbst verteidigen. Der Gedanke, dass niemand es gewagt hätte, ihn im Zweikampf über die Ehre der Königin herauszufordern, wird kurz erwogen, bleibt aber völlig irrelevant: Die Ebene der rein körperlichen Auseinandersetzung wird hier vollständig durch abstraktes, vom gesellschaftlichen Konsens bestimmtes Recht verdrängt. Entsprechend verhalten auch Tristrans Gnadengesuche um Gottes und der Verwandtschaft willen.<sup>395</sup> Sein Stand spielt vom Moment der Überführung an keine Rolle mehr.

---

<sup>394</sup> ... *en tel endroit / Que nus hon consentir ne doit* (v. 591f., Üs. Mölk).

<sup>395</sup> Vgl. Béroul, v. 784 und v. 787.

Als sich die Nachricht von der Gefangennahme der Liebenden über den engeren Hofkreis hinaus verbreitet, zeigt sich aber, dass der erwähnte gesellschaftliche Konsens noch lange nicht für alle Bereiche gilt. *Li grant et li petit* (v. 831), die Alten und Jungen sind sich der Verfehlung Tristrans und Yseuts wohl bewusst, doch sie verurteilen die verräterische Weise, in der sie überführt wurden. Sicher übernimmt ‚das Volk‘ hier die erzähltechnische Funktion eines Chores, der die Publikumsympathie spiegeln oder auch lenken soll, dennoch bleibt es überraschend, dass Béroul diese Position mit Figuren aus der Handlung besetzt anstatt, wie sonst häufig, einen Erzählerkommentar einzuschalten. Offenbar soll hier auch differenziert werden zwischen dem Urteil der Hof- und der Restgesellschaft, vielleicht um nun die Absichten der Verräter noch stärker als betrügerisch zu markieren, die doch vorher, im höfisch-repräsentativen Kontext, noch völlig vertretbar schienen. Aus der vorgeblichen Rettung des Ansehens des Königs wird eine Krise. Im Gegensatz zu den Baronen hat das Volk wenig Einfluss auf Marcs Entscheidung, gleichzeitig aber spiegelt es auch die Einstellung Gottes wider (vgl. vv. 909–914). Auch Dinas spricht gegen Marcs Urteil und kann sowohl rechtlich (kein *jugement*, v. 1097) als auch politisch-kriegerisch (Bedrohung durch die Rache des mittlerweile entflohenen Tristran) argumentieren, doch wiewohl Marc diese Argumente anerkennt, kann er nicht mehr zurück: Er hat bereits einen Schwur geleistet. Der König steht damit in einem Spannungsfeld verschiedener Erwartungen an seine Rolle:

- ‚Pragmatische‘ Erwartungen: Die Barone wollen ihn als Herrscher, der in seinem engsten Umfeld die Kontrolle behält. Nebenbei wollen sie natürlich auch Tristrans Einfluss tilgen. Hier geht es um Marcs Rolle im Binnen-Bereich der höfischen Gesellschaft, um seine direkten Hofangehörigen.
- Aspekte der *êre*: Dinas fürchtet um Marcs Ansehen in einem weiteren Umfeld, falls er um der Barone willen die Gerechtigkeit hintanstellt. Es gibt also auch eine über den eigenen Hof hinaus reichende höfische Rolle. Tatsächlich endet die Szene damit, dass Dinas sei-

nem Herrn den Rücken kehrt und sich an seinen eigenen Hof zurückzieht.

- Das Volk murt gegen die Verurteilung des populären Helden und Landesretters Tristran und kann Marcs Entscheidung nicht nachvollziehen. Auch aus der ‚hierarchischen Froschperspektive‘ gibt es Erwartungen an den Herrscher; die Verdienste Tristrans um das gesamte Land sind hier spürbarer als seine Verfehlungen am Hof. Höfische Intrigen oder Probleme aus Marcs Binnenbereich werden hier nicht wahrgenommen.

Die beiden letzten Bereiche entsprechen auch der Sphäre, die Tristran beim Gespräch im Baumgarten erwähnt und die ihm theoretisch Freizügigkeit ermöglichen würden: Außerhalb des kornischen Hofes ist sein Ansehen noch intakt.

Mit dem Kapellensprung rettet Tristran seine körperliche Identität, Govenal gibt ihm mit Pferd und Waffen die kriegerische Handlungsfähigkeit und damit einen Teil seiner ständischen Identität zurück. Dennoch beklagt Tristran sein Leben als wertlos ohne Yseut – sie ist der Kern seines Daseins, auch bei Beroul. Folglich kann ihn Govenal auch nur mit Mühe davon abhalten, direkt zum Scheiterhaufen zu reiten.

Eine andere Möglichkeit, einen schlimmeren als den leiblichen Tod herbeizuführen, bietet der Aussätzige Ivain an: Indem Yseut ihr Leben fortan mit ihm und seinen hundert Gefährten teilen soll, wird sie entehrt und aus ihren gewohnten Lebensumständen herausgerissen – „lieber möchte sie auf einem Scheiterhaufen verbrannt worden sein“ (v. 1216, Üs. Mölk). Im Unterschied zu Eilhart steht hier jedoch weniger der sexuelle Aspekt dieses Zusammenlebens im Vordergrund, sondern der Verzicht auf alle höfischen Annehmlichkeiten. Was hier jedoch als Strafe angekündigt wird, soll den Liebenden im Waldleben zur Selbstverständlichkeit werden.

Tristran zumindest fühlt sich im Wald sicher wie in einer Burg.<sup>396</sup> Diese zuversichtliche Einleitung der Waldlebenepisode wird jedoch vom

---

<sup>396</sup> Vgl. v. 1277f.

Erzähler ständig relativiert, indem er auf das unstete Leben der Liebenden (und Governals) verweist. Tristran und Yseut selbst scheinen die Entbehrungen kaum wahrzunehmen, wie aus ihren Gesprächen mit dem Einsiedler Ogrin deutlich wird. Stattdessen richten sie sich in der Wildnis so gut ein, wie sie es vermögen. Sie haben kein Brot und ihre Kleidung leidet, doch Governal wird Hofbeamter und kocht, Tristran jagt, richtet den ihm nachgelaufenen Husdent zur Schweigsamkeit ab und erfindet den „Bogen-der-nie-fehlt“<sup>397</sup>, Yseut bietet *consilium* in der Frage, was mit dem zugelaufenen Hund (der ja eine potentielle Gefahrenquelle darstellt) geschehen soll: Eine eigene kleine Kulturgesellschaft wird geschaffen. Indem Governal den bei der Jagd zufällig in die Nähe des Verstecks geratenen Baron tötet, schaffen sie sich sogar eine Art durch Waffengewalt bewährten territorialen Anspruch, da fortan der Wald von allen gemieden wird, die nicht gezwungen sind, dort zu arbeiten.<sup>398</sup>

Ogrins Kommentar dazu: *Et quel confort / Puet un doner a home mort?*<sup>399</sup> öffnet den Blick auf eine bei Béroutl bisher unerwähnt gebliebene Façette von Identität. Vom Seelenheil war bisher noch nicht die Rede, aber es bietet einen Schlüssel auch für die Sonderrolle des Ogrin. Dieser weiß bei der ersten Begegnung, dass auf Tristran ein hohes Kopfgeld ausgesetzt ist und alle Vasallen Marcs ihm darauf in die Hand geschworen haben, doch der Gedanke an Verrat wird kein einziges Mal angedeutet. Der Einsiedler steht bewusst außerhalb der Gesellschaft – darum lebt er ja auch im Wald – und ist deshalb von ihren Bindungen frei. Was ihn von einem Gesetzlosen unterscheidet, ist, dass er sein Leben unter Gottes Gesetz gestellt hat, mit dem Ziel, sein Seelenheil zu wahren, welches kein (christlicher) Herrscher angreifen wird, wenigstens solange es ihn nicht weiter berührt. Es tut sich also auch bei Béroutl noch ein religiöser Bezugsrahmen auf, der für die Identitätsbildung eine Rolle spielt. Für Ogrin steht er wohl sehr nahe am Kern seiner Persön-

---

<sup>397</sup> *L'arc Qui ne faut*, v. 1752.

<sup>398</sup> Dieser Anspruch bleibt allerdings unausgesprochen und steht im Hintergrund, als Marc sich allein in den Wald begeben will – mehr als vor Tristran warnt ihn sein Gefolge davor, sich einem Spion anzuvertrauen, vgl. Béroutl, vv. 1921–1942.

<sup>399</sup> „Welchen Trost kann man denn einem Toten geben?“ vv. 1387f., Üs. Mölk.

lichkeit, für die anderen Figuren trat er bislang nur mittelbar in Erscheinung (etwa in Form der Achtung eines gottgegebenen *ordo*). Bei der ersten Begegnung im Wald von Morrois wird deutlich, dass die Trankwirkung auch das Streben nach dem Seelenheil, dem *summum bonum*, überlagert, gleichzeitig aber schwächt diese Szene die Verfehlungen der Liebenden auch insofern ab, als Ogrin in Bekenntnis und Reue den Weg aus jeder Schuld verheißt, auch aus der an Sündenfällen nicht armen Verwicklung Tristrans und Yseuts.

Die Liebestrankwirkung lässt auf die Stunde genau drei Jahre nach der Einnahme nach. Sofort bereut Tristran sein qualvolles Waldleben und seinen Verlust: Ansehen und Ritterstand, Anerkennung in einer Heimat, höfische Lebensform, die Liebe seines Onkels.<sup>400</sup> Vor Tristrans Auge steht das Bild des höfisch Integrierten, der sich durch Dienst die Anerkennung des Hofes erarbeitet. Sein sehnlichster Wunsch ist es nun, Iseut wieder mit Marc zu versöhnen. Er will, kurz gesagt, den eigentlichen, *ordo*-gemäßen Idealzustand herstellen.

Ähnlich geht es Iseut, die sich selbst um eine Position gebracht sieht (und dies übrigens sogleich Brengain vorwirft), in der sie Edeldamen zu Dienerinnen haben und deren Ehen arrangieren würde. Interessant ist, dass dies die einzige konkrete Lebensvorstellung bleibt, die Iseut in den Mund gelegt wird. Ist es vielleicht ihre einzige persönliche Entscheidungssphäre? Das würde zu der bei Eilhart festgestellten Einflussmöglichkeit der Frau nur auf ihr direkt Untergebene innerhalb der Sphäre der Heimlichkeit, der engsten Hofgesellschaft, passen. Zumindest stehen die von beiden Liebenden erwähnten Untergebenen für den hohen Rang, der ihnen zusteht und dessen sie die Trankwirkung beraubt hat.

Tristran beginnt mit seiner Rekonstitution als Ritter, indem er sich zum Streiter für Yseuts Ehre erklärt gegen den Vorwurf einer schändlichen Liebe. Selbst wenn sein Dienst abgelehnt würde, möchte er Iseut wieder an ihrem eigentlichen Ort wissen und sich notfalls mit Gornaval anderswo verdingen. Doch an erster Stelle der Re-Integration steht die religiöse Sphäre: Tristran ruft Gott zum ersten Zeugen seines Sinnes-

---

<sup>400</sup> Vgl. vv. 2165–2171.

wandels an,<sup>401</sup> und Yseut erinnert an Ogrin: Die Zeit der Reue ist gekommen.

Es ist dies jedoch keine Zeit der völligen Offenheit und Wahrhaftigkeit. Ogrin will, „um die Schande zu beseitigen und das Böse zu verhüllen [...] einige schöne Lügen ersinnen.“ (v. 2353f., Üs. Mölk) Namentlich will er die Entführung Yseuts als Schutz, den Tristran ihr als Brautwerber schuldet, entschuldigen. Tristran überbringt den Brief persönlich an Marc (damit ist kein Zweifel an seiner Echtheit möglich), der ihn im Rat besprechen lässt. Der König lässt sich auf die Rückgabe Iseuts ein, doch Tristran soll zunächst dem Hof fern bleiben und anderswo dienen – die Barone wagen nicht, für seine Wiederaufnahme zu plädieren.

Damit erfolgt die Re-Integration in folgenden Schritten: Erst religiöse Integration durch Umkehr und aufrichtige Reue, dann rechtliche Integration durch die Bitte um Wiederaufnahme am Hof – leicht geschönt. Denn wo Ogrin als Vertreter Gottes auch den Sündern immer freundlich und offen gegenübertritt, fällt es Marc schon schwerer, dieser Bitte zu entsprechen. Yseut wird erneut aufgenommen, Tristran jedoch nicht.

Die Wiederherstellung von einstmals abgelegten Identitäten geht einher mit dem Verlust der bisher so zentralen Liebes-Identität. Die Abschwächung der Trankwirkung wird zunächst nur darin spürbar, dass sich die Liebenden des bisherigen Mangels an Stand und Lebensqualität bewusst werden, den sie ausführlich beklagen. Gleichzeitig schwindet damit auch die Basis ihrer Beziehung, deshalb erstaunt der schwere Abschied mit dem Tausch der Liebespfänder. Mit ihnen bleibt noch eine Erinnerung an die Liebes-Identität erhalten, auch als Yseut ihre alte Identität erneut beansprucht. Als dritte Komponente kommt zu den oben erwähnten leiblichen und rechtlichen nun auch noch eine höfisch-repräsentative Identität hinzu, als der Einsiedler sich um Yseuts angemessene Ausstattung für die Übergabe kümmert. Tatsächlich ist diese Übergabe ein großes gesellschaftliches Ereignis, an dem Volk und

---

<sup>401</sup> Vgl. v. 2189ff.

Adel teilnehmen. Doch Yseut traut Marcs Zusage noch nicht, weshalb sie Tristan bittet, solange in der Nähe zu bleiben, bis sicher ist, dass Marc sie auch allen Ernstes wieder akzeptieren wird – ein Wunsch, der einmal mehr die Fortführung einer Liebes-Identität spiegeln könnte, aber zunächst auch in die Beschützer-Rolle passt, die Ogrin für Tristan stilisiert hat. Ihre Rückkehr an den Hof wird ein gewaltiges Fest, welches durch Weiheakte im Münster und den Ritterschlag für zwanzig Knappen Züge einer erneuten Hochzeit trägt, und letztlich ist Yseuts Rückkehr nichts anderes als die ‚gültige‘ Wiederholung der ersten Hochzeit mit Marc.

Dinas begleitet Tristan noch ein Stück weit und versichert ihm seiner Loyalität. Während Yseut damit wieder voll als Gattin und Herrscherin integriert ist, kann Tristan immerhin schon wieder über seine Standes-Identität verfügen und über das Ansehen, das er außerhalb der engsten Hofkreise von Cornualeis genießt.

Marcs Willen, Yseut wieder aufzunehmen, steht außer Frage, doch die Barone (hier sind es wieder drei; einer der Gründe dafür, dass dieser Textteil ‚Béroul II‘ zugeschrieben wird<sup>402</sup>) haben ihr Misstrauen nicht aufgegeben und fordern während eines Jagdausfluges den König auf, Yseut eine Rechtfertigung abzuverlangen. Ihr Spiel wird jedoch durchschaut und Marc verweist darauf, dass sie ihre Zweifel nicht in Tristrans Anwesenheit zu äußern gewagt haben. Die Absicht, die sich hinter der Forderung der Barone verbirgt, kann Marc nicht verstehen: Einfach nur den Vorwurf der *vilainie* (v. 3044) zu entkräften, kann wohl nicht das Ziel sein – doch was hätten die Barone davon, wenn Yseut die Rechtfertigung verweigern würde und nach Irland zurückgesandt würde? Yseut reagiert, wie es ihrer Rolle als Stütze des Herrschers entspricht, und bietet an, die Vorwürfe gegen Marc zu entkräften. Sie wird für Marc kämpfen, mit ihren eigenen Mitteln. Dazu gehört ein öffentlicher Akt, zu dem nicht allein die Gesellschaft von Cornualeis anwesend ist, sondern auch König Artus, von dem sich Yseut nötigenfalls Rückhalt gegen

---

<sup>402</sup> Vgl. dazu J.C. Payen. *Tristan et Yseut. Les Tristan en vers*. Édition nouvelle comprenant texte, traduction, notes critiques, bibliographie et notes. Paris: Garnier, 1974. S. 337, Anm. 108.

weitere Verleumdungen erhofft. Mit der größtmöglichen Menge an einflussreichen Personen anwesend, will sie den Zweiflern ein für alle Mal den Wind aus den Segeln nehmen, was Marc zu dem Urteil bringt: *Bien avez dit.* (v. 3277)

Doch so sehr diese Aktion auch darauf zielt, wieder einen *ordo*-gemäßen Normalzustand herzustellen, ist sich Yseut dessen bewusst, dass sie einmal mehr ihr *ordo*-widriges Verhalten vor Nachlassen der Trankwirkung verheimlichen muss. Wie in der inszenierten Heimlichkeit der Baumgartenszene gegenüber Marc muss sie in der inszenierten Öffentlichkeit des Eides einem falschen Schein größtmögliche Glaubwürdigkeit verleihen. Dafür hat sie einen Plan, für den sie Tristran benötigt, und sie lässt ihn Tristran durch Perinis mitteilen.

Yseuts Plan besteht nicht darin, Tristran als öffentlichen Verteidiger ihrer Unschuld anzufordern – wohl, weil das die Verleumder zwar eine Zeit lang ruhigstellen würde, aber nicht für immer. Sie versucht ja gerade, zu beweisen, dass die Verbindung zwischen ihr und Tristran nicht die entscheidende ist. Er muss also verkleidet auftreten; die Rolle gibt Yseut ihm vor: die des Aussätzigen.

Welche Gründe für diese Rolle sprechen, ist im Kapitel „Befremdende Körper“ (s. oben S. 35f.) näher beschrieben; durch die Entstellung von Körper, Ausstattung und Stand kann Tristran seine Identität möglichst vollkommen verhüllen. So kann er mit Yseut in Kontakt treten, ohne die von ihr inszenierte Öffentlichkeit zu stören. Gleichzeitig will er jedoch auch seine kriegerische Handlungsfähigkeit nicht völlig aufgeben, denn Govenal muss die komplette Ritterausrüstung bereithalten – Pferd, Schild, Lanze mit Wimpel, schließlich hat er Yseut Rache an den drei Verleumdern versprochen und möchte an dem Turnier der Arturritter teilnehmen.

Der Hof König Arturs, der sich gerade in Isneldone aufhält, erscheint hier als Hort der *iuvenes*: Die Gefolgsleute sind „Grafensöhne und Söhne mächtiger Vasallen [...], die alle ihren Waffendienst leiste-

ten.“<sup>403</sup> Perinis hebt dem König gegenüber die Rechtsliebe und Aufrichtigkeit hervor, die ihm nachgesagt wird.

Kann man diesen Artushof als Ideal einer höfischen Gesellschaft sehen? Die Tatsache, dass viele der Artusritter mit Namen genannt werden können (vv. 3257–3259), ohne große Erläuterungen zu erfordern, legt nahe, dass der Artushof hier vor allem als literarisches Versatzstück eine Rolle spielt. Hervorgehoben werden ja die Abenteuerlust und der Einsatz für die Schutzlosen, nicht etwa die Fähigkeit des Hofes, eigene Krisenfälle zu lösen.

Unterdessen lebt sich Tristran in seine Rolle ein, indem er nicht nur Aussehen und Ausstattung, sondern auch das passende Rollenverhalten annimmt. Er sammelt tatsächlich Almosen, erregt Mitleid und muss Schimpfreden über sich ergehen lassen. Nicht nur äußerliche Zeichen wie Kleidung und andere Gegenstände, sondern das ganze Verhalten wird hier der Repräsentation einer Rolle angepasst. Er erweist sich damit als ebenso unabhängig von seiner *art* wie Eilharts „Kaufmann Pro“. Den letzten Test besteht das Rollenspiel, als Tristran kleine Gespräche mit Artur und Marc führt. Unerkannt kann er die Barone in die tiefsten Stellen des Morastes schicken und Yseut über den Steg tragen.

Insgesamt bietet die Gottesurteilsepisode das Bild eines höfischen Festes, wie es auch in anderen Texten zu finden ist: Dem Turnier folgen Festlichkeiten in einer Stadt aus Zelten, bei denen sich die Könige unter großer Prachtentfaltung (hier mit erwähnt: die Zurschaustellung der Reliquien) mit ihren Vertrauten über Rechtsprechung unterhalten und viele Geschenke verteilt werden. In diesem Rahmen wird auch Yseuts Rechtfertigung diskutiert. Artur ist dabei derjenige, dessen Urteilskraft gefragt ist und der Marc wegen seines Kleinmutes rügt: Verleumder der Königin hätten wohl schon länger verfolgt und bestraft werden sollen. Artur legt die Eidesformel fest, die Yseut noch um den Zusatz erweitert, niemanden zwischen ihren Schenkeln gehabt zu haben als Marc und den Aussätzigen. Dies schwört sie den beiden Königen und, mittels Reliquien, den Heiligen, während die Höfe Marcs und Arturs Zeugen

---

<sup>403</sup> *filz a contors / Et filz a riches vavasors, / Qui servoient por armes tuit.* vv. 3385–3387.

sind. Damit könnte Yseuts Integration nun endlich vollendet sein: Sie hat nicht nur den Rang der Königin zurückgewonnen, sondern auch Marcs Vertrauen und damit die notwendige Sicherheit.

Welche Rolle spielt nun die Gesellschaft für die Verfremdung bei Béroul? Es handelt sich zunächst um eine auf Repräsentation angelegte Gesellschaft, die durch die Treue zum Herrscher zusammengehalten wird. Beeinträchtigungen dieser Treue führen zu Krisen; wer solche Beeinträchtigungen betreibt, macht sich selbst zum Fremdkörper. Wie bei den anderen **Tristan**-Texten befremdet natürlich auch hier vor allem die Trankwirkung: Sie zwingt die Liebenden in die Heimlichkeit, die sich bei der Abwehr von Lauschern sogar in eine ‚echte‘ und eine ‚inszenierte‘ Heimlichkeit aufspalten lässt. Als jedoch die Hofgesellschaft die Vorwürfe gegen Marc aufnimmt, bleibt kein heimlicher Raum mehr. Die Liebenden müssen fliehen, und das Waldleben in Morrois zeigt deutlich, was der Verzicht auf die Gesellschaft bedeutet. Wenn die Entflohenen jedoch versuchen, höfische Lebensformen nachzuahmen, zeigt das, dass diese nur eine Oberfläche bilden. Wahre Identität ruht hier im Standesbewusstsein – das wird mit dem Ende der Trankwirkung deutlich oder eben in der trankinduzierten Liebesbeziehung. Das genannte Standesbewusstsein lässt sich bei Béroul wie folgt ausdifferenzieren:

Für Yseut bildet ihr Rang in der Gesellschaft den Kern ihrer Identität. Als Frau ist sie nicht in der Lage, selbst aktiv zu handeln oder auch nur sich gegen die Verleumder zu verteidigen. Sie ist auf die Ehe zu Marc angewiesen; solange dieser an ihr zweifelt, ist sie verloren. Im ‚Béroul II-Teil‘ wird an diese Zwangslage erinnert, gleichzeitig Yseuts Rolle jedoch aufgewertet: Als sie sich Marcs Unterstützung sicher ist, kann sie im Gegenzug zu seiner Verteidigung tätig werden. Familienzugehörigkeit, Genealogie, spielt insofern eine Rolle, als Yseut und Brengien ihren Verlust beklagen: Hier sind sie eines wichtigen Identitätsfaktors beraubt – und umso mehr auf ihren eher symbolischen Rang angewiesen, als ihnen keine Hausmacht zur Verfügung steht. Stand, also Adel und die entsprechende *art*, wird als selbstverständlich betrachtet. Umso mehr gewinnt Tristran an Verfremdung, als er sich als Aus-

sätziger verkleidet und auch das entsprechende Verhalten annimmt. Umgekehrt bleibt er jedoch, solange er im Besitz seiner Ausrüstung ist, immer ein Ritter. Damit bleibt auch das *guot* ein Identitätsbaustein. Ansehen ist eine Identitätskomponente, die bei Bérout eine besondere Rolle spielt, denn wenngleich Tristran als Störer der Gesellschaft am Hof verleumdet wird, bleibt doch sein Ansehen außerhalb dieser wichtigen, aber engen Kreise unbeschädigt. Zwar reicht der Respekt, den er genießt, nicht aus, um das Volk zur Rebellion gegen Marc zu bewegen, doch findet er überall Sympathisanten durch eine Art ‚Integration im Voraus‘.

Möchte man zwischen ‚Bérout I‘ und ‚Bérout II‘ differenzieren, fällt außer der verbesserten Yseut-Rolle das Spiel mit dem literarischen Versatzstück ‚Artushof‘ auf. Allein hieraus einen Autorwechsel ableiten zu wollen erscheint jedoch übertrieben: Yseuts Verhalten ist an der genannten Stelle nicht mehr vom Minnetrank beeinflusst, was allein schon Grund für ein verändertes Verhalten sein könnte. Die Art, in der der Artushof in die Handlung eingebaut wird, lässt sich nicht leicht in ein bestimmtes Schema pressen: Die Figur des König Artus erscheint auch in anderen **Tristan**-Texten; dann jedoch im Rahmen der Wolfseisen- (bzw. Sichel-)Episode (oder gar nur als Vergleichsobjekt wie bei Gottfried). Gehört der Artus-Bezug tatsächlich zum Kern des **Tristan**-Stoffes<sup>404</sup> oder handelt es sich hier um eine Demonstration des Autors, der seine erzählstoffliche Bandbreite präsentieren möchte? Die Artusgesellschaft taucht nur in holzschnittartiger, plakativer, vielleicht sogar parodistischer Form auf durch die Nennung der bekanntesten Helden gestalten und die generelle Zuschreibung eines universell akzeptierten Richteramtes.

Im Vergleich zu Eilhart zeigt sich im Bérout-Text eine ähnlich strukturierte Identitätsbildung, bei der jedoch der Einfluss der Gesellschaft auf den König geringer scheint – immerhin kann Marc die Intriganten seines Hofes verweisen, ihre Zahl ist aber auch auf drei reduziert. Eine wissentliche Verdrängung der Liebe in einen heimlichen Bereich

---

<sup>404</sup> Die Episode fehlt in Bédiers *Estoire*; vgl. Bédier 1905.

kommt hier nicht in Frage; er besteht zwar als Raum des Betrugs, doch offenbar sieht ihn Marc ebenfalls als eine Sphäre, die unter seiner Kontrolle stehen sollte. Wie schon bei Eilhart ist andererseits der Wert der gesellschaftlichen Sphäre ein hoher; so sehr, dass die Liebenden im Wald ein Leben mit gesellschaftlicher Rollenverteilung nachstellen. Mit Perinis erweitert sich der Kreis derer, die zu den Vertrauten der Liebenden gehören, doch von einer Gesellschaft mit eigenen Innennormen ist in den Fragmenten Bérouls nichts zu spüren. Befremdend wirkt auch hier vor allem das, was die Gesellschaft stört; umgekehrt kann das ungeprüft akzeptiert werden, was die richtigen Zeichen aussendet.

### 3.4.3 Das Leid der Liebenden: Wollen, Können und Begehren bei Thomas

Wie bei Béroul finden wir auch hier einen fragmentarisch überlieferten Text, dem wieder die aufschlussreichen Passagen über die Erziehung, die Irlandfahrten und die Brautwerbung fehlen, doch bestehen bei den erhaltenen Fragmenten in der Forschung keine Zweifel daran, dass sie alle vom gleichen Autor stammen. Wie bei Eilhart bieten die vielen Wiederbegegnungsepisoden ein reichhaltiges Untersuchungsgebiet für die verschiedensten Konstrukte von gesellschaftlicher Identität. Einige Abweichungen der Bearbeitungen der *versions courtoises* von den Texten Eilharts und Bérouls haben die Forschung lange beschäftigt und können als gegeben vorausgesetzt werden: „Als charakteristisch für Thomas sieht man meist an: die Verpflanzung der Geschichte in ‚höfisches‘ Milieu, die Psychologisierung von Motivation und Kommentar, die Verinnerlichung der Handlung (Minnetrank als Symbol), sowie die Ausschaltung des Artus durch Verschiebungen der chronologischen Situierung.“<sup>405</sup> Ein weiteres Charakteristikum, vor allem im Hinblick auf die oben entwickelten Identitäts-Modelle, ist die Diskussion um die

---

<sup>405</sup> Stein 2001, S. 34.

begrenzte oder unbegrenzte Trankwirkung,<sup>406</sup> eine zusätzliche Ebene der Brechung bieten die ausführlichen Erzählerkommentare.

Obwohl das kurze Fragment Cambridge nur 52 Verse umfasst, offenbart es trotzdem die Bedeutung von Öffentlichkeit: Markes, der gemeinsam mit dem Zwerg soeben die Liebenden in kompromittierender Lage entdeckt hat, kann oder will selbst keine direkten Konsequenzen ziehen. Stattdessen kehrt er um, weil er zunächst einige der Barone als Zeugen herbeiholen will. Diese Geste lässt unterschiedliche Deutungen zu: Sie kann als Zeichen für Markes' Handlungs- und Entscheidungsschwäche gelesen werden, wenn er das Urteil über die Liebenden seinen Vasallen überlassen will. Das könnte, isoliert betrachtet, natürlich auch ein Zeichen von politischer Klugheit sein, wenn er sein Vorhaben, die beiden verbrennen zu lassen, von seiner Person so weit als möglich ablöst. Dritte Möglichkeit: Er kann gar nicht anders; in einer auf Augenschein angelegten Gesellschaft muss er seine Entscheidung und ihre Grundlage ‚veröffentlichen‘, will er sich nicht dem Vorwurf der Willkür aussetzen. Wichtig scheint auch zu sein, dass es sich bei den Zeugen um Barone handelt: Der Zwerg soll zwar bei den Liebenden bleiben, spielt aber weiter keine Rolle.

Die Reaktion Tristrans weist auf den dritten Ansatz hin: *Fra nos, s'il puet, ensemble prendre* – ‚er wird uns, wenn er kann, zusammen ergreifen‘ (lassen, v. 22, Üs. Bonath). Ginge es hier nur um das rein körperliche Dingfest-Machen, hätte Markes dazu bereits die Gelegenheit gehabt. Weiter ist sich Tristran sicher, dass Ysolt ohne ihn keiner Gefahr ausgesetzt sein wird, gleichwie Markes die beiden bereits im Bett gesehen hat, was ja allein Tristrans Flucht rechtfertigt. Der Beweglichkeit der Liebenden kommt hier offenbar die Starrheit des Rechts- und damit auch Gesellschaftssystems entgegen.

Im anschließenden Abschied wird die Bedeutung der Liebesbeziehung angedeutet: *Nos cors partir ore convient, / Mais l'amor ne partira*

---

<sup>406</sup> Edward J. Gallagher. "This too you ought to read": Bédier's *Roman de Tristan et Iseut*. In: Joan Tasker Grimbert (Hg.) *Tristan and Isolde. A Casebook*. New York: Garland, 1995. S. 425–450.

*nient*. (,Unsere Leiber müssen sich jetzt trennen, / aber die Liebe wird untrennbar sein', v. 49f., Üs. Bonath). Das klingt nach einer Floskel; ernst genommen heißt das jedoch, dass das Selbstverständnis, Liebende(r)/Geliebte(r) zu sein, die unmittelbare Nähe zum Partner überdauert und damit etwa in den Rang eines unauslöschlichen Standesbewusstseins rückt, wie wir es bei Béroul erlebt haben.

An der Stelle, an der das Fragment Sneyd 1 einsetzt, scheint sich Tristan darüber schon nicht mehr sicher zu sein. Seine Überlegungen kreisen um den Kern der Liebenden-Identität: Wie lange, unter welchen Bedingungen kann sie bestehen, wie kann sie ersetzt werden? Konstanten sind das *voleir* (v. 55) und *desir* (v. 56), das Wollen und das Verlangen; es hat die räumliche Trennung überdauert und hier ist Tristan noch auf Ysolt bezogen. Anstatt ihm jedoch einen Resonanzboden zu bieten, auf dem er sich selbst definieren kann, verweist ihn das *voleir* auf gerade den Mangel. Enttäuschung und Schmerz entstehen daraus, während er für Ysolt ein Leben in Freude und Glück annimmt – und auch für Markes, der nunmehr über das verfügt, was Tristan gerne hätte. Eine auf einer Liebesbeziehung gebaute Identität gerät hier in die Krise, weil einer der Beteiligten an der Gegenseitigkeit zu zweifeln beginnt. Auch das hört sich banal an, doch vor dem Hintergrund der normalerweise als Zwang betrachteten Trankliebe überrascht diese Bemerkung: Die Liebe ist also doch nicht unauslöschlich, wie noch aus dem Cambridger Fragment hervorzugehen schien?

Eigentlicher Auslöser der Krise ist für Tristan die Tatsache, dass er von dritter Seite begehrt wird und gerade deshalb dem versagten *desir* ein *pueir* (v. 88) in anderer Richtung gegenüberstünde. Das Fragezeichen, das Bonath in ihrer Ausgabe hier am Ende von v. 92 und v. 94 setzt, spiegelt Tristrans eigene Unsicherheit: Schon im nächsten Abschnitt ist er wieder von Ysolts Treue überzeugt und schließt aus, sich Ysolt II zuzuwenden, um dann im Selbstgespräch zu fordern, dass die zurückgebliebene Geliebte ihm Trost hätte senden können, und schließlich pragmatisch auf die Ebene des selbst erreichbaren zurück zu kehren: Jeder soll sein Verlangen mit dem befriedigen, was in seiner Reichweite ist. Bleibt die Frage nach der Erinnerung und damit der

Kontinuität – und hier schließt sich für Tristran auch gleich die Frage nach den Ursachen der Liebe an (vv. 175–182). Maßregeln sollen dabei Vernunft und ein gewisses Wohlwollen sein, welches das edle Handeln sieht und erinnert und das schändliche nicht vergilt. Bei so distanzierter Betrachtung wiederum kann er Ysolt einiges verzeihen und gleichzeitig auch eine gewisse Toleranz in Anspruch nehmen ‚in einer Handlung, die gegen die Liebe ist, / so wie sie mit ihrem Herrn verfährt.<sup>407</sup> Nur muss er diesmal, um sein Vergnügen zu erlangen, die Dame auch wirklich heiraten. Damit sieht er sich in die gleiche Position gerückt wie Ysolt: Das (unsteuerbare) Verlangen kann nicht mit dem eigentlichen Liebespartner ausgelebt werden, weshalb sich das Wollen am Können, an den gegebenen Möglichkeiten orientieren muss. Damit ist der Kompromiss zwischen Liebe und Gesellschaft ausgehandelt – doch hat er Bestand? Tristran selbst sieht ein Verhältnis mit Ysolt II als Versuch an, als ein Experiment: ‚Ich tue es ihr nicht an aus Haß, / sondern deshalb, weil ich sie verlassen will, / oder um sie zu lieben, wie sie mich liebt – / um zu wissen, wie sie den König liebt.<sup>408</sup> Etwas anderes als eine eheliche Verbindung steht jedoch auch außer Frage, um seine *proeise* (Bonath übersetzt ‚seinen ritterlichen Wert‘) nicht zu beeinträchtigen. Der Versuch scheint zunächst erfolgreich: Er verfällt Ysolt II mit *voleir* und *desir*.

Dem Raisonnement seiner Hauptfigur lässt der Autor noch einen ausführlichen Erzählerkommentar folgen, in dem er sich mit dem Alten, Neuen, Guten und Schlechten auseinandersetzt. Dabei deutet er eine überraschend fortschrittsfreundliche Haltung an: Das Unerreichbare scheint immer begehrenswerter als das, was man hat – eben weil es neu erscheint. Doch nicht jede Neuerung ist auch eine Verbesserung:

*Man soll, wenn man kann, das Schlechtere lassen,  
Weisheit üben, von der Torheit ablassen;  
denn das ist nicht ‚Sucht nach Neuem‘ [novelerie],  
wenn einer sich wandelt, um sich zu bessern  
oder um sich von schlechtem Verhalten loszumachen;*

<sup>407</sup> *En ovre ki est contre amur, / Cum ele fait vers sun seignur.* Thomas, vv. 213f., Üs. Bonath.

<sup>408</sup> *Nel faz mie li pur haïr, / Mais pur ço que m'en voil partir, / U li amer cum el fait mei, / Pur saveir cum aime lu rei.* Thomas, vv. 231–234, Üs. Bonath.

*aber mancher eilt in seinem Herzen einem Wandel zu  
und glaubt, in dem Fremden [l'etrange] zu finden,  
was er in dem ihm Vertrauten nicht finden kann.<sup>409</sup>*

Das Neue, Fremde soll also differenziert-vernünftig betrachtet werden und bietet die Möglichkeit der positiven Erweiterung der Identität.

Die tatsächliche Hochzeit fällt angesichts dieser umfangreichen Vorüberlegungen erstaunlich kurz und unproblematisch aus. Niemand hat ein Problem damit, Tristran mit Ysolt II zu verheiraten und damit den Fremden zu integrieren. Ein höfisches Fest mit Gottesdienst und Turnier wird in wenigen Sätzen skizziert, dann beginnt der nicht-öffentliche Teil in der Sphäre des Brautgemachs. Und just in dem Moment, als Tristrans ‚Experiment‘ Wirklichkeit zu werden beginnt und die wahre Probe ansteht, ob das *desir* folgen wird, wenn das *voleir* dem *pueir* folgt, fällt der Ring von seinem Finger und seine Gedanken wenden sich wieder der blonden Ysolt zu – und sein *desir* richtet sich wieder auf seine frühere Geliebte.

Das Verlangen erweist sich also als nicht steuerbar; hier liegt ein Identitätsaspekt vor, den Tristran nicht willentlich beeinflussen kann. Dadurch bringt er jedoch nicht nur sein eigenes seelisches Gleichgewicht in Gefahr, denn er lebt jetzt in einer Ehe, die er nicht vollziehen will. Damit erfüllt er wiederum das Verlangen der Ysolt II nicht und fürchtet nun um den „[Ertrag] all meines Dienstes und meiner adeligen Gesinnung.“ (v. 585, Üs. Bonath) Durch die Ehe hat diese Liebesbeziehung von vornherein auch eine gesellschaftliche Einbindung mit sich gebracht. Tristran sucht einen Ausweg aus dem moralischen Dilemma zunächst in der Heimlichkeit, als er Ysolt II vertraulich von seinem Leberleiden erzählt, das ihn angeblich vom Vollzug der Ehe abhält. So kann er fürs Erste den Druck der Öffentlichkeit abwenden.

Ysolt muss ebenfalls feststellen, dass *desir* und *voleir* weiterhin auf Tristran gerichtet sind. Mitnichten kann sie also ihr Leben genießen, wie Tristran es vermutet hatte. Stattdessen bangt sie weniger um Tristrans Treue als um sein Leben, über das sie aus seltenen Nachrichten

---

<sup>409</sup> vv. 327–335, Üs. Bonath.

hört. Erneut schiebt der Autor einen Erzählerkommentar ein, der an den vorhergehenden anknüpft: Wieder ist vom Andenken die Rede, doch wenn es vorher darum ging, aus dem guten Erinnern Liebe zu gewinnen, wird jetzt das schlechte Erinnern, der Neid thematisiert. Die Neider an Markes Hof verschweigen, was sie Gutes von Tristran hören, und als der Graf Cariado Ysolt von Tristrans neuer Heirat erzählt, durchschaut sie zwar seine Absicht, verzweifelt aber doch. Auch hier ist das Vertrauen in die Gegenseitigkeit erschüttert und damit das Fundament gelegt, durch das sich die Wiedersehensepisoden motivieren lassen.

Das Turiner Fragment setzt ein, nachdem Tristran die Bilderhöhle hat vervollständigen lassen – und wieder ist es keine Handlungspassage, sondern eine Reflektion über die Verteilung von *desir*, *voleir* und *pueir*. Mit der Statue hat sich Tristran nun ein Ziel für sein Verlangen geschaffen, welches keine Untreue an der blonden Ysolt mehr darstellt und für ihn erreichbar bleibt. Wenigstens für sich selbst hat er damit Stabilität erreicht, doch bleibt der alte Zweifel bestehen, ob sein (umgeleitetes) Verlangen auch von der wirklichen Ysolt noch erwidert wird oder ob sie ein ähnliches Experiment anpeilt, wie Tristran es mit der Ehe mit Ysolt II unternommen hat. In Zwiesprache mit der Statuen-Ysolt erörtert er, ob sie nun auch ihr Wollen nicht mehr nach dem unerreichbaren Verlangen, sondern dem Möglichen in ihrem Umfeld ausrichtet. Interessanterweise zielt die Überlegung nun nicht mehr auf das Ausleben des *desir* mit Markes, sondern ohne Umschweife auf ein Verhältnis mit Cariado. Tristran sieht also Ysolt immer in Parallele zu seiner eigenen Situation: Die Ehe kann das auf einen anderen Partner gerichtete Verlangen nicht umlenken. Tristran hat sich einen ‚außerehelichen‘ Bezugspunkt geschaffen; nun unterstellt er Ysolt, das gleiche zu tun. Wieder ist es das mangelnde Vertrauen, welches die Liebenden in eine Krise führt.

Den Überlegungen Tristrans folgt wieder ein Erzählerkommentar, der die unglücklichen Doppel-Dreiecksbeziehungen analysiert: „Zwischen den vieren gab es eine seltsame Liebe: / Alle hatten sie davon Qual und Schmerz, / und der eine wie der andere lebte in Traurigkeit; /

bei keinem von ihnen gibt es Freude.“<sup>410</sup> Markes' Wollen und Verlangen ist auf Ysolt gerichtet, wird jedoch nicht erwidert, weshalb er auch an ihrer körperlichen Nähe keine Freude hat. Ysolt hat damit auf der einen Seite etwas, das sie nicht will, während ihr eigentlicher Wunsch ihr versagt bleibt. Der Erzähler sieht darin eine gegenüber Markes verdoppelte Qual: Ysolt muss „sich an ihren Herrn halten, sie kann ihn weder aufgeben noch verlassen.“<sup>411</sup> Wie Tristran durch seine Ehe mit Ysolt II ist auch sie rechtlich-gesellschaftlich gebunden und damit in ihrem Können eingeschränkt. Entsprechend ergeht es auch Tristran: Von Ysolt II geliebt, erwidert er dieses Verlangen nicht und richtet seines stattdessen auf die blonde Ysolt, die er nicht haben kann. Ysolt *as blanche mains* zuletzt spiegelt wieder die Lage Markes'. Obwohl bei ihr Wollen, Verlangen und Können in die gleiche Richtung weisen, kann sie ohne Erwidern keine intakte Liebes-Identität entwickeln.

Während dies als Variation des Themas angesehen werden kann, das auch bei Eilhart und Bérout anzutreffen ist, bleibt doch ein bemerkenswerter Unterschied: Hier sind mehr Menschen betroffen - vor allem auch Markes und Ysolt II, denen auch Liebesfähigkeit zugestanden wird. Damit entwickelt sich die Handlung um Tristran und Ysolt vom Einzelschicksal zu einem Stoff mit weiter reichender Geltung, entwickeln sich auch ihre Partner von Typen zu Charakteren, denen ein vielschichtiges Bewusstsein zugebilligt wird.

Wo gesellschaftliche Möglichkeiten zur Identitätsbildung im Ungleichgewicht sind, entsteht Bewegung. Entsprechende Spannungen finden sich auch zwischen den ungleich Liebenden, doch dass hier (noch) keine echte Bewegung entstanden ist, liegt vor allem daran, dass Liebe kein öffentliches Problem ist. Alle sind in Ehen eingebunden, die von ihnen ein anderes Verhalten als das ersehnte erfordern. Das wirkliche Wollen und Verlangen bleibt damit auf die heimliche Sphäre beschränkt. Hier hat sich Tristran bisher durch die Geschichte vom Leber-

---

<sup>410</sup> *Entre aus quatre ot estrange amor: / Tut en ourent painne e dolor, / E un e autre en tristur vit; / En nul d'aus nen i a deduit.* vv. 1011–1014, Üs. Bonath.

<sup>411</sup> *A son seignor tenir l'estuet, / N'en li ne se puet deliter* vv. 1038f., Üs. Bonath.

leiden und die Bildergrotte einen Freiraum geschaffen, doch die ‚Veröffentlichung‘ dieser Sphäre steht bevor.

Indem Kaerdin vom Nichtvollzug der Ehe erfährt, gerät Tristan erneut unter Druck. Die Überlieferung setzt wieder bei der ersten Wiederbegegnungsepisode ein mit der Bemerkung des Erzählers, die Geschichte nicht durch Unwichtiges zu verlängern. „Ich werde Euch davon das Wesentliche und den Ausgang sagen.“<sup>412</sup> Kürzer als im Text lässt sich das Geschehen auch kaum zusammenfassen: Tristan und Kaerdin suchen den Hof auf, der (anders als bei Eilhart und Béroul) offenbar von vornherein nicht mit einem festen Ort verbunden ist, und beobachten von einer Eiche aus, wie das Gefolge in die Stadt einzieht. Die Beschreibung ist angesichts des vorher ausgesprochenen Gebots der Kürze recht ausführlich. Jagd- und Küchenpersonal machen den einen großen Teil des Hofes aus, dazu Wäscherinnen und Näherinnen; adeliger Zeitvertreib und Repräsentationssport sind also ebenso berücksichtigt wie die Pflege einer prachtvollen Kleidung. Dann erst folgen die Hofbeamten, begleitet von Musik – und ständig meint der erstaunte Kaerdin, Ysolt und Brengien zu sehen, und jedesmal tröstet ihn Tristan.

Diese Passage kann helfen, das fehlende Idealbild eines Hofes zu ersetzen. Immerhin wird gezeigt, wie viele Personen und Funktionen das Gefolge Markes umfasst, und es lässt sich durchwegs auf höfische Repräsentation beziehen. Mehr noch: Es wird nicht von Schreibern oder Kriegern berichtet, die zur Fixierung und Aufrechterhaltung eines Rechtszustandes nötig wären, worin das Regieren ja eigentlich besteht. Hier geht es nur um die Zurschaustellung von höfischer Kultur. Wenn der sonst so repräsentationsbewusste Kaerdin tief beeindruckt ist, zeigt das nur, welches Niveau der Pracht- (und eben nicht Macht-)entfaltung Markes' Hof erreicht.

Der Schluss des Thomas-Textes liegt in parallelen Überlieferungen vor, von denen einzig das Fragment Straßburg II insofern abweicht, als es das Streitgespräch zwischen Brengvain und Ysolt um einhundert Verse verkürzt. Die Erzählung setzt ein, kurz nachdem Cariado von der

---

<sup>412</sup> *J'en dirrai la sume e la fin.* v. 1203, Üs. Bonath.

vermeintlichen feigen Flucht der Besucher Tristran und Kaerdin berichtet.

„*Dame,“ dit Brengvain, „morte sui.“* (v. 1269) Wenigstens körperlich lebendig sagt sie das: Es muss sich also auf eine andere, ebenfalls als lebenswichtig empfundene Ebene der Identität beziehen. Als solche nennt sie den Auszug aus ihrem Land und den Verlust ihrer Jungfernschaft, beides *pur vostre amour*, um Ysolts Liebe willen und des Versprechens von *grant honur* (vv. 1275f.), für das Ysolt und Tristran gebürgt hätten. Entscheidend ist in diesem Moment jedoch ihre erneute Entehrung, die ihr durch Kaerdins scheinbare Feigheit widerfahren ist. Dieses Urteil wiegt umso schwerer, als Brengvain vorher auf den Mordanschlag Ysolts eingeht, bei dem schon einmal ihr Leben auf dem Spiel stand. Damals ging es wirklich um ihr leibliches Überleben, aber besonders betont sie die Angst, Ysolts Liebe gänzlich verloren zu haben. Für den Status vor der Flucht lässt sich damit ein Identitätsgefüge wie folgt festmachen: Es gibt die Ebene der körperlichen Kontinuität, des blanken leiblichen Überlebens. Brengvain stellt es allerdings in der Wichtigkeit zurück gegenüber *amour*, Liebe zu Ysolt bzw. dem Werben um deren Liebe – es ist zumindest der Begriff, den Thomas hier verwendet, der sich aber doch offensichtlich von der Liebe zwischen den Hauptpersonen unterscheidet. Im Zusammenhang der Handlung ist es eher die Gunst, die Zuneigung zwischen Verwandten und engsten Angehörigen einer *familia* am Hof. Diese war zum Zeitpunkt des ersten Betrugs in der Hochzeitsnacht und des Mordplans offenbar die für Brengvain entscheidende Ebene. Das erstaunt nicht; schließlich ist Ysolt zu diesem Zeitpunkt ihre einzige Bezugsperson. Alle anderen Bindungen und damit auch Rückhalte hat sie in Irland zurückgelassen. Daneben steht *honur*, Ansehen, das bis zu diesem Punkt der Erzählung wohl noch keine so große Rolle gespielt hat – zumindest hat sich Brengvain zunächst mit dem Versprechen darauf zufrieden gegeben.

Nun aber hat sich die Situation geändert. Der Stellenwert des Ansehens scheint gewachsen zu sein, denn gerade auf diesem Gebiet klagt

Brengvain: Man habe ihr Kaerdin „als den Besten der Welt“<sup>413</sup> vorgestellt, sie habe sich ihm hingegeben und merke nun, dass sie getäuscht worden sei. Sie fühlt sich von Ysolt zur *puterie*, zur Hurerei missbraucht. Diesen Vorgang als Entehrung zu bezeichnen, wäre einem modernen Leser in diesem Zusammenhang ohne weiteres verständlich, da wir ja einen personalisierten Ehrbegriff kennen. Für das Mittelalter überrascht es jedoch zunächst, wenn Brengvain sich hier beklagt. Außer Tristran, Kaerdin, Ysolt und ihrem engsten Umfeld weiß doch eigentlich niemand um den nächtlichen Besuch. Gegenüber der Hoföffentlichkeit, die Cariado vertritt, sollte ihre Ehre durch nächtliche Besucher jeder Art eher Schaden nehmen. Aber darum geht es nicht: Brengvains Ehre ist nicht direkt an den Hof gekoppelt, doch sie besteht offenbar auf einer anderen Ebene in der gleichen Weise. Einziger konkreter Anknüpfungspunkt ist die kleine Gesellschaft in Ysolts unmittelbarem Umfeld. Indem nun Ysolt ihr einen Partner zugespielt hat – kein Fehltritt in diesem Kreis –, der sich nun aber als überhaupt nicht standesgemäß herausstellt, hat diese sich als unzuverlässig erwiesen. Sie scheint Brengvain nicht den Rang zuzubilligen, den jene sich selbst zumisst, sondern sie nur zur Ablenkung einzusetzen, wie der Vorwurf der Hurerei zeigt. Folglich kündigt Brengvain Ysolt und Tristran die Treue auf.

Die Abhängigkeiten und Rangordnungen, die hinter Brengvains Worten stehen, zeigen: Es konstituiert sich auch hier eine Liebenden-Gesellschaft. In dieser hat Brengvains Absage ein ähnlich erschütterndes Gewicht wie die Aufkündigung der Vasallentreue im Feudalstaat. Ysolt hat jetzt ein Problem: Brengvain ist Wahrerin ihrer (öffentlich-gesellschaftlichen) Ehre, sie kennt die Wahrheit über die Liebenden und hat damit alle Druckmittel in der Hand. Damit ist es nun sie, die in eine Krise gerät, die ähnlich strukturiert ist wie die Brengvains. Tristran hat ihr „alle meine Verwandten genommen / [und] die Liebe all [dieser] fremden Leute“, <sup>414</sup> zuletzt eben auch noch Brengvain. Diese rückt damit in eine ähnlich bedeutende Rolle wie Ysolt im umgekehrten Fall. Daraus wird deutlich: Die Einbindung in die Gesellschaft um Markes ist für

---

<sup>413</sup> *Al meliur del munt*, v. 1314, Üs. Bonath.

<sup>414</sup> *tuz mes parenz*, / *L'amur de tuz estranges genz*. vv. 1369f., Üs. Bonath.

beide nicht die einzige Integration von Bedeutung. Im Verhältnis Brengvain – Ysolt gibt es keine echte Hierarchie, beide sind gleichermaßen aufeinander angewiesen. Sie bilden eine eigene Gesellschaft innerhalb der Hofgesellschaft, mit eigenen Innennormen, wie sie auch bei Eilhart sichtbar wird. Diese ist es, in der sich auch ihrer beider Liebesleben abspielt.

Es ist eine Wechselwirkung zwischen diesen Gesellschaften, die hier erkennbar wird. Gegen weitere Herabwürdigungen droht Brengvain mit Rache durch ihr umfangreiches Wissen, doch da winkt Ysolt ab: „Was hättet Ihr erreicht, / wenn ich mit dem König schlechter stünde? / Die Verschlechterung meiner Position wird mit Sicherheit / keine Verbesserung der Euren bringen; / vielmehr werdet Ihr, wenn ich durch Euch herabgewürdigt werde, / weniger geschätzt und geliebt werden.“<sup>415</sup> Hier zeigt sich, dass die ‚kleine‘ Gesellschaft der beiden eben doch nicht ganz vom Umfeld losgelöst ist. Im Gegenteil: In der umgebenden Gesellschaft, der des Hofes von Cornoualle, kann Ysolt auf die Zuneigung Markes’ bauen (offenbar selbst gegen die Anschuldigungen, die Brengvain vorbringen könnte), während Brengvain nur verlieren kann.

Die Damen trennen sich im Streit. Brengvain offenbart dem König aber nur eine Hälfte der Angelegenheit. Sie, deren Identität bisher immer über ihr Verhältnis zu Ysolt (und, wie erwähnt, ihr Tugendbewusstsein) bestimmt war, stellt sich nun dem König in ihrer Wortwahl gleich einem Lehensnehmer gegenüber, wenn sie ihr Treueverhältnis schildert: *lijance e lealté* (v. 1624). Über Ysolds Vergangenheit schweigt sie, doch warnt sie den König, ihre Gesinnung sei schlechter geworden – er soll sie also strenger bewachen lassen. Der bisherige Ehebruchsverdacht sei von Ysolt inszeniert gewesen, um Markes zum Narren zu halten, denn – und dieser Gedanke Brengvains ist so genial, dass man sich wundern sollte, dass nur Thomas ihn einbaut – ihr wahrer Geliebter sei nicht Tristan, sondern: Cariado! Zum einen nutzt Brengvain damit die Vertrauensposition, die sie als engste Begleiterin und Gewährsperson

---

<sup>415</sup> *De quei serez vus avancee / Quant vers lu rei ere empeiree? / Certes el men empirement / Nen ert le vostre amendement ; / Mais, si par vus sui avilee, / Mains serez preisee e amee.*  
vv. 1465–1470, Üs. Bonath.

der Königin hat, um das Vertrauen des Königs in Cariado zu untergraben. Dieser will auch „so elegant wie es mir möglich sein wird, / Cariado entfernen,“<sup>416</sup> damit hat Brengvain den den Frauen so verhassten Hofmann kaltgestellt. Gleichzeitig manövriert sie sich durch ihre vertraulichen Enthüllungen in eine Machtposition, indem sie Markes den Eindruck vermittelt, sie könne ihm zuverlässiger Auskunft über Ysolt geben als diese selbst. Anders formuliert: Sie suggeriert Markes den Zugang zu einer ihm sonst verschlossenen Gesellschaftsebene – teilweise, denn diese Ebene existiert ja wirklich, doch eben nicht in der ihm präsentierten Form. Deshalb kann Markes dieses neu gewonnene Wissen auch nicht weitergeben, sondern muss es geheim halten, wenn er seinen vermeintlichen Vorteil nicht preisgeben will. Zuletzt ist der Verweis auf Cariado natürlich auch von der Erzähllogik her günstig, denn er bleibt im Bezug auf die Liebenden folgenlos und steht damit einer Versöhnung nicht im Wege. Vorerst jedoch fühlen sich alle betrogen: Markes, weil er seiner Frau nicht trauen kann; Cariado, weil er nun erst recht nicht in Ysolds Nähe gelangen kann; Tristran und Kaerdin, weil sie fliehen müssen, und Brengvain und Ysolt aus den oben genannten Gründen. Das Vertrauen der Frauen in ihre Männer scheint gebrochen, die Liebesbeziehung damit wertlos. Das wissen Tristran und Kaerdin allerdings nicht – sie können nur ahnen, was die Flucht ihrer Knappen bewirkt haben könnte. Tristran jedenfalls will sich nicht einfach so davon machen, sondern vorher noch das „Dasein auskundschaften.“<sup>417</sup> Seine Zeichen, die zu führen ja vorher schon ein Risiko war, sind nun entehrt, doch er will sich nicht „davon machen wie ein Bauer.“<sup>418</sup> Dass es hier nicht um den Stand, um das gesellschaftliche Auftreten geht, wird sofort klar, wenn Tristran als Rolle die eines Aussätzigen wählt, durch Verkleidung, Ausstattung, selbst durch Entstellung, indem er sein Gesicht verfremdet. Als Erkennungszeichen benutzt er einen Becher, den Ysolt ihm geschenkt hat. Er gewinnt durch diese Rolle eine ganz spezielle Bewegungsfreiheit, doch im Ansehen kann er so nur einbüßen. Der Schlüssel zu seiner Identität liegt jetzt in dem Holzbecher,

---

<sup>416</sup> *al plus bel que jo purrai, / Kariado esluigneraï* v. 1741f., Üs. Bonath.

<sup>417</sup> v. 1772, Üs. Bonath.

<sup>418</sup> *il s'en vait vileinement*, v. 1765.

doch nur eine Person sollte in der Lage sein, diesen Hinweis zu lesen: Ysolt. Folglich soll die ‚Bäuerlichkeit‘ nicht vor einem höfisch-gesellschaftlichen Hintergrund verstanden werden, sondern vor dem Hintergrund der Liebesbeziehung, der kleinen Intimgesellschaft – die auch eine eigene Art von *courtoisie* kennt.

Zurück zu den Damen: Tatsächlich muss Ysolt bei Brengvain um Gnade flehen, bis diese sich umstimmen lässt und Tristran Gelegenheit gibt, das Missverständnis der feigen Flucht aufzuklären. Damit endet die Episode von Brengvains ‚Ausbruch‘; sie hat gezeigt, dass zum einen die herkömmlichen Hierarchien nicht ohne weiteres in der Liebendengesellschaft funktionieren, ja dass sie sich in der Mittlerposition zur Hofgesellschaft mitunter auch umkehren lassen. Zum anderen hat sie bestätigt, was oben schon deutlich wurde, nämlich dass auch die sonst so abgeschirmte Sphäre der Liebenden durch Druck von Außen manipuliert werden kann – und umgekehrt die Hofgesellschaft (in der Person Marques’), indem ihr ein Maß an Kontrolle über die Liebenden vorgaukelt wird.

Tristrans Rückkehr nach Bretagne stellt den vorherigen *status quo* wieder her. Zwar können er und Ysolt sich der gegenseitigen Zuneigung wieder ein wenig sicherer sein und Kaerdins Zweifel an Tristrans Aufrichtigkeit sind ausgeräumt, doch sind die Liebenden deswegen immer noch getrennt – und Ysolt *as blanche mains* liebt nach wie vor unerwidert.

Die blonde Ysolt macht unterdessen einen neuen Versuch, der Trennung zwischen ihr und Tristran beizukommen. Indem sie einen Lederpanzer anlegt, „will sie teilhaben an der Bußübung.“<sup>419</sup> Sie will den Schmerz nachvollziehen, den Tristran bei der vorherigen Begegnung hatte leiden müssen. Diese Form von Mitleiden (vielleicht eine Analogie oder Parodie auf die *imitatio Christi*?) ist im Romangeschehen neu: Ysolt versucht, die schmerzlich fehlende Liebesbeziehung zu aktualisieren, indem sie die Empfindungen des vermissten Geliebten nachvollzieht. Die einzige Ausnahme ist das Zugeständnis an die umgeben-

---

<sup>419</sup> *Partir volt a la penitance*, v. 2018.

de Gesellschaft, da sie den Panzer nur abnimmt, wenn sie mit dem König schläft. Innerhalb der Liebendengesellschaft will sie konsequent bleiben, bis Tristran wieder bei ihr ist. Einstweilen entsendet sie einen *vielur*, einen Fiedler, der den Kontakt zwischen ihr und Tristran aufrecht erhalten soll.

Damit tritt bei Thomas die zweite Figur auf, die sich ‚zwischen den Welten‘ bewegen kann. Als Aussätziger konnte Tristran sich Ysolt unter dem Vorwand des Bettelns nähern, und ein höfischer Unterhaltungskünstler genießt offenbar eine ähnliche Freizügigkeit – er gehört auch zu denen, die *guot umbe ère nemen*.<sup>420</sup> Die Ursache dafür ist sicher im Repräsentationsbedürfnis der höfischen Feudalgesellschaft zu suchen; und auch für sie gilt, was der junge Tristrant bei Eilhart bei seiner Bildungsreise nach Kurwelsch als erstes deutlich macht: Sie betreten fremde Herrschaftsgebiete ohne eigene Herrschaftsambitionen und sind deshalb problemlos zu integrieren. Man kann sie ohne Schwierigkeiten vertreiben, falls man ihrer überdrüssig wird. Ysols Bote fällt also nicht weiter auf, wenn er die Gesellschaft von Kaerdins Hof aufsucht, eigentlich aber an Tristran als Liebenden gesandt ist.

Die Lederpanzergeschichte ist Tristran Anlass genug, wieder mit Kaerdin aufzubrechen, und wieder nehmen sie eine Rolle an. Als *pentant*, als Büsser verkleidet, nutzen sie die gleiche Vertrauensnische, die sich ihnen schon als Pilger geboten hat (wobei die erste Verkleidung auch noch auf die Gesellschaft von Bretaigne überzeugend wirken musste – dies ist hier scheinbar nicht der Fall). Details der Fahrt und des Zugangs zu den Damen interessieren den Erzähler diesmal nicht; Verfremdung und Integration folgen wieder einem etablierten Schema.

Das Ende der Handlung wird anders herbeigeführt als bei Eilhart, und Thomas holt weit aus: Das weitere Leben von Tristran und Kaerdin wirkt entspannt. Sie gehen zur Jagd und auf Turniere, zu Hause und in fremden Ländern. Von den vorherigen Spannungen aufgrund unerfüllter Liebesbeziehungen ist nicht mehr die Rede, denn beide finden sich nun offenbar hervorragend mit der Bildergrotte als Ventil ab. Von den

---

<sup>420</sup> Hartmann von Aue, *Erec*, v. 2167

anderen Beteiligten, von Ysolt und Brengvain auf der einen und Ysolt as blanche mains auf der anderen Seite ist an dieser Stelle keine Rede.

Der erneute Handlungsanstoß entwickelt sich aus einer Fremdbegegnung. Während eines Jagdausfluges folgt ihnen ein Ritter. Als Erstes nehmen sie seine prachtvolle, ausführlich beschriebene Ausstattung wahr, zu der auch Waffen und Schild gehören. Der Fremde gibt sich damit als Adeliger zu erkennen, doch er scheint nicht nur auf friedliche Begegnungen eingestellt zu sein. Sein erster Gruß ist freundlich, entsprechend höflich reagieren Kaerdin und Tristran. Nachdem er sich als Tristran *le Naim* vorgestellt hat, bittet er seinen Namensvetter um Hilfe bei der Rettung seiner Freundin. Zu ihm kommt er, weil er der beste und gerechteste Ritter sein soll, aber auch, weil Tristran „derjenige, der am meisten geliebt hat / von all denen, die gewesen sind“<sup>421</sup>, sei. Der Hilferuf kann zunächst erstaunen: Tristran *le Naim* überfällt hier einen ihm scheinbar völlig Fremden, den er nur vom Ruf her kennt. Doch er macht deutlich, dass es eine besondere Eigenschaft Tristrans ist, die ihn in dieser Angelegenheit zum Ansprechpartner macht: seine eigene leidvolle Liebeserfahrung. Weshalb diese an eine so breite Öffentlichkeit gelangen konnte, bleibt allerdings offen. Tristran möchte die Aktion gerne auf den nächsten Tag verschieben, um dann passend ausgerüstet für einen Kampf zu sein, doch *le Naim* will das nicht gelten lassen. Diesmal befindet er sich in einer Zwangslage, die keinen Aufschub duldet. Lieber möchte er sterben als mit dem Verlust seiner Geliebten zu leben und erregt damit Tristrans Mitleid so sehr, dass er sofort mitkommt.

Die Fremdbegegnung mit Estult und seinen Brüdern verläuft höchst gewalttätig. Den Eindringlingen ist nicht an irgendeiner Integration gelegen, deshalb schlagen sie aus dem Versteck zu und töten die ersten zwei Brüder. Die anderen vier Ritter besiegen sie im offenen Kampf, doch Tristran *le Naim* stirbt ebenfalls und Tristran *l'Amerus* empfängt seine vergiftete Wunde. Da er Heilung nur von der blonden Ysolt erwartet und selbst nicht zu ihr reisen kann, bleibt ihm nur die Entsendung

---

<sup>421</sup> *icil qui plus ad amé / De trestuz ceus qui unt esté*, v. 2235f., Üs. Bonath.

Kaerdins. Dafür lässt er das ganze Haus räumen und erregt mit dieser Geheimhaltung das Misstrauen von Ysolt II: Will Tristan „die Welt verlassen, / Mönch oder Stifsherr werden“<sup>422</sup>? Die veränderten Lebensumstände ihres kranken Gatten legen offenbar einen Statuswechsel nahe, der sie als Gattin insofern direkt betrifft, als die für sie naheliegenden Möglichkeiten alle eine Entfremdung vom Leben in der höfischen Gesellschaft bedeuten. Gerade das ist ja wahrscheinlich mit dem ‚Verlassen der Welt‘ gemeint: hinaus aus der säkularen Sphäre, in einen Bereich, in dem er Gott näher sein kann. Der Respekt, den dieser Bereich genießt, klang schon bei Bérouls Einsiedler Ogrin an; für eine Liebesbeziehung ist dort jedoch kein Platz – so scheint Ysolt II zu fürchten.

Was sie zu hören bekommt, muss sie erstaunen. Tristan klagt gegenüber Kaerdin: „[I]ch bin in einem fremden Land (*estrange pais*), / ich habe hier weder Freund noch Verwandten, / schöner Gefährte, außer Euch allein.“<sup>423</sup> Er hat in die Herrscherfamilie eingeheiratet und hohes Ansehen erworben, doch all das scheint in diesem Moment nicht mehr zu zählen. Wenn es ans Letzte geht, wenn sich Identität auf ihren Kern reduziert, fällt für Tristan seine Beziehung zur weiteren Gesellschaft weg und nur die Sphäre der Liebesbeziehung bleibt bestehen. Zunehmend, besonders während des Wartens auf Ysolt, ist von seinem einzigen *desir* die Rede; er ist einzig auf sein Verlangen reduziert. Kaerdin ist der einzige Anwesende, der an dieser Sphäre teilhat. Im weiteren Verlauf dieses Gesprächs erzählt Tristan noch einmal, was es heißt, diese Sphäre zum Kern seines Daseins zu machen:

„All meine Verwandten habe ich deshalb verloren,  
meinen Onkel, den König, und seine Leute;  
in beschämender Weise wurde ich verabschiedet,  
in fremde Länder verbannt;  
(...)“

---

<sup>422</sup> *S'il le secle vule guerpir, / Muine u chanuine devenir* v. 2373f., Üs. Bonath.

<sup>423</sup> vv. 2396–2398, Üs. Bonath.

Je mehr sie sich anstrebten,  
 uns zu trennen, um so weniger erreichten sie;  
 sie zwangen unsere Leiber, einander fern zu sein,  
 aber die Liebe konnten sie nicht vertreiben.“<sup>424</sup>

Jetzt hat er nur noch seinen Schwager: „Niemals hatte ich hier Glück und Freude / außer einzig dadurch, daß Ihr mir Trost wart.“<sup>425</sup> Daher kommt auch nur er als Bote in Frage und Tristrant ruft ihm den Eid in Erinnerung, den Kaerdin ihm schwor, als Ysolt ihm Brengvain gab – den Akt, mit dem er endgültig Teil der Liebendengesellschaft wurde. Das Hilfeersuchen wird auch zum Test der Belastbarkeit dieser Gesellschaft, da Tristran nur darauf vertrauen kann, dass Ysolt ebenso treu zu dieser Bindung steht wie er.

Damit ist Kaerdins Auftrag geklärt, doch noch steht offen, wie er angesichts der Hofgesellschaft zu Ysolt durchdringen kann. Spätestens seit der ‚feigen Flucht‘ ist ja auch sein Name in Cornoualles bekannt. Deshalb empfiehlt ihm Tristrant das Auftreten als Kaufmann, der als Anbieter von wertvollen Stoffen Zugang zu den Damen des Hofes findet; als geheimes Zeichen seiner wahren Identität gibt ihm Tristran den Ring, den er von Ysolt selbst erhalten hat. Ein weiteres, ein vorletztes Mal wird mit Zeichen gespielt. Kaerdin verzichtet auf die Darstellung seines Standes und seiner Ritterehre und wählt die Kaufmannsrolle nur als Mittel zum Zweck. Einziges Zeichen seiner Identität ist der Ring, der ihn gegenüber Eingeweihten als Mitglied der Liebenden-Sphäre ausweist. Umgekehrt muss Ysolts Identität verschleiert werden, falls Kaerdin mit ihr zurückkehrt: Er soll sie als Ärztin ausgeben, was ja an sich keine Lüge, aber im Bezug auf die Interessen von Ysolt II nur die halbe Wahrheit ist. Schließlich vereinbaren sie mit dem schwarzen oder weißen Segel ein letztes Spiel mit Zeichen, welches nur Eingeweihte verstehen sollen, dann bricht Kaerdin auf.

Aus seiner detailliert beschriebenen Ankunft in Lundres erhalten wir ein Bild über den Weg, auf dem ein Kaufmann seine Integration betreiben kann. Kaerdin sucht gezielt den König auf und beschenkt ihn, dann

---

<sup>424</sup> vv. 2396-2398, Üs. Bonath

<sup>425</sup> *Unc n'i oi deduit ne deport, / Fors sul par le vostre confort.* v. 2399ff., Üs. Bonath.

bittet er ihn im Gegenzug um Rechtssicherheit. Die Zusage wird ausgesprochen „so daß alle im Palas es hören“<sup>426</sup>, damit wird in der Öffentlichkeit ein Staatsakt vollzogen und der Händler muss sich nicht von *chamberlens* und *vescuntes* vertreiben lassen. Entsprechend sucht Kaerdin auch sofort den Kontakt zu Ysolt und gibt sich ihr durch den Ring zu erkennen.

Nicht die Entscheidung, auf Tristrans Hilferuf zu reagieren, beschäftigt Ysolt – nach Kaerdins nahezu wortgetreuer Erinnerung an all die Not, die Tristran um ihretwillen auf sich genommen hat, steht ihre Bereitschaft außer Frage. Das Problem besteht in der praktischen Umsetzung, denn die Schiffsreise nach Bretagne lässt sich nicht mit ihrer Rolle als Königin verbinden. Sie muss den Hof heimlich verlassen und nimmt nur Brengvain mit.

Solange die Fahrt voran geht, ist Ysolt guter Dinge, doch als ein Sturm sie kurz vor dem Ziel aufhält, verleiht sie ihrer unsicheren Lage Ausdruck. Chaitive, Elende nennt sie sich, und das ist sie, denn sie hat ihren Platz in der Gesellschaft aufgegeben und muss nun fürchten, durch ihr Nichterscheinen auch noch Tristrans Vertrauen und damit ihren Platz unter den Liebenden zu verlieren. Für ihren eigenen Tod sieht sie zwei mögliche Konsequenzen: dass Tristran ihr nachstirbt, doch nicht aus Liebe (in einem Akt beendeter ‚Liebes-Identität‘), sondern weil ihn niemand heilen kann, oder dass er überlebt und sich doch noch Ysolt as blanche mains zuwendet. ‚Wahre‘ Liebestodvorstellungen entwickelt sie dabei als Wunsch, etwa vom gemeinsamen Ertrinken, wobei sie von einem Fisch verschlungen werden könnten, in dessen Leib ein Fischer später ihre Leichen finden könnte, sodass ihre Liebe noch zu öffentlichem Ansehen gelangen würde. Dass dieser verzweifelte Gedanke völlig unrealistisch ist, weiß sie jedoch selbst. Was sie nicht weiß, ist, dass Ysolt II die Vorstellung teilt, Tristrans Zuneigung könnte sich ihr zuwenden, wenn die blonde Ysolt aus der Welt wäre.

Ysolt II ist ohne irgendjemandes Wissen zur stillen Teilhaberin der Liebendengesellschaft geworden. Seit sie das Gespräch zwischen

---

<sup>426</sup> *Oiant tuz iceus del palès*. v. 2680, Üs. Bonath.

Tristan und Kaerdin belauscht hat, weiß sie Bescheid: über Tristrans Vergangenheit, über den Grund, weshalb ihre Liebe zu ihm nie erwidert wurde, und über die Wahrheit hinter den Zeichen, die die beiden Männer vereinbaren. Doch sie behält ihr Wissen für sich, verbirgt ihren Zorn und sinnt heimlich auf Rache – und bildet, mit dieser geheimen Motivation, eine weitere Ein-Personen-Gesellschaft parallel zu den Liebenden. So informiert sie also Tristan falsch, der daraufhin „aus Liebe“<sup>427</sup> stirbt, aber eben keinen Liebestod, sondern in der Verzweiflung, in dieser Liebesbeziehung keine Erwidern gefunden zu haben. Ysolt indirekt geäußerten Zweifel an der Stärke und unmittelbaren Lebenswichtigkeit der Liebes-Identität waren also nicht gerechtfertigt.

Wiewohl die letzte Todesursache von heimlicher Natur ist, ist Tristrans Tod doch ein Staatsereignis und veranlasst große öffentliche Trauer. So erfährt auch die blonde Ysolt unmittelbar nach ihrer Ankunft davon „und stirbt so neben ihm / aus Schmerz um ihren Freund“<sup>428</sup>, doch ohne um dessen letzte Zweifel zu wissen.

Zusammenfassend lassen sich folgende Bausteine einer Konstruktion von Identität bei Thomas darstellen:

- Körper und damit Leben werden vorausgesetzt, aber nie direkt thematisiert. Wenn sich die Liebenden trennen, dann trennen sich auch ihre Körper; sie sind das, was einer Person ursprünglich eignet. Brengvain hingegen scheint ihr Ansehen, ihre Beziehung zu Ysolt und der Hofgesellschaft noch bedeutender zu sein als ihr Leben (vgl. oben, „morte sui“), was gleich auf die weiteren Ebenen der Identität verweist. Tristan hingegen kann sich selbst, als Aussätziger verkleidet, auf seine reine Körperlichkeit reduzieren, solange er nur für Ysolt erkennbar bleibt.
- Liebe bildet nämlich auch hier die nächst-entscheidende Sphäre, auf der Identität verhandelt wird. Bei Thomas erscheint sie jedoch, nicht zuletzt durch die Erzählerkommentare, genauer ausdifferenziert, als es bisher der Fall war. Liebe selbst besteht für ihn aus mehreren Aspekten, dem *desir*, *pueir* und *voleir*. Sind diese drei Zugkräfte auf das gleiche

---

<sup>427</sup> *Pur vostre amour*, v. 3034.

<sup>428</sup> *E murt dejuste lui issi / Pur la dolur de sun ami*. vv. 3119f., Üs. Bonath.

Gegenüber gerichtet, ist diese Identität erfüllt. Unruhe entsteht, wenn sie nicht harmonieren, denn diese Form von Identität spenden die Liebenden einander gegenseitig. Was Thomas' Bearbeitung ebenfalls hervorhebt: Alle Hauptfiguren der Handlung lieben, mehr oder weniger erfüllt. Einzig für Tristran und Ysolt jedoch hat Liebe einen derart bedeutenden Einfluss auf ihre Identität; Markes und Ysolt II können sich, in gewissen Grenzen, mit ihren unvollkommenen Beziehungen abfinden.

Darüber hinaus leitet sich auch bei Thomas ein Ehrbegriff aus diesem Teilbereich von Identität ab, den Tristran *le Naim* in Anspruch nehmen kann und der offenbar sofortige Loyalität von Tristran und Kaerdin garantiert. Gesellschaftliche Integration ist selbstverständlich auch ein wesentlicher Identitätsfaktor, bleibt aber im überlieferten Episodenspektrum ohne die volle Entfaltung, die sie etwa bei Eilhart erfährt. Soviel jedoch wird deutlich: Auch hier gibt es eine öffentliche Sphäre, die alle Beteiligten betrifft und mittels Abgleich von Auftreten und Erwartungshaltungen über das Ansehen und damit die Integration einer Person entscheidet, und eine heimliche Sphäre, die einen gewissen Spielraum erlaubt. In diesem entwickelt sich einmal mehr eine ‚Gesellschaft der Liebenden‘ mit eigenem Zeichen- und Wertesystem. Wie im Tristrant zeigt sich eine eingeschränkte Handlungsfähigkeit der Frauen, die sich im Rahmen der Heimlichkeit recht frei bewegen können, in der Öffentlichkeit jedoch Abhängigkeiten unterliegen. Jene, die keinen Herrschaftsanspruch stellen, werden als vorübergehendes Phänomen problemlos aufgenommen – Hilfsbedürftige, aber auch Kaufleute.

Eine Ausdifferenzierung hinsichtlich kriegerischer Fähigkeiten oder besonderer Tugenden, die die Gesellschaft erwartet, lässt sich nicht am Text selbst festmachen. Ein vasallitisches System zeigt sich jedoch im Umgang Markes' mit seinen Räten und die Bedeutung, die beim Jagdausflug der Repräsentation beigemessen wird, lässt auf den hohen Stellenwert eines spezifisch höfischen Zeichensystems schließen.

Deutlich als solches markiertes Befremden tritt im Rahmen der Fragmente nicht auf. Die einzige neu hinzukommende Figur ist

Tristan *le Naim*, der jedoch auf die eigenwillige Liebes-Sphäre abzielt. In den Wiederbegegnungsepisoden kommt es hingegen wiederholt zur ‚Selbstentfremdung‘, indem Tristan und Kaerdin ihre gesellschaftliche Identität ablegen und in anderer Rolle zu Ysolt aufbrechen. Auch ohne Tristan beweist Kaerdin dabei großes Geschick.

Im Lichte von Schäffters Fremdheits-Kategorien ist zunächst wieder die Ebene der Repräsentation als entscheidend einzuschätzen; wer die Erwartungen erfüllt, die die Gesellschaft an eine bestimmte Rolle hat, wird integriert. Für Fremde gibt es bestimmte Rollen, in denen sie ohne Probleme Einlass finden, doch sind diese immer Positionen der Ohnmacht. Spielleute und Aussätzige haben aufgrund des höfischen Tugendkanons einen gewissen Anspruch an Teilhabe am gesellschaftlichen Leben, aber (eigentlich) keinen echten Einfluss. Wie bei Eilhart wird bei Thomas aber noch parallel dazu eine Gesellschaft der Liebenden beschrieben, und deren Orientierung an einem anderen Tugendkanon führt zu seiner großen Leistung hin. Für sie ist es von elementarer Bedeutung, *desir*, *voleir* und *pueir* in Übereinstimmung zu bringen – Kräfte, die vor allem aus dem Denken und Fühlen des einzelnen Menschen entspringen. Anders als *stæte*, *mâze*, *triuwe* und andere höfische Tugenden sind sie eben nicht auf das gesellschaftliche Zusammenleben ausgerichtet, bzw. bilden sie für die Liebenden das Fundament, auf dem dann in ihren Kreisen Beständigkeit, Angemessenheit und Zuverlässigkeit basieren. Im Rahmen der Handlung bleiben die Liebenden und ihr Gefolge nicht so sehr die Negation der Hofgesellschaft, sondern zeigen eher eine Verfeinerung, für die jedoch eigentlich kein Platz ist. Individuelles *desir* hat sich, aus Sicht der Außenwelt, allemal den Möglichkeiten unterzuordnen, die die Gesellschaft bietet.

#### 3.4.4 Rollenspiel für alle: Verkleidung und Verstellung in der **Saga**

Die **Tristramssaga** zeigt, als ‚Vollversion‘ des Stoffes, gegenüber den *versions communes* erstmals die entscheidende Umstellung, die auch den Anfang von Gottfrieds **Tristan** prägt: Vor Tristans/Tristrams Lebensgeschichte wird die seiner Eltern gestellt. Die Funktion, eine gelingende

Integration während einer Auslandsfahrt zu Bildungszwecken darzustellen, wird von Tristan/Tristram auf seinen Vater übertragen.

Kanelangres, „vollendet in jeder fertigkeit über alle männer“,<sup>429</sup> verfügt in der **Saga** zunächst vor allem über Kampfkraft. Macht, Ansehen und Besitz wachsen, so dass er drei Jahre nach Beginn seiner Ritterkarriere einen Kriegszug durch die Nachbarländer startet, Burgen und Städte niederbrennt und mit Gefangenen viel Lösegeld gewinnt. So verfährt er auch mit dem „könig des landes“,<sup>430</sup> der ihm ein Friedensangebot machen muss (weil er sich nicht wehren kann). Kanelangres' Herrschaft liegt damit deutlich in der Ausübung von Gewalt begründet; das Andere, Fremde ist feindlich, wenn es nicht bezwungen und zum Eigenen gemacht wird. Sobald aber der Friede vertraglich gesichert ist, rüstet sich Kanelangres zur nächsten Fahrt, „um sich mit tüchtigen männern bekannt und sich selbst berühmt zu machen und seine thatkraft und ritterschaft zu fördern“.<sup>431</sup> Als zweiter Schritt folgt also eine Art *ère*-Konzept, bei dem die Distanz geradezu gesucht wird, um hier den eigenen Horizont zu erweitern. England erscheint ihm als das ideale Ziel: reich, kultiviert, berühmt. Um sein eigenes Ansehen bestens zu vertreten, rüstet er eine kleine, aber erlesene Schar von 20 Männern aus – mit guter Bewaffnung und Pferden. Höfischer Repräsentation soll geübt und verfeinert werden, doch ein Vertrauen in ihre überlegene Macht, wie es Tristrant bei Eilhart und (der gereifte Tristan) bei Thomas zeigen, scheint hier nicht zu bestehen.

Der Handlung folgend, wäre ein solches Vertrauen jedoch berechtigt: Kanelangres bemüht sich bei der Begegnung mit Markis um größtmögliche Beachtung höfischer Finesse – paarweise treten seine Gefährten vor den König, dieser begrüßt sie „und hiess sie sich nieder setzen, Kanelangres neben sich, seine genossen und begleiter aber etwas weiter entfernt, wie die feine hofsitte erfordert.“ (II, Üs. Kölbing) Hier zeigt sich bereits, welche Bearbeitungsmerkmale in der **Saga** zu erwarten sind. Sie liegen nicht in einer charakteristisch eigenen Anlage des

---

<sup>429</sup> Cap. I, Üs. Kölbing.

<sup>430</sup> I, Üs. Kölbing.

<sup>431</sup> I, Üs. Kölbing.

Materials – diese verläuft, soweit nachvollziehbar, recht ähnlich den Texten Thomas' und Gottfrieds. Die Eigenheiten liegen hier in kleinen Details, in Erklärungen oder Tilgungen, die ahnen lassen, was der Übersetzer seinem Publikum zumuten konnte oder was umgeformt werden musste, um akzeptiert zu werden.

Der höfische Lebensstil steht also nicht in Frage, doch er steht als Mittel der Herrschaftsausübung anstelle von Gewalt noch nicht so selbstverständlich im Vordergrund wie in den mitteleuropäischen Textversionen. Auch hier wird Kanelangres, nachdem er seinen Wunsch geäußert hat, freundlich und ehrenvoll aufgenommen. Einen Einblick in das, was hier höfischer Lebensstil ist, gewährt die Beschreibung des Festes. Herzstück dessen ist in der **Saga** das Bankett; ein wichtigerer Hinweis ist jedoch, dass alles so stattfindet, „wie es von früher her durch die sitte des landes geregelt war“ (III, Üs. Kölbing). Der Traditionsbezug, ebenfalls ein zentraler Bestandteil feudaler Herrschaft, ist also wichtig.

Mit Blensinbíl kommt bei Robert zum ersten Mal eine Frau ins Spiel, bevor sich eine Isolden- oder Liebestrankhandlung entwickelt. Schönheit, Höflichkeit, Reichtum und Vornehmheit zeichnen Markis' Schwester aus. Ihr Ruf strahlt über die Landesgrenzen hinweg. Die Ursache ihrer Liebeskrankheit hat sie bald ausgemacht, doch kann sie Kanelangres schlecht um Gegenmaßnahmen bitten, da, wie sie meint, „es ihm doch besser ziemte dergleichen zu erbitten, als mir es ihm anzubieten und dadurch schmach und schande über mich selbst und mein ganzes geschlecht zu bringen“ (VII, Üs. Kölbing). Sie sieht sich also mitverantwortlich für ihre Familie und deren Ansehen und achtet sehr auf die gesellschaftliche Einbindung. Soweit zeigt sie sich in der bekannt eingeschränkten Position der Frau in einer Herrscherfamilie.

Interessant ist, wie sie Kanelangres umgarnet: zunächst mit dem öffentlichen Vorwurf eines Verbrechens an ihr (mit einem Lächeln präsentiert), den er nicht auf sich sitzen lassen will. Er akzeptiert den Vorwurf und bittet um Hinweise für eine Wiedergutmachung, doch auch hier überlässt Blensinbíl ihm das Nachdenken. Offenbar soll alle konkretere Initiative von ihm ausgehen, um ihr Ansehen zu schützen. Der

vor den Kopf gestoßene Kanelangres braucht mehr Informationen, dazu muss er noch einmal mit ihr sprechen – allerdings geheim, um nicht den Vorwurf unlauterer Absichten auf die Königsschwester auf sich zu ziehen. Wunsch und Ansehen gehen schon hier auseinander; insofern bleibt auch in der Saga die thematische Komposition der version courtoise erkennbar. Erkennbar wird auch, dass die Sphäre der Frau am Hof weniger öffentlich zugänglich ist als die des Herrschers.

Kanelangres bleibt länger als erwartet: „Der könig aber wunderte sich sehr, dass es ihm so wohl und so lange bei ihm gefiele, wo er doch kein eigenthum besass, vielmehr in weiter ferne grosse besitzthümer und hohe verwandte in einem anderen lande hatte.“ (X, Üs. Kölbing) Sein öffentliches Handeln befremdet, da keine Motivation nachvollziehbar scheint. Liebe hat schon die gesellschafts- (oder herrschafts-)orientierte Lebensweise überlagert. Offensichtlich ist es undenkbar, dass jemand eine so glänzende Position in der Heimat lange vakant lässt. Man hat Markis das Liebesinteresse bereits hinterbracht, und er wäre gegenüber Kanelangres als Schwager gar nicht abgeneigt, wenn dieser eine Werbung starten würde – doch dazu kommt es nicht. Als Kanelangres verwundet wird, kann Blensinbíl nur in der Einsamkeit ihrer Kammer klagen. Um ihn noch einmal vor seinem Tod sehen zu können, lässt sie sich heimlich (die Amme ist ihre Vertraute, keine Öffentlichkeit) zu ihm bringen, als gerade niemand im Haus ist.

Kanelangres wird spontan von selbst gesund; Heilung durch die Liebe Blensinbíls, wie sie Gottfried schildern wird, erschien Robert offenbar nicht glaubwürdig oder naheliegend genug. Man sendet nach ihm, um sein eigenes Reich zu beschützen. Er bricht überstürzt auf – ist das der Grund, weshalb keine Zeit für eine Werbung bleibt? – und erst jetzt gesteht ihm Blensinbíl ihren Zustand.

Tatsächlich kehren sie zurück, Kanelangres bestellt Marschall und Bevölkerung ein – Öffentlichkeit wird hergestellt – „und ging da eine gesetzliche und kirchlich geweihte ehe mit ihr ein und feierte das mit einem großen und ansehnlichen feste.“ (XIV, Üs. Kölbing) Bald darauf stirbt er, und damit Blensinbíls einzige Bezugsperson. Die soziale Komponente erwähnt sie bei ihrer Totenklage jedoch nicht, lediglich die der

Liebe – affektiv, persönlich: „Ich war sein leben und sein trost, und er war mein liebstes und mein leben.“ (XV, Üs. Kölbing)

Tristram wird in den Hauptkünsten, Sprachen, Musikzweigen ausgebildet (erstaunlicherweise nicht im Kampf); charakterlich hat er alle Tugenden, und Roald schenkt ihm alles, was zur Verbesserung seines Ansehens beitragen kann – so dient er seinem toten und seinem zukünftigen Herrn. Vor Gott wird also auf die korrekte Verwandtschaftsbeziehung geachtet, doch im Kontext der Herrscheridentität ist Tristrams Abstammung mit Risiken behaftet und wird deshalb verheimlicht. So wird bereits mit Tristrams frühestem Kindesalter eine Abtrennung einzelner Bereiche seiner Identität hergestellt. Der öffentliche Teil wird schon für ihn manipuliert, als er dazu selbst noch gar nicht fähig ist. Im Umgang mit denen, die um seine wahre Identität wissen, bleibt diese jedoch durch die Bevorzugung spürbar. Im Neid der Brüder kündigt sich ein weiteres stets wiederkehrendes Motiv an: Tristram muss immer mit der Missgunst seiner Umgebung fertig werden.

Es existiert kein Plan und es sind keine Vorbereitungen getroffen worden, als Tristram von den Kaufleuten an einer unbekanntem Küste ausgesetzt wird. Vorher hatte er Gott noch um Schutz angefleht, und zwar gegen „waffen und wind“ (die ihn körperlich bedrohen), „verrath und schande“ (Gefahren für sein Ansehen) und „unglaube und die falschheit der heiden“ (für sein Seelenheil, XVIII, Üs. Kölbing).

Ausgesetzt, blickt er dem Schiff hinterher, bis er es nicht mehr sehen kann – das letzte Stück menschlicher Gesellschaft hat ihn vorerst verlassen. Was nun folgt, ist die Konstruktion von Identität praktisch von ihrem innersten Kern an. Tristram ist mit sich allein; er muss für sich allein eine Lösung für seine momentane Situation finden. Nun gibt es zunächst Gott, an den er sich wenden kann. Nächster Schritt ist bereits die Suche nach Menschen in der Hoffnung auf Hilfe – konkret hinsichtlich des Problems des Ausgeliefertseins an wilde Tiere. Tatsächlich begegnet er den Pilgern, die er höflich grüßt und die ihn darauf mit „Freund“ anreden.<sup>432</sup> Sie wollen wissen, wem er angehöre, was er tue,

---

<sup>432</sup> Vgl. XX, Üs. Kölbing.

woher er komme, so wie Markis es von Kanelangres erfahren wollte. Wie auch damals erweisen sich jetzt höfisch-höfliche Umgangsformen als Schlüssel zu einer wohlwollenden Öffnung des anderen. Das Interesse an seiner Person zielt besonders auf seine Abstammung und sein gegenwärtiges Vorhaben – letzteres leuchtet in der gegebenen Situation ein, doch das Interesse an seiner Familienzugehörigkeit zeigt auch, welche Rolle hier der Rang spielt. Dies spürt auch Tristram, der sich „unter Wert“ präsentiert und überhaupt nur soviel preisgibt (oder erfindet), wie zu seinem Weiterkommen nützlich ist. Als Teil einer Jagdgesellschaft ordnet er sich dem Adel zu, ohne sich jedoch genauer festzulegen. Immerhin gibt er vor, mächtige Freunde in Tintajol zu haben, bei denen sie alle Unterkunft finden könnten, womit er sich für die Pilger umso interessanter macht.

Bei der Begegnung mit der Jagdgesellschaft ist er forscher und beginnt gleich mit dem Tadel an den Jagdsitten. Aufgrund seines höfischen Auftretens jedoch wird ihm ein weiteres Mal höfisch begegnet: „Freund“ nennt ihn auch der Jägermeister (XXI, Üs. Kölbing). Tristram bestätigt hier schon ein anderes Land<sup>433</sup> als Herkunftsort und demonstriert seine Fähigkeiten, schafft sich damit eine Identität von kompetenter Ausführung kultivierter Jagdtechnik. Die Pilger, die noch dabei sind, fragen wegen der Herkunft nicht noch einmal nach. Tristrams Fertigkeit wird genauso ungefragt akzeptiert, wie er sie vorgeführt hat. Die Frage, ob denn hier eine bestimmte Form höfischer Kultur verbindlich sei, kommt gar nicht erst auf, doch Tristrams Überlegenheit wird sofort anerkannt.

Die Ankunft in Tintajol wird dahingehend verstanden, dass noch nie zuvor „der könig von irgend jemandem so glanzvoll gefeiert“ (XXII, Üs. Kölbing) worden sei – also auch eine Art Dienst, Anerkennung des Ranges, damit Unterwerfung. Zunächst werden keine weiteren Fragen nach Tristrams Identität gestellt; er wird Teil des Jagdgesolges. Abends demonstriert er seine musikalischen Fertigkeiten und wird wegen „seine[r] vielfachen geselligen talente“ (XXII, Üs. Kölbing) gepriesen. Der

---

<sup>433</sup> „in unserem lande, wo ich aufgezogen und geboren bin“, XXI, Üs. Kölbing.

König macht ihn zu seinem ständigen Begleiter. Die bei Gottfried so folgenreiche Episode, in der Tristram sich zum Kaufmannssohn erklärt, kommt hier nicht vor; entsprechend gibt es auch keine standesbezogene Verwunderung über seine außergewöhnlichen höfischen Fertigkeiten. Insgesamt wirkt der Aspekt des Standes hier weniger differenziert, als es bei Gottfried ist. Tristram gehört, wie die Zeichen höfischer Kultur zeigen, zum Adel, mehr ist nicht nötig. Abwägungen, vielleicht gerade deswegen ein weiteres Mal als Geisel entführt zu werden, trifft der **Saga**-Tristram nicht.

Sofort nach Tristrams Entführung bricht Roald auf, lässt ein Schiff mit Lebensmitteln ausrüsten und segelt nach Norden. Drei Jahre irrt er herum, bis er von einem der Pilger von Tristram erfährt, und sofort besteigt er ein Schiff (der unbestimmte Artikel ist einziger Hinweis, dass es möglicherweise nicht mehr sein eigenes Schiff ist) und fährt nach Kornbretland. Mittlerweile ist er kleidungsmäßig ziemlich heruntergekommen, weshalb er wie ein armer Mann dasteht. „Jetzt ist er traurig, denn kein armer Mann ist am Hofe des Königs willkommen, weil nur die dort willkommen sind, welche reich genug sind. Aber wenn auch ein Mann von guter Familie ist und von feinen Sitten, aber als armer an den Hof gekommen, da findet er dort wenige, die ihm helfen möchten.“ (XIII, Üs. Kölbing) Der Erzählerkommentar verrät einen nüchternen Realismus: Höflichkeit und Adel reichen nur so weit, um eine Identität zu befestigen; ganz gleich, wie sehr Tristram auch gerade das Gegenteil vorgeführt hat. Er ist noch ein Kind und genießt möglicherweise deswegen andere Sympathien; auch war seine Kleidung bei der Ankunft wohl nicht so dürftig wie die Roalds und daher eher angetan, Adel zu bezeugen. Materieller Reichtum ist eine wichtige, handfeste Komponente der Herrscherkaste. Für die deutsche höfische Epik wurde bereits ein Konsensmodell körperlicher Schönheit als Zeichen von Adel vorgestellt<sup>434</sup>, doch bei Robert gilt: Kleider machen Leute. Wichtiger jedoch ist, dass zu dieser Zeit noch allemal den Tugenden letztlich ein höherer Rang eingeräumt wird. Roald mag dürftig ausgestattet gewesen sein, doch seine Verdienste werden nicht angezweifelt. Seine Repräsen-

---

<sup>434</sup> Vgl. oben S. 35f.

tation wird nachträglich dem Stand angepasst, den er durch sein Verhalten vorbildlich bewiesen hat.

Von einer Identitätskrise zeigt sich bei Tristram keine Spur, als er von seiner tatsächlichen Abstammung erfährt. Er will gleich zielstrebig sein Erbe antreten, sein Vaterland befreien und seinen Vater rächen – auch aufgrund solcher Verknappungen gegenüber Gottfried steht die **Saga** in dem Ruf, „das Psychologische“<sup>435</sup> auszusparen. Die Handlung ist ebenfalls so gestaltet, dass keine Lücke entsteht. Tristram wird schnellstmöglich als Herrscher handlungsfähig gemacht: Markis schlägt ihn zum Ritter, stattet ihn mit prunkvollen Waffen aus und gibt ihm Ritter als Gefolge mit, „um sein recht zu beanspruchen und zu vertheidigen“ (XXIV, Üs. Kölbing). Tristram segelt umgehend nach Ermenia, der Stadt seines Vaters, wo Roald eine Versammlung aller Dienst- und Lehnsleute des Reiches einberuft. Tristram empfängt ihre Eide – es ist ein vasallitischer Lehnsstaat, und er hat keinerlei Akzeptanzprobleme ob seiner für uns so auffällig veränderten Abstammung vom Sohn Roalds hin zum heimlichen Thronfolger. Die Handlung hat bisher also ein Identitätsmodell gezeigt, das sich soweit dem Eilharts anschließen lässt: Der Körper darf als vorausgesetzt gelten; wichtig sind Genealogie und die daraus folgende Art, die Ausfüllung der gesellschaftlichen Rolle. Im gezeigten Fall ist es zum einen die Fähigkeit, einen Herrschaftsanspruch mit Gewalt durchzusetzen, zum anderen die Repräsentation höfischer Kultur, die auch Grenzen zu überwinden erlaubt.

In Kornbretland tritt bald ein Krisenfall ein: Vorgeschichte ist die Zinspflicht, die England gegenüber Irland obliegt. Erst werden Geld, dann die Rechtshoheit, dann die schönsten Knaben als Diener für den irischen König eingefordert. Jeden Sommer kommt Morhold und treibt den jeweiligen Zins ein und droht mit Gewalt. In Kornbretland herrscht entsprechend Jammer über das traurige Schicksal der Kinder und Zorn der Mütter auf die Männer, welche lieber ihre Kinder hingeben als sich selbst zum Kampf zu stellen. Tristram, offenkundig befremdet, analysiert die Lage treffend: „in wahrheit ist das land von knechten bewohnt,

---

<sup>435</sup> Vgl. z.B. Gottfried Weber; Werner Hoffmann, 1981. S. 48.

wenn ihr euch nicht aus dieser knechtschaft frei macht; deshalb [sic] seid ihr alle knechte, aber keine ritter, wenn er so den tribut fortschleppt.“ (XXVI, Üs. Kölbing)

Erneut soll der Konflikt gewaltsam gelöst werden. Tristram wird als Vertreter des Königs gegen Morhold antreten, worauf ihm Markis sein Reich als Erbe anbietet und alle anderen ihm auf ewig Liebe und Ehre zusichern. Als Morhold kommt, spricht Tristram vor der Hoföffentlichkeit seine Herausforderung aus. Interessanter Weise kritisiert er dabei die gewaltsame Durchsetzung von Ansprüchen: „gewalt ist nicht identisch mit recht, vielmehr offenbar schmach und unrecht“ (XXVII, Üs. Kölbing). Tristram erhält das Schwert, das Markis bereits von seinem Vater verliehen bekommen hatte, und übernimmt so auch zeichenhaft einen Teil der Herrscheridentität von Kornbretland. Entscheidender für die Handlung bleibt aber natürlich der Splitter des Schwertes, der im Kopf des toten Morhold stecken geblieben ist.

Nachdem Tristram seinen Nächsten durch die Wunde widerlich geworden ist, hat sein Aufenthalt in England seinen Sinn verloren. Sein Leben ist elend geworden, niemand kommt mehr zu ihm, und des Königs Hoffnung auf eine schicksalhafte Wende mag er auch nicht teilen. Markis rüstet ihm ein Schiff aus, „aber dieser und alle anderen waren mit seiner abreise übel zufrieden“ (XXX, Üs. Kölbing) wie auch schon seine Landsleute vorher. Die Reise verläuft zunächst ziellos; ein Sturm treibt Tristram nach Irland. Aus Furcht legt er sich seinen Decknamen zu – dabei war von einem Todesgebot noch gar keine Rede. Gutes muss er freilich als Morholdmörder nicht erwarten.

Der Kontakt zum Königshaus ergibt sich schnell: Er demonstriert „sein harfenspiel und die übrigen höfischen geschicklichkeiten“ (XXX, Üs. Kölbing) und bald dringen Gerüchte über ihn zur Prinzessin. Nicht als Ausgestoßener, der auf die *caritas* des Herrschers angewiesen ist, findet er Zugang zum Hof, sondern wieder durch seine Perfektion in höfischer Kultur. Hier kommt auch die **Saga** nicht umhin, deren Wert anzuerkennen, was bei Tristrams Ankunft in Kornbretland nur in abgemilderter Form erschien, als erfundene reiche Verwandte den Pilgern noch materiellen Nutzen vorgaukeln sollten. Hier ist seine künstlerische

Exorbitanz im Vordergrund: Isond engagiert ihn als Lehrer, und die Königin muss ihn notgedrungen heilen. Als Trantris nimmt er unterdessen seine Aufgabe als Lehrer sehr ernst, und Isond macht große Fortschritte und wird für Irland das Wunder, das Tristram für Tintajol war. Dieser Zustand besteht, bis Tristram „sein fleisch und seine kraft und schönheit wiedererlangt hatte“. (XXXI, Üs. Kölbing) Nun drängt es ihn wieder fort, bevor ihn jemand erkennt (möglicherweise jemand aus Morholds Gefolge). Die Freigabe muss er allerdings von der Königin erbitten, und so wird deutlich: Er hat Zugang nur zur eingeschränkten Sphäre der Frauen gefunden – nicht zum weiteren Hof oder zur Gesellschaft Irlands insgesamt. In diesem Rahmen ist eine Integration auf Grundlage der höfischen Kultur möglich; sie verschafft ihm ja auch eine entsprechend profilierte Stellung als Experte für genau die gezeigten Fähigkeiten. Als Signal adeligen Standes werden sie jedenfalls nicht gedeutet. Überhaupt lässt sich von einer eigenständigen Integration nur eingeschränkt reden. Wenn die Königin bei seinem Aufbruch klagt: „...das haben wir davon, dass wir einen Ausländer gepflegt haben: jetzt verlässest du uns, da uns am meisten daran liegt, dich zu behalten“ (XXXI, Üs. Kölbing), wird klar, dass er nur ein Dienstleister war, ein Abhängiger, der seinen Nutzen noch nicht genügend erfüllt hat. Dennoch darf Tristram gehen.

Alle freuen sich in Kornbretland über Tristrams Rückkehr – doch angesichts seiner unwahrscheinlichen Geschichte entsteht ein Gerücht, er habe übersinnliche Fähigkeiten, und „sie äussern die vermuthung, er würde sich an allen denen rächen, welche in seiner krankheit ihn im stiche gelassen hätten“ (XXXII, Üs. Kölbing). Man beginnt, ihn zu fürchten. Tristram wird in der Sicht des Gefolges zur Zeitbombe; spätestens, wenn er Markis' Nachfolger wird, sehen sie seine Rache kommen. Also verschwören sie sich. Der einzige Weg, um Tristram von der Macht zu entfernen, ist es, einen anderen Thronfolger zu beschaffen. An höfischer Vollkommenheit und ritterlichen Fertigkeiten kommt ihm jedoch niemand gleich, sodass der Hebel zu seiner Entmachtung auf der Ebene der Abstammung angesetzt wird. Tristram sieht, dass seine einzige Chance auf Integration darin liegt, mitzuspielen und auf den Thron zu verzichten und die Reise nach Irland anzutreten.

Wieder werden zwanzig verlässliche Begleiter ausgesucht, ein Schiff mit guten Waffen, Pferden und Nahrungsmitteln beladen. An Bord herrscht keine sehr zuversichtliche Stimmung, allen ist die Unmöglichkeit des Vorhabens bewusst. Tristrams Plan ist es, erst Zeit zu gewinnen und die Lage zu erkunden. Dazu müssen die Abgesandten ihre wahre Absicht verheimlichen, woraus die Kaufmanns-Rolle entsteht. Die adeligen Werber brechen mit ihrer Standesidentität, die nochmals gebrochen wird durch die angebliche Zielsetzung Flandr und eine vorgeblich unfreiwillige Landung in Irland. Probleme treten dabei nicht auf – weder für das ‚Selbstwertgefühl‘ der Adeligen, noch für ihre Glaubwürdigkeit. Kein Adeliger empfindet sich als ‚gesellschaftlich tot‘, wenn er in Irland den Kaufmann spielt. Zwei der Ritter können beim König um Frieden und Verkaufslizenz bitten, die dieser ihnen gerne erteilt – und so lässt sich die Gruppe als Kaufleute nieder. Nur in einem Punkt fallen sie aus ihrer Rolle, denn sie handeln nicht, sondern verbringen die Zeit mit höfischem Nichtstun: Essen, Spielen, Reden. So fest gefügt, wie wir es bei Eilhart kennengelernt haben, ist das ständische Bewusstsein hier offenbar dann wiederum nicht, dass es gegen das Selbstverständnis eines Herrschers verstoßen würde, sich in eine Rolle zu begeben.

Die ganze Handlungssequenz nach der Drachentötung findet im Hofbereich der Damen, unter Ausschluss der Öffentlichkeit, nur zwischen Isodd (der Königin), Isond (der Königstochter), Bringvet und Tristram statt. Isond glaubt, Trantris wieder zu erkennen, doch jener knüpft nicht daran an, sondern setzt seine Kaufmannslüge fort. Dass er „wie ein verständiger und höfischer ritter und feiner mann“ (XXXIX, Üs. Kölbing) handeln soll, scheint keinen sozialen Bruch zu beinhalten, ja nicht einmal die Aussicht auf Einheirat in die Herrscherfamilie ist Isond eine rangbezogene Bemerkung wert. Es geht nur darum, dass der Truchsess ein Prahler ist, weshalb Isond ihn verabscheut. Tristram lässt seinen Begleitern den momentanen Stand der Dinge mitteilen; daraufhin bricht heitere Geschäftigkeit aus, und sie machen „vorzügliche geschäfte mit wein und lebensmitteln, honig, mehl und weizen, und erwarben sich jedermanns freundschaft und wussten sich beim ganzen volke beliebt und angenehm zu machen“ (XL, Üs. Kölbing). Ritter betätigen sich als Kaufleute – und sind dabei auch noch erfolgreich. Spätes-

tens hier wird deutlich, dass die **Saga** anderen Vorstellungen von dem folgt, was einem Stand angemessen ist.

In der Brautnacht geht es nicht so sehr um Öffentlichkeit und Heimlichkeit – tatsächlich wird, was Markis angeht, seine gesamte Wahrnehmung so weit als möglich ausgeschaltet (er ist „etwas angetrunken“ XLVI, Üs. Kölbing, Tristram hat die Lichter gelöscht) – und „Bringvet gab ihm mit list von dem weine, welchen die königin in Irland gemischt hatte, aber die königin trank diesmal nicht davon“ (XLVI, Üs. Kölbing). Also wird damit auch, anders als bei Eilhart (und auch Gottfried), Markis in den Kreis der Liebesfixierten aufgenommen.

Die einzige, die von der Aktion weiß und nicht mitgetrunken hat, ist Bringvet. Ihre Position bleibt damit für die anderen unberechenbar. Isond fürchtet, sie könnte das Geheimnis brechen, mit weitreichenden Konsequenzen: „wenn das geschieht, dass sie bei irgend einer gelegenheit ihre liebe offenbar macht, da weiss sie, dass sie entehrt und auch Tristram verhasst und entehrt ist, und da erwog sie, dass wenn Bringvet todt wäre, sie von keinem menschen mehr zu fürchten brauche, dass es verrathen werde“ (XLVII, Üs. Kölbing). Immerhin hat sie so viel Handlungsspielraum, um hier aktiv werden zu können: Zwei Knechte sollen ihren Auftrag erfüllen, denen sie Freiheit und Reichtum bieten kann. Sie kann nicht über Ansehen verfügen, doch das verbietet sich bei dieser heimlichen Aktion ohnehin. Die beiden Knechte stellen den Befehl nicht in Frage, erst Mitleid mit Bringvet lässt sie zögern.

Weibliche Identität zeigt sich hier also ebenfalls ähnlich eingeschränkt wie schon bei Eilhart. Sie ist nur in einem abgegrenzten Bereich frei, sonst jedoch an ihren Ehemann (oder eine andere Bezugsperson) gebunden, deren Gewogenheit um jeden Preis erhalten bleiben muss. Daher ist wohl auch die Integration von weiblichen Personen kein Problem, da sie ohnehin den bereits etablierten Platz ihres Mannes in der Gesellschaft teilen.

Eine Phase der Harmonie kehrt daraufhin in Tintajol ein:

„Die königin hat nun alles das, was ihres leibes wünschen gefällt, jeden tag trost an Tristram, ihrem geliebten; der könig ist offenbar liebevoll gegen sie gesinnt, Tristram im geheimen, da jedes von ihnen am hofe ma-

chen kann, was es will, da er der hauptberather der königin ist, und es wurden alle ihre pläne listig geheim und in eintracht ausgeführt, so dass es keinen mitwisser derselben gab ausser Bringvet, weder betreffs ihrer worte noch ihrer werke, oder scherz, spiel und zärtlichkeiten; niemand hörten sie von ihrer liebe sprechen oder in bezug auf dieselbe einen verdacht hegen, denn Tristram diene ihr in allen ehren, als des königs neffe, und das schien allen wegen seiner verwandtschaft mit dem könig ganz passend zu sein.“ (IL, Üs. Kölbing)

Hier wird ausformuliert, was diesen Teil der **Tristan**-Handlung in jeglicher Bearbeitung prägt: das Auseinanderfallen eines öffentlichen und eines heimlichen Bereichs. Dem heimlichen Bereich sind die Trankliebe und die List zugeordnet; Markis hat von ihm keine Kenntnis. Ein erträglicher *status quo* scheint abermals erreicht, und so wird die nächste Veränderung wieder von Außen angestoßen.

Bis zu diesem Punkt der Erzählung war es Tristram und seinem Vater vorbehalten, spielerisch mit den Zeichen von Identität umzugehen (oder andere dabei anzuleiten). Die Harfnerepisode zeigt dieses Spiel aus der anderen Perspektive: Diesmal geht es darum, einen Eindringling abzuwehren. Der Harfner tritt prunkvoll auf und kann sich auf Isonds Bekanntschaft berufen; er ist ein Vasall aus Irland, behauptet aber von sich, ein Spielmann zu sein, und kann dies auch mit seiner Harfe als Zeichen unterstützen. Er wird empfangen wie ein Adelige, doch nach dem Essen fragt Markis ihn dennoch nach seinem Harfenspiel – und hier kann ihm der Irländer einen *rash boon* abnötigen: Ohne Lohnzusage wird er für niemanden spielen. Markis gibt ihm ein Blankoversprechen; weshalb er sich darauf einlässt, wird jedoch nicht erklärt. Nimmt er den Gast als Adelige war (dafür spricht die Art, wie er bewirtet wird) und sieht sich aufgrund höfischen Anstands gezwungen, dem Gast keinen Wunsch abzuschlagen, da er damit auch seinen eigenen Stand entehren würde? Geht er so schnell auf die Forderung ein, weil er ihn als Spielmann sieht, der selbstverständlich einen Lohn erwartet? Im ersten Fall könnte Markis darauf hoffen, dass der geforderte Lohn ein höfisch-symbolischer ist, im zweiten Fall ein (vergleichsweise geringer) materieller. Robert lässt das offen und es ergibt sich das übliche Problem beim Vergleich der **Saga** mit den anderen Versionen: Hat er hier etwas ausgespart, das für sein Publikum selbstverständlich war? Dazu würde die generelle Unbekümmertheit passen, mit der hier – im Ver-

gleich zu den anderen Texten – mit Standesgrenzen umgegangen wird. Andererseits könnte dem Publikum auch selbstverständlich klar gewesen sein, in welchem der vorgeschlagenen Konflikte Markis sich befindet.

Einem zweiten Lied folgt die erneuten Mahnung an die Treue gegenüber dem Versprechen und dann eben doch die Forderung, die weder höfischem noch spielmännischem Verhalten angemessen ist, aber offenbar nicht so schwer wiegt wie das öffentlich geleistete Versprechen – dieses ist eine Rechtsgrundlage, ersteres wohl nur Anstandsfrage. Schnell zeigt sich wieder die Brüchigkeit höfischer Umgangsformen, wo sie zur Konfliktlösung dienen sollen, denn der Irländer droht mit einem Gerichtskampf, falls seine Forderung angefochten würde. So weit möchte es jedoch, wie schon bei Morholds Herausforderung, niemand von Markis' Gefolge kommen lassen und man liefert Isond aus.

Tristram dreht den Spieß um: Er tritt als eindeutig erkennbarer fahrender Musiker auf (die Geige dient als Zeichen) und wendet einen anderen Trick an, die Umdeutung des ‚Standardlohnes‘, eines Gewandes (nur, dass er den Inhalt mit dazu nimmt). Rechtsfragen werden nicht geltend gemacht; der Irländer ist einfach übertölpelt worden und muss erfolglos von dannen ziehen. Tristram jedoch bringt Isond zurück mit den Worten: „Bei meiner treu, herr, wenig verpflichtung hat eine frau, den mann zu lieben, der sie für einen harfenschlag aufgiebt.“ (L, Üs. Kölbing)

Die Frauenrolle ist in der **Saga** zurückhaltender angelegt als bei Eilhart, eher intern agierend. Isond tritt nicht selbst an die Öffentlichkeit, um offensiv den gegen sie gerichteten Vorwürfen zu begegnen – dieser Bereich ist hier den Männern vorbehalten. Markis setzt das Verfahren in Gang. Isond schildert ihre Lage und liefert einmal mehr eine ausformulierte Bestimmung ihres gesellschaftlichen Standorts: Den Beschuldigten „scheint das bequem, weil ich eine ausländerin bin und fern von meinen verwandten und freunden, und hier im fremden lande einsam zwischen leuten, die mich nichts angehen, wie eine kriegsgefangene, und deshalb weiss ich wol, dass niemand mit meiner üblen lage mitleid haben will“ (LVI, Üs. Kölbing). Die Feuerprobe besteht sie jedoch, und

Markis verfällt ihr nun geradezu: „Alles was er besass war ihm werthlos ihrer liebe und zuneigung gegenüber“ (LX, Üs. Kölbing). Damit zeigt er, wie die Liebenden auch, eine zusätzliche Identitätsdimension, der hier auch noch ein alles überragender Stellenwert zugeschrieben wird – aus Markis’ Position zwar unerwidert, doch vielleicht eine Folge seiner Teilhabe am Liebestrank.

In der Tugendprobenepisode muss sich Tristram zum ersten Mal gegenüber Menschen verfremden, die ihn gut kennen, und kann daher zunächst auf keiner Ebene an seine bisherige Identität anknüpfen. Er verschweigt seinen Namen und damit seine Genealogie, legt die höfische Darstellung seiner *art* ab und stattet sich seiner Rolle gemäß aus, bemalt sein Gesicht, verfremdet somit auch seine körperliche Erscheinung, und tritt auf als der Pilger, der zwischen Isonds Schenkel fällt. Einzig Isond weiß um seine wahre Identität – als Identitätskern bleibt also, selbst nach (teilweiser) Preisgabe der körperlichen Kontinuität, die Liebe als bestehendes Bindeglied.

Für Tristram ist offensichtlich kein Platz mehr am Hof, obwohl er doch jetzt auch rehabilitiert sein müsste. Er hat jedenfalls im Zorn auf Markis das Reich verlassen und sich beim Herzog von Polen verdingt. Diesem dient er jetzt, und einmal mehr zeigt sich, dass Dienst die unkomplizierteste Form ist, als Adeliger anderswo Aufnahme zu finden. Seine Abstammung, seine Fähigkeiten (ritterlich und höfisch) und sein Ansehen werden sehr geschätzt. „Da geschah es eines tages, als Tristram in sich gekehrt da sass, wie einer, der in ein fremdes land gekommen ist; und weil er von seinem troste, seiner liebe und wonne fern war, da seufzte er oft aus innerstem herzensgrunde, und überdachte seinen gram und kummer, da er dem, was ihn allein tröstete, so fern war“. <sup>436</sup> Hier ist die Wortwahl interessant: Er sitzt da WIE einer, der in ein fremdes Land gekommen ist – nicht ALS einer (was er ja tatsächlich ist). Wenn diese Feinheit des Ausdrucks tatsächlich eine Bedeutung trägt, so wird damit ausgedrückt, welchen identitätsbildenden Rang die Liebe hat. Nicht, dass er im Ausland schon wieder eine neue Existenz

---

<sup>436</sup> *sem sá er kominn er í ókunnugt land, LXI, Üs. Kölbing.*

aufbauen muss, sondern die Trennung von Isond macht Tristram zu schaffen. Dies alles wird noch einmal gesteigert in der nächsten Episode.

Diese bietet Parallelen zum Morholdkampf (Tristram übernimmt als Stellvertreter die Interessen der angestammten Herrschaft gegen einen gewaltsam erzwungenen Tribut), aber auch zur Brautgewinnung durch Drachenkampf in Irland. Auch diesmal wäre eine Dame des Herrschergeschlechts zu gewinnen, doch Tristram will nur den Feenhund. Der Herzog gibt ihm den Hund ohne Umschweife; Schwester und halbes Königreich erscheinen nur als Vergleichstopoi zur scheinbaren Genügsamkeit Tristrams. Das scheinbar wertlose Geschenk an Isond bedeutet Tristram mehr als eine Braut, als eine rechtmäßige Herrschaft – spätestens hier ist die überragende Bedeutung der Liebe offensichtlich, die jede andere Ebene der Identität ausblendet.

Mittels des Hundeboten kann Isond Tristram mitteilen, er könne wieder an den Hof Markis' zurückkommen, da ja alle Verdachtsmomente widerlegt seien. Tristram kehrt gerne zurück und setzt endlich seine Begegnungen mit Isond fort. Als Markis sie jedoch diesmal ertappt, handelt er: Er verbannt die beiden und stürzt sie also in die Asozialität – gesellschaftlich kommt dies einem Todesurteil gleich. Doch es stört die Liebenden überhaupt nicht, was nach der Demonstration von Tristrams Liebes-Bezogenheit in der Urgan-Episode nicht mehr sehr überrascht. Was sich dort schon zeigte, wird hier nun in seiner ganzen Tragweite vorgeführt:

„(...) es gefiel ihnen beiden wohl, allein beisammen zu sein, und begehrten nichts mehr als was sie besaßen von allem, was es in der welt gab, denn jetzt haben sie das, was ihren sinn erfreut, wenn sie nur immer so vorwurfslos zusammen sein und ihrer liebe in wonne genießen könnten; und wie ihnen nun das freie leben im walde gefiel.“ (LXIV, Üs. Kölbing)

Auch in der **Saga** ist das Waldleben unbeschwerlich; alle Aspekte von Identität werden also ausgeblendet und selbst ihre Abwesenheit wird unwesentlich durch die und mit Ausnahme der Liebe.

Warum die Liebenden sich auf die Rückkehr einlassen, bleibt unerklärt, ebenso, was Markis, der ja selbst Augenzeuge des Ehebruchs ge-

wesen ist, nun wieder dazu bewegt, den Liebenden zu verzeihen. Die vorher im Text angedeutete Möglichkeit, dass auch er der Trankliebe unterliegt und diese das Leben ohne Isodd für ihn unterträglich macht, wird vom Erzähler nicht erwogen.

Erneute Entdeckung der Liebenden, Aufbruch Tristrams und Aufnahme in Bretland folgen bereits beschriebenen Mustern. Als Tristram seinen Freund Kardin bei der Verteidigung gegen feindselige Nachbarn unterstützt, lernt er dessen Schwester Isodd kennen: „es wurde da Tristram für sie entflammt, und gab ihr liebesgeschenke“ (LXIX, Üs. Kölbing), freilich um Isonds Willen! Daraus entsteht sofort wieder ein Problem, da Tristram mit seinen in der Hoföffentlichkeit vorgetragenen Liedern immer seine Isodd meint, die Umwelt es aber als Zuneigung zu Isodd deutet. Kardin und seine Familie hoffen, Tristram durch die Liebe zu Isodd fest an sich binden zu können, und in der Überzeugung, Isodd habe ihn aufgegeben, sucht Tristram in einer Verbindung mit Isodd eine Möglichkeit der Schmerzbewältigung. Damit wird eine Erprobung der Liebes-Ebene der Identität eingeleitet, die sich aber als nur eingeschränkt manipulierbar erweist. Eine Reflexion über „Wollen“, „Können“ und „Verlangen“ wie bei Thomas mit einer Analyse aller vier beteiligten Personen (Markis, Isodd, Tristram, Isodd), fehlt hier auffälligerweise.

Immerhin wird noch einmal gezeigt, wie die Integration per Ehe aussehen kann. Die Hochzeit erfolgt in aller Form: Tristram hat Freunde dabei, die Brautfamilie ist da, Gottesdienst, Festmahl, Turnier – „wie es unter den gefolgsleuten in anderen ländern bei derartigen festlichen gelegenheiten üblich ist“ (LXX, Üs. Kölbing). Höfische Festlichkeit zeigt sich ein weiteres Mal als internationales, ständisch markiertes Phänomen. Doch in der Hochzeitsnacht fällt wieder der Blick auf den Ring, das Zeichen für Isonds anhaltende Liebe. So entsteht ein neues Problem, denn öffentlich kann Tristram jetzt nicht mehr zurück, er hat Isodd sein Wort gegeben. Gleichzeitig will er Isodd nicht untreu werden und flüchtet in die Notlüge, er wäre gerade unpässlich, was den Ehevollzug angeht.

Auf Dauer muss er eine andere Lösung finden, und er schafft sich die Bildergrotte. Zu diesem Zweck muss er erst den Riesen Moldagog besiegen; dabei zeigt sich einmal mehr der Vorrang von gewalttätiger gegenüber vertraglicher Regelung (auf die sich Moldagog berufen könnte). In der Bildergrotte findet Tristram wie im Waldleben seinen gesellschaftslosen Raum wieder. In der Statue kann er einen annähernden körperlichen Ersatz für Isond finden – und ein emotionales Erlebnis in den Bildern ihrer Feinde.

Erst das „Kühne Wasser“ führt zur Aufdeckung des Konflikts zwischen der öffentlich präsentierten Ehe und Tristrams heimlicher Verweigerung, die dadurch einen öffentlichen Charakter annimmt: Will „Tristram keinen erben aus ihrer familie haben“ (LXXXIII, Üs. Kölbing)? Dies wird als ein Zeichen großer Geringschätzung für die gesamte Familie gedeutet. Tristrams (nur gegenüber Kardin vorgebrachtes) Argument, eine so unvergleichlich viel bessere Geliebte zu haben, hält Kardin bis zum Beweis des Gegenteils für eine Ausflucht. Kardin wird damit zum Mitwisser und tritt in die Gesellschaft derer ein, die die kontroverse Identitätsebene der Liebe kennen; nicht, weil er am Liebestrank teilgehabt hätte, sondern weil Tristram ihn teilhaben lässt: „er liebte Kardin mehr als irgend einen anderen von seinen freunden, und deshalb wollte er ihn unter keiner bedingung weiter kränken“ (LXXXIV, Üs. Kölbing) – es gibt also noch andere Bezugspunkte im Leben außer Isond, andere Bindungen, die Tristram nicht aufgeben will. So zeigt er Kardin die Bildergrotte.

Mit Tristrams Liebe fehlt Isond der wesentliche Bezugspunkt, und folglich wird diese Ebene der Identität auch auf ihrer Seite auf die Probe gestellt. Mariadokk wirbt um sie (interessant, dass dem von Seiten des Hofes nicht Misstrauen entgegengebracht wird), doch er hat keine Chance, Isond für sich zu interessieren, solange Isond Tristram nachtrauert. Deshalb versucht er zu manipulieren; so berichtet er ihr von Tristrams Ehe, worauf Isond ihr Vertrauen in die Männer insgesamt aufgibt; Tristram ist für sie zu einem Betrüger geworden. Entfremdung kann also auch auf dieser Ebene künstlich hergestellt werden, indem

Informationen übermittelt werden, die mangels Nähe nicht durch den Augenschein verifiziert werden können.

Gleichzeitig zeigt diese Episode auch, dass die Liebesidentität nicht einfach eine Neuintegration erlaubt. Tristram kann von Hof zu Hof wandern und überall wenigstens als Ritter akzeptiert werden, Liebe ist jedoch an den einen, ganz spezifischen Partner gebunden. Das Prinzip ‚Liebesbeziehung‘ erweist sich aber auch an dieser Stelle der **Saga** als ein universal geteiltes, nicht nur den Liebenden, ihnen nahestehenden oder Liebestrankopfern, sondern auch ihren Gegnern vertraut.

Tristram muss den direkten Kontakt wiederherstellen, um die gemeinsame Liebes-Identität neu zu befestigen. Kardin und er müssen sich jedoch zuerst aus ihrer Gesellschaft lösen, um ihre öffentliche Identität in Kornbretland zu manipulieren. Also brechen sie unter dem Vorwand einer Wallfahrt mit zwei Begleitern auf, aber auch mit kompletter Rüstung, „weil sie die unsicherheit und bösen menschen in unbekanntem lande fürchteten.“ (LXXXVI, Üs. Kölbings) Die erklärte Absicht genügt, eine weitere Maskierung ist nicht notwendig.

Problematischer ist die Entdeckung der Knappen und deren Flucht vor Mariadokk, die nun Tristram und Kardin als Feigheit und Schande ausgelegt und auch auf die Damen übertragen wird. Mit Bringvet jedenfalls redet Mariadokk offen über ihre Beziehung zu Kardin, und sie verhehlt nichts. Damit wird diese vorher sehr exklusive und heftig bekämpfte Sondergesellschaft an die gewöhnliche Hofgesellschaft und deren Ehrenkodex angebunden. Mariadokks Beschreibung des Banners ist das stärkere Zeichen als Bringvets intuitive Einschätzung der Tapferkeit Kardins; so gewinnt in diesem Fall der öffentliche Ehrbegriff der höfischen Gesellschaft gegen eine heimliche Innennorm.

In der folgenden Wiederbegegnung werden bewährte Schemata aufgegriffen; in Verkleidung gibt Tristram alle Bestandteile seiner Identität auf, um Isond nahe zu sein. Diesmal wird er an seinen Fähigkeiten erkannt, die er nicht gänzlich auf die Rolle abgestimmt hat.

Zurück in Bretland, können Kardin und Tristram wieder ihr ‚normales Doppelleben‘ aufnehmen. Scheinbar genügt das; sie haben kein

Bedürfnis nach der echten Isond und Bringvet mehr, denn der nächste Handlungsanstoß ist die Begegnung mit Tristram dem Zwerg. Sie sehen ihn reiten, sie wundern sich über seine prächtige Ausstattung, sie warten auf ihn und grüßen ihn. Dann folgt wieder der Dreisprung: die Frage nach Name, Herkunft und Absicht. Tristram scheint er schon zu kennen; er kann auf dessen Ruf verweisen – „ein so berühmter und tapferer mann [...], klug und bei deinen freunden beliebt, aber ein schrecken deiner feinde“ (XCIV, Üs. Kölbing). Mit keinem Wort geht es um Tristrams Kompetenz in Fragen unglücklicher Liebe; angesprochen wird der normale höfische Idealritter. Soll man Robert hier wieder unterstellen, die Tragweite nicht erfasst zu haben, die Thomas der Liebe in seiner Version zuordnet? Im Hinblick auf die Natur der Bitte, die Tristram der Zwerg an seinen Namensvetter richtet, scheinen natürlich kriegerische Fähigkeiten relevanter, doch es bleibt offen, weshalb Tristram so schnell und willig Hilfe zusagt.

Beim nachfolgenden Abenteuer wird Tristram verwundet und muss hilflos in seiner Kammer liegen. Nur Isond kann derartige Vergiftungen heilen, doch er kann die Reise zu ihr nicht unternehmen. Er klagt Kardin das Problem, nicht mit Isond zusammentreffen zu können, und bittet ihn, sie zu holen – der Ring soll wieder als Erkennungszeichen dienen, darüberhinaus rät Tristram zur Verkleidung als Kaufmann. Mit dem Ring kann Tristram das Problem des fehlenden Augenscheins lösen: Er wird Kardin als rechtmäßigen Vertreter ausweisen.

Thomas' Kommentar, weshalb es Kardin sein muss und nicht Kurlenal, der als Bote zu Isond fährt, wird von Robert nicht aufgegriffen. Einerseits leuchtet das ein, denn letzterer wird als Figur in der *Saga* überhaupt nicht ausgestaltet, es zeigt auch, dass Robert für sein Publikum anscheinend keine stoffgeschichtlichen Diskrepanzen überbrücken muss – er kann davon ausgehen, dass er der erste ist, der sein Publikum mit diesem Stoff bekannt macht.

Kardins Fahrt nach London zeigt, im Gegensatz zur Ankunft in Irland, eine deutlichere Standesdifferenz zum Adel. Er stellt sich mit Luxuswaren bei Markis als Händler vor, Markis gewährt ihm die Erlaubnis

zu handeln und erhält dafür Geschenke, ebenso Isond, der er bei dieser Gelegenheit den Ring präsentiert. Sie arrangiert ein Einzelgespräch mit ihm, abseits der Gesellschaft, und plant auf Bringvets Rat hin die heimliche Abreise. Endlich ergreift also auch in der **Saga** Isond die Initiative, denn Tristrams Not ist ihr wichtiger als alle weiteren Bindungen in Kornbretland. Doch auch jetzt noch, wo sie sich von allen anderen Bindungen löst, zieht sie es vor, dies heimlich zu machen. Wie schon bei der Suche nach dem Drachentöter in Irland verlassen die Damen auf eigene Faust den Hof durch eine Hintertür.

Wie bei Thomas wird auch hier bereits auf See die Liebestod-Thematik aufgegriffen: Wenn Gott (als sturmschickende Instanz) nicht will, dass Tristram geheilt wird, dann wünscht aber auch Isond, „gott wollte wie ich, und wenn ich hier stürbe, da würde dein tod uns wieder vereinigen!“ (XCVII, Üs. Kölbing) Wie alle größeren Exkurse bei Thomas erscheint aber auch dieser hier nur in stark abgekürzter und vereinfachter Form. Immerhin: Das Prinzip der lebensnotwendigen Liebesidentität besteht auch hier und zeigt sich abermals im Schluss. Die vorgeblich schwarzen Segel deutet Tristram als Hass Isonds auf ihn. Er stirbt, weil sie nicht zu seiner Hilfe kommt, mit ihm kein Mitleid hat. Als Isond an Land kommt, erkundigt sie sich nach dem Grund für die allgemeine Trauer und erfährt von Tristrams Tod. Neben Tristrams Leiche formuliert sie den Zusammenhang aus: „nun ich dich tot sehe, da steht es auch mir nicht an, länger zu leben, da ich sehe, dass du um meinwillen gestorben bist, und deshalb will ich nicht nach dir leben!“ (CI, Üs. Kölbing) Wenig später wird auch der Erzähler knapp dazu kommentieren: „Darum starb Tristram so rasch, weil er dachte, die königin Isond hätte ihn vergessen; aber Isond starb deshalb so rasch, weil sie zu spät zu ihm gekommen war.“ (CI, Üs. Kölbing)

Wesentliche Ebenen, auf denen Identität verhandelt wird, gleichen wieder denen der anderen Bearbeitungen: Körper bzw. Leben ist unerlässlich und wird kaum thematisiert; erst im Zusammenhang mit dem Liebestod wird deutlich, dass ein Weiterleben (also „Erhalt der körperlichen Identität“) ohne den geliebten Partner weniger wert ist als der – wenn schon nicht gemeinsame, so doch wenigstens gleichzeitige – Tod.

Gesellschaftliche Aspekte stellen sich hier zum Teil anders dar, als es die bisher untersuchten Stoffbearbeitungen vermuten lassen. Bemerkenswert ist die geringere Bedeutung des Standes, die es für Adelige möglich macht, als Kaufleute aufzutreten und zu agieren. Rechtmäßige Abstammung, Tradition und familiäre Einbindung, die Genealogie also, sind dabei nicht weniger wichtig als bei Eilhart, Thomas oder Bérout, doch ist der Handlungsraum einer Person weniger stark durch diese Faktoren eingeschränkt, es gibt keine Definition von art, die das Verhalten von Kaufleuten ausschließt. Stattdessen tritt ein anderer Aspekt in den Vordergrund, der bisher höchstens in der Sphäre der Repräsentation auftaucht: materieller Reichtum. Ohne Eigentum fehlt dem suchenden Roald nicht das kulturell angemessene Auftreten, sondern die wirtschaftlich begründete Handlungsfreiheit.

Eindrucksvoll ist an der **Saga** abzulesen, wie die höfische Kultur nur Ausschmückung von Herrschaftsverhältnissen ist, die auf dem Weg der Gewalt geklärt werden. Eine Einzelperson kann selbstverständlich aufgrund zur Schau gestellter höfischer Lebensart integriert werden, doch nur unter Anerkennung der bestehenden Verhältnisse. Selbst dies, die Anerkennung eines Rangs aufgrund gezeigter höfischer Fähigkeiten, scheint in der **Saga** noch ein untergeordneter Aspekt zu sein. Tristram wird in Irland geheilt, weil man sich von ihm Unterricht erhofft. Nicht Respekt oder caritas verhilft dem Gestrandeten zur Heilung, sondern die Aussicht auf einen Handel.

Was soll in dieser so flexibel erscheinenden Welt noch Befremden auslösen? Natürlich – die Liebe. Auch hier zwingt sie die unter der Trankwirkung stehenden immer wieder dazu, ihre öffentliche Position aufzugeben, um heimlich ihre Liebesidentität zu erfüllen. Damit ist auch schon erklärt, welche Schwelle für das Konfliktpotential der Liebe entscheidend ist. Bleibt sie geheim, stört sie (zunächst) niemanden; wenn jedoch öffentlich wird, dass präsentierter Schein und tatsächliches, ‚privates‘ Sein der Liebesbeziehung nicht zusammenpassen, folgt große Entrüstung. Das Wesen der Liebesidentität ist (wie bei Thomas) recht komplex; nur der jeweilige Liebespartner selbst kann sie dem jeweils anderen spenden. Krisen können entstehen, weil es auch hier

Erwartungshaltungen gibt, die erfüllt oder unerfüllt bleiben können; eine klare Konzeption, wie sie ja bei Thomas in den Exkursen erfolgt, fehlt jedoch und bleibt auch im Verlauf der Handlung schwammig.

Eine weitere Verfremdungskrise tritt in diesem Text erstmals auf: Die Episode mit dem Herzog von Irland, der durch uneindeutige Zeichen sich einer klaren gesellschaftlichen Einordnung entzieht und Markis zu seinem folgenschweren Versprechen treibt. Auch dieses Motiv erfährt an anderer Stelle – bei Gottfried – eine klarere Ausschmückung, die auf die Ambiguität der Standeszeichen abhebt. In der **Saga** hingegen, in der Stand eine geringere Rolle für die Identität der Personen spielt, bleibt die Szene ohne klares Profil.

#### 3.4.5 Das Spiel mit den Zeichen: Gottfried von Straßburg

*zwô sache enmachen einen man:  
ich meine lîp, ich meine guot.  
von disen zwein kumt edeler muot  
und werltlicher êren vil.*

(vv. 5700-5703)

So erklärt der Erzähler in Gottfrieds **Tristan** die Grundkonfiguration seiner Hauptperson, als Tristan sich zwischen seinen beiden Vaterfiguren Marke und Rual aufteilen will. Dies würde zunächst die Befunde aus der **Saga** aufgreifen, der (vor Einsetzen der Trankwirkung) das Leben bzw. die körperliche Existenz einerseits und materieller Besitz andererseits von essentieller Bedeutung sind. Begriffe aus dem höfischen Tugendbereich wie *edeler muot* oder gesellschaftliche Anerkennung wie *êre* scheinen sich als Konsequenzen aus dem richtigen Umgang mit *lîp* und *guot* zu ergeben. Doch damit ist noch nichts über eine Gewichtung der einzelnen Identitätsaspekte ausgesagt. In der Tat lohnt sich auch für die zweite ‚Thomasnachfolge‘ ein eingehender Blick auf Ähnlichkeiten und Neuansätze in der Konstruktion von Identitäten und ihren Grenzen – allein schon wegen des Interesses, das dieses Thema in der Forschung geweckt hat, vor allem aber, weil Gottfried wie kein anderer Autor seiner Zeit die Handlung seines Romans ergänzt durch immer wieder eingeschobene, vom Handlungsfluss mehr oder weniger losgelöste Exkurse.

Schon im Prolog beschreibt der Erzähler einen von der Norm abweichenden Menschentypus, die *edelen herzen*. Sie zeichnet aus, dass sie nicht nur ein Idealbild der Welt genießen können, sondern auch die anschließend beschriebenen Paradoxien ertragen, sozusagen auch immer die Negation dessen, was konventionell begehrenswert scheint. Betroffen von dieser Fähigkeit sind *lîp*, *herze* und *muot*. Daneben stellen sich, aus der Schwertleite, *guot*, *bescheidenheit* und der *höfsche[...]* *sin* (vgl. vv. 4965ff.), die freilich auf die Romanfigur Tristan bezogen sind.

Walter Haug hat sich mit der (scheiternden) Sozialisation, eher wohl Integration, Tristans beschäftigt.<sup>437</sup> Grundlage für Tristans Problem ist seine Überintegration; zwar gelingt es ihm mit spielerischer Leichtigkeit, sich aufgrund seiner Fähigkeiten in jeder höfischen Gesellschaft willkommen zu machen, doch gerade seine Überlegenheit in allen Lebensbereichen weckt Neid und befördert ihn letztlich ins gesellschaftliche Abseits. Dort wird ihm jedoch immer eine wichtige Komponente seiner Identität fehlen: „Tristan als der zunächst sozial ins Abseits Geschobene, dann als der sozial Überintegrierte, was ihn zum Unintegrierten macht, ist zugleich auch ohne Du-Erfahrung. Er ist außerhalb und innerhalb der Gesellschaft ein zutiefst Einsamer.“<sup>438</sup> Dabei ist es auch gerade seine Bewältigungsstrategie, die ihn in diese Lage bringt, da er „zur Beherrschung seiner Lage allein seine intellektuellen und artistischen Fähigkeiten so vollkommen wie nur möglich auszubilden“<sup>439</sup> versucht und alles Unkalkulierbare ausgrenzt. Es ergeben sich damit drei Bezugspole, ein ‚Ich‘, das der Gesellschaft – dem zweiten Punkt – gegenüber steht und versucht, sich zu integrieren, und ein Du als dritter Punkt, mit dem es in einen Austausch treten könnte. Seine Einsamkeit, darum geht es Haug eigentlich, wird nicht zum „dialektischen Gegen- und Zusammenspiel“<sup>440</sup>, seine Fähigkeiten werden angestaunt, aber nicht für den gesellschaftlichen Fortschritt genutzt.

---

<sup>437</sup> Walter Haug 1999; zu Tristan S. 12-16.

<sup>438</sup> Haug 1999, S. 13.

<sup>439</sup> Haug 1999, S. 13.

<sup>440</sup> Vgl. Haug 1999, S. 2.

So gut sich diese Analyse in die Suche nach Identitäten und Fremdheitsschwellen eingliedern lässt, an einigen Details lassen sich noch Einwände erheben. So führen Tristans Fähigkeiten ihn nicht gleich in die beneidete Position ‚jenseits‘ des Hofes. Bis zu seinem Aufbruch nach dem Moroltkampff ist er der Liebling ganz Kurnevals. Erst nach seiner wundersamen Rückkehr schlägt das Staunen in Misstrauen um. Auch werden seine Fähigkeiten nicht nur als schön, aber unbegreifbar wahrgenommen, sondern immer wieder profitieren (vermeintliche) Standesgenossen. Die Jäger lassen sich gänzlich auf seine Jagdsitten und der Harfner auf sein Spiel ein. Tristans Beschreibung der Schönheit Isolts *suozte [...] den muot* (v. 8311) derer, die davon hörten – verbesserte mithin also ihren bisherigen Zustand. Doch genau hier verbirgt sich die kritische Schwelle, für die Gottfried einen Namen findet: Der *verwâzene nît* (v. 8323) führt dazu, dass es tatsächlich genau die bewunderten Fähigkeiten und Taten sind, die ihm missgönnt werden. Warum es dazu kommt, bleibt unerklärt. Ebenso bleibt unklar, weshalb es gerade dieser Zeitpunkt ist, an dem Tristans Popularität ins Negative umschlägt.

Soziale Integration besteht für Haug nicht nur aus höfischer Kunst und Kultiviertheit. Auch der Stand spielt eine Rolle und damit der Rang in der Herrschaftsordnung, und die Reaktion der Berater Markes könnte eine Motivation für den aufkommenden Neid verraten: Man will Tristan nicht als Herrscher, weil er gezeigt hat, dass er die Repräsentation manipulieren kann. Vielleicht haben die Gefolgsleute von Kurneval Angst, Tristan könnte sie ähnlich hinter das Licht führen wie Isolt und ihre Mutter und so die bestehende Ordnung, das Gleichgewicht der Kräfte stören – das wäre die Antwort, die sich in die bisherigen Ergebnisse hinsichtlich der Einschätzung gesellschaftlichen Rangs wenigstens aus den Texten bei Eilhart und Thomas unterstellen ließe.

Warum aber wird Tristan überhaupt zu dieser spannungsreichen Figur, warum kann er nicht einfach einen Platz in der Gesellschaft erobern und behalten? Eine Antwort darauf versucht Ursula Storp zu ge-

ben, wenn sie Tristans Verhältnis zu seiner Abstammung untersucht.<sup>441</sup> Dieses Verhältnis ist bekanntermaßen gebrochen; weder Tristan noch die Menschen in Parmenie wissen von seiner wahren Abkunft. An der Stelle seines leiblichen Vaters begegnet er zwei Vaterfiguren, Rual und Marke. Storp spricht daher von einer „Pluralisierung der Bezugssysteme“<sup>442</sup>, in die sich Tristan eingliedern kann, soll, muss. Doch „Tristan bricht aus der Genealogie aus, und eine Reorganisation des Helden gelingt nicht mehr“<sup>443</sup>. Dazu trägt er auch selbst bei, wenn er sich nach *lîp* und *guot* zwischen Marke und Rual aufteilen will:

„Dies kann aufgrund des Ausschließlichkeitsanspruches einer jeden Bindung nicht gelingen, und die Unmöglichkeit, nur eine einzige richtige Entscheidung treffen zu können, äußert sich darin, daß Tristan zu keiner absoluten gesellschaftlichen Bindung mehr fähig sein wird.“<sup>444</sup>

Andersherum gesehen: Hier liegt die Wurzel für seine Vereinzelung. Vom Ausgang der Handlung her betrachtet Jan-Dirk Müller diese Selbstzerteilung Tristans:

„Indem er sein vom Vater ererbtes *guot* aufgibt, heißt der Held jetzt der *lantlôse Tristan* (5872), und der *lîp*, der Markes Anteil ist, rettet nur vorübergehend die Königsherrschaft, um sie dann durch den Ehebruch desto nachhaltiger zu bedrohen. [...] Die naturwüchsige familiale Ordnung wird also nicht mehr kompromißhaft durch die symbolische Ordnung des Hofes überhöht. Tristan, der Heilsbringer und Erlöser (gegen Morold, den Drachen, Gandin, Urgan), stabilisiert sie nicht, sondern richtet sie zugrunde.“<sup>445</sup>

Die Ursache sieht auch Müller in dem Verlust der eindeutigen Vaterinstanz. Ohne geradlinige Genealogie wird Tristan letztlich die Minne als seine *erbevogetinne* bleiben, denn dieser weitere Faktor prägt natürlich die Tristanfigur: die Trankliebe. Haug lehnt die Vorstellung, Liebe könnte wenigstens Tristan aus seiner Vereinzelung führen, ab:

---

<sup>441</sup> Vgl. Ursula Storp. *Vater und Sohn: Zum genealogischen Charakter von Literatur und Geschichte*. In: Helmut Brall / Barbara Haupt / Urban Küsters (Hgg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur**. Düsseldorf: Droste, 1994. S. 137–162.

<sup>442</sup> Storp 1994, S. 138.

<sup>443</sup> Storp 1994, S. 154.

<sup>444</sup> Storp 1994, S. 156.

<sup>445</sup> Müller 2007, S. 150.

„Man könnte einwenden, die Liebe sei keine einsame, sondern eine zweiseitige Erfahrung. Doch sie grenzt jedenfalls aus der Gesellschaft aus, und im übrigen steckt auch in der Zweiseitigkeit der charakteristische Erfahrungsbruch, indem die Du-Beziehung immer nur zwischen Einssein und Differenzbewußtsein spielt.“<sup>446</sup>

Die Gesellschaft bleibt für Haug die Hauptquelle der Identität, was er auch durch die Rückkehr der Liebenden aus der Minnegrotte bestätigt sieht. So kommt er zu dem Fazit: „Indem sich gerade in Tristan das höfische Rittertum in höchster Vollkommenheit verkörpert, wird die Welt Markes idealisiert, und zugleich erscheint sie, gebrochen durch Tristans Liebe, verdorben und leer.“<sup>447</sup>

Einen Zustand des Ausgleichs, wenigstens der vorübergehenden Zufriedenheit, wie er in der *Saga* oder bei Thomas vor der Begegnung mit Tristan le Naim beschrieben wird, tritt bei Gottfried tatsächlich nicht auf. Sein Tristan bleibt immer unerfüllt und als solcher heimatlos.

Wenn schon nicht im eingebürgerten Titel von Gottfrieds Werk, so steht doch wenigstens im Akrostichon Isolt auf gleicher Stufe wie Tristan. Mit dem Verhältnis zwischen Mutter und Tochter Isolt hat sich Lydia Miklautsch beschäftigt und in diesem Rahmen auch einige für diese Untersuchung interessante Erkenntnisse gewonnen. Sie sieht die beiden in etablierten Rollenmustern:

„Die Mutter wird aktiv, wenn es um die Verheiratung der Tochter geht. Sie überprüft die Ebenbürtigkeit des Brautwerbers und führt die Verhandlungen. Die Tochter ist passiv, gehorcht der Mutter und darf sich nur gegen den Vorschlag der Mutter wehren, wenn diese dezidiert im Unrecht ist (Amata). Die Mutter übernimmt außerdem die Rolle der Erziehung und Aufklärung. Sie ist die personale Instanz für die huote über ihre Tochter. Der Mutter sind die Merkmale rational-aktiv, der Tochter die Merkmale emotional-passiv zugeordnet. (...) Der Mutter-Tochter-Bereich dient dazu, Wertvorstellungen mit Hilfe von institutionalisierten und typisierten Rollenbildern zu manifestieren.“<sup>448</sup>

---

<sup>446</sup> Haug 1999, S. 14.

<sup>447</sup> Haug 1999, S. 16.

<sup>448</sup> Lydia Miklautsch. *Mutter-Tochter-Gespräche. Konstituierung von Rollen in Gottfrieds Tristan und Veldekes Eneide und deren Verweigerung bei Neidhart*. In: Helmut Brall / Barbara Haupt / Urban Küsters (Hgg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur**. Düsseldorf: Droste, 1994. S. 89–107, hier S. 100.

Auch für diese beiden gilt: Sie haben Bewegungsfreiheit in ihrem eigenen, eng umgrenzten Raum, der von der Öffentlichkeit abgeschirmt ist. Selbst handeln können sie außerhalb dieses Bereichs nur durch Manipulation anderer – ihrer Gatten oder finanziell oder hierarchisch von ihnen Abhängiger. In der Erwartungshaltung der Gesellschaft scheint weibliches Handeln generell nicht vorzukommen. Wenn Isolt eigenen Handelns verdächtigt wird, trägt dies gleich Misstrauen in sich. Petra Giloy-Hirtz hat sich gegen eine Interpretation mittelalterlicher Texte gewandt, die Frauen nur als Dekor sieht, und sieht gerade in der höfischen Epik den Raum für eine unkonventionelle Gestaltung von Frauenbildern.<sup>449</sup> Für Giloy-Hirtz macht Isolt dies deutlich, wenn sie ihren Handlungsraum nutzt, um eben gerade den unkonventionellen Neigungen der Trankliebe nachzugehen. Sie befremdet, mit Miklautsch zu sprechen, durch Handlungen, die nicht mit der Konvention übereinstimmen, denn bricht sie „aus diesem Schema aus, wird also ein Rollenträger zum Ich, so ist das gesellschaftliche Gleichgewicht, die Aufrechterhaltung des Wertesystems nicht mehr gewährleistet. Isolde ist ab dem Zeitpunkt, ab dem sie sich nicht mehr unter den Fittichen ihrer Mutter befindet, gefährdet.“<sup>450</sup> In der Tat unterliegt sie schon vor der Ankunft bei ihrem nächsten Vormund der verhängnisvollen Wirkung des Liebestranks, Isolts Wertesystem bricht zusammen und das gesellschaftliche Gleichgewicht in Kurneval gerät in der Folge in eine Schiefelage.

Auch zur generellen Persönlichkeitsstruktur von Frauen gibt es bei Gottfried eine ‚zweite Meinung‘ auf der Exkursebene. Insbesondere im *huote*-Exkurs bietet er eine Strukturierung weiblicher Identität. Nachdem zunächst (bes. vv. 17990–18040) die allgemeine Belastung durch die *huote* beklagt wird, wendet sich der Erzähler direkt Isolt zu und dem besonderen Druck, dem sie ausgesetzt ist. Auch hier (vv. 18121–18142) wird nicht konkret genannt, welche Motivation zum Konflikt mit der in der *huote* personifizierten Erwartungshaltung der Gesellschaft führen soll, im Rahmen der Erzählung ist freilich klar, dass es sich um die

---

<sup>449</sup> Vgl. Petra Giloy-Hirtz. *Frauen unter sich. Weibliche Beziehungsmuster im höfischen Roman*. In: Helmut Brall / Barbara Haupt / Urban Küsters (Hgg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur**. Düsseldorf: Droste, 1994. S. 61–87.

<sup>450</sup> Miklautsch 1994. S. 100.

Trankliebe handelt. Dennoch holt der Erzähler anschließend weiter aus und möchte Isolt hier stellvertretend für alle Frauen sehen. Es ist also anzunehmen, dass grundlegend für alle Frauen, nicht nur im fiktionalen Bereich, ein Teil ihrer Identität nicht nur durch gesellschaftliche oder genealogische Einflüsse geprägt ist, sondern dass es noch weitere Motivationen gibt, wie sie bei Thomas als *desir* und *voleir* auftreten. Eine Frau erreicht ihr Ideal dadurch, dass sie *tugendet wider ir art (...) und ist ein man mit muote* (vv. 17975ff.), doch grundlegend bleibt dafür, dass sie *wider ir lîbe / mit iren êren vehte / nâch ietweders rehte* (vv. 17992–17994). Der Weg zur Perfektion führt (zumindest im Exkurs) über die Auseinandersetzung mit dem *lîp*, der gezähmt und unterworfen werden muss (vgl. vv. 17983ff.). Gelingt das, muss im Sinne des *huote*-Exkurses nicht mehr zwischen Mann und Frau unterschieden werden; interessant ist aber, dass auf dem Weg dorthin nicht der richtige Umgang mit dem *guot* (*zwô sache enmachen einen man... v. 5700*) gefunden werden muss, sondern mit dem Körper.

Hier, in Gottfrieds **Tristan**, begegnet erstmals eine ausführliche Beschreibung des Befindens der Liebenden unmittelbar nach dem Genuss des Liebestranks. Sie werden *ein und einvalt* (v. 11720) und teilen jetzt Schmerzen, Liebe, Leid, sie sind sich gegenseitig wie Spiegelbilder. Tristan gerät in Konflikt mit seiner *triuwe* und *êre*, die bei seiner Suche nach Integration bisher sein Leben bestimmt haben, und tritt letztendlich in den Dienst der Minne, denn diese ist seine wahre *erbevogetîn* (v. 11769). Doch der Konflikt zwischen gesellschaftlichem Ansehen und irrationaler Trankliebe bleibt bestehen und wird nicht endgültig aufgelöst, das deutet sich hier schon an. Isolt muss ebenfalls einen Konflikt aushalten, doch bei ihr sind es bezeichnenderweise *minne unde scham* (v. 11829), die in Widerspruch zueinander stehen. Wo Tristan eine – aktiv zu beweisende und zu verteidigende – *êre* hat, bleibt Isolt nur ihr passiver Teil, die *scham*. Diese kommt ihr jedoch abhanden, was laut Erzählerkommentar der Lauf der Dinge ist, und deshalb ist sie es, die ab v. 11940 den ersten Schritt auf Tristan zu macht.

Der Personenkreis, der diese Erfahrung teilt, bleibt klein; schon Kurvenal und Brangæne sind nur Mitwisser, aber keine Teilhaber an dieser

Sphäre. Weitere Figuren – Kaerdin, Isolt Weißhand – bleiben durch den Fragmentcharakter des Textes unbestimmt. Stattdessen drängt sich jedoch der Vergleich mit Riwalin und Blanscheflur auf. Deren Liebesbeziehung hätte vielleicht eine ‚Veröffentlichung‘ und gesellschaftliche Legitimierung erfahren können, wenn Riwalin nicht so bald gestorben wäre. Doch dass es überhaupt zu Tristans heimlicher Geburt kommt, liegt vor allem am heimlichen Beginn der Beziehung, und auch dort ist es Blanscheflur, die nicht nur den ersten Schritt, sondern auch den ganz entscheidenden, zur Zeugung Tristans führenden nächsten Schritt unternimmt. Wie sie ihre Gestalt und Rolle verändert (sie lässt sich als Ärztin ausgeben), nimmt bereits Tristans spätere Rollenwechsel vorweg.

Befremdend ist also der Verlust (oder wenigstens die Gefährdung) essentieller Identitätsmerkmale, *scham* und *êre* – wenigstens dann, wenn die Öffentlichkeit davon erfährt. So lange die Liebe nicht im öffentlichen Raum gelebt wird, kann die Gesellschaft nebenher funktionieren, doch den Verlust von *scham* und *êre* duldet sie nicht. Damit scheint das Konzept von Identität in Gottfrieds Text dem Eilharts sehr ähnlich: Es ist von einem Körper auszugehen, doch gleich als nächstes Identität stiftendes Merkmal folgt für die Protagonisten die Liebe. Von zunehmend peripherer Bedeutung sind Genealogie, art und Repräsentation – in Tristans Fall *êre*, in Isolts die *scham*.

Innerhalb dieses Modells ist aber auch eine deutliche Schwerpunktsetzung erkennbar, etwa im Zusammenhang mit der Brautwerbungsfahrt. Sie beginnt noch unter normalen Bedingungen, soweit die Werbung durch einen Stellvertreter so verstanden werden kann: Tristan bricht auf mit einem großen Gefolge, welches zeichenhaft den Rang und die Macht des Bewerbers verdeutlicht. Zwanzig Ritter von Markes eigenem Hof, sechzig Söldner und zwanzig der *lantbarûne* begleiten ihn. Die ersten beiden Gruppen mögen noch daraufhin deuten, dass ein gewisses Maß an kriegerischer Schlagkraft mitberücksichtigt wird, da ja in Irlant immer noch das Todesgebot gegen Eindringlinge besteht. Mehrdeutig ist hingegen das dritte Corps an Begleitern. Die zwanzig Vasallen können natürlich, wie gesagt, neben den Kriegern als Zeichen für militärische Macht als weiteres Zeichen für die hohe Stellung Mar-

kes fungieren, die die große Zahl der Vasallen ausdrückt, und als Gewährsleute für eine gewaltfreie Werbung. Ihnen selbst ist jedoch etwas ganz anderes vorrangig bewusst; *si wänden alle wesen tôt* (v. 8642), denn sollten sie zu den gegenwärtigen Bedingungen ihre Repräsentationsfunktion ausüben, käme das einem Todesurteil gleich. Ihr Plan ist es gewesen, Tristan durch die Mission ins Feindesland los zu werden, doch nun hat er den Spieß umgedreht und sie auch noch gänzlich von sich und seinem Werbungserfolg abhängig gemacht. Indem er sie im Schiff einschließt und so an der Repräsentation und echten Entfaltung ihrer selbst hindert, schützt er ihre bloße körperliche Existenz. In ihrem Unbehagen formulieren sie auch noch einmal, was Tristan so unbeliebt macht, nämlich (in ihren Augen) der Mangel an *mâze* in jeder Hinsicht (vgl. v. 8663ff.). Doch seine im Übermaß vorhandene *list* wird nun zu ihrer einzigen Hoffnung, denn sie sind aller Handlungsmöglichkeiten beraubt. Sie können die Sprache des Landes nicht und müssen, um Tristans Inkognito nicht zu zerstören, an Bord verborgen bleiben. Eine gemütliche Partie in Kaufmannsverkleidung, auf der vielleicht sogar noch Geschäfte gemacht werden können, wie wir sie in der **Saga** vorgeführt bekommen, wird hier eher ins Gegenteil verkehrt. Die *barüne* erfüllen zuletzt, nachdem der Drachentöter das Wohlwollen der Königin erlangt hat, doch noch ihre Funktion als Staffage, wenn Tristan schließlich vor Gurmun öffentlich als Brautwerber auftritt. Sie werden auch dort auf den Aspekt des Standes reduziert – eigentlich sogar noch weiter auf den eines reinen Zeichens für Adel, höfische Kultur und Macht. Sie können nur repräsentieren. Einmal mehr zeigt sich, wie viel Wert im Vergleich zu den anderen Bearbeitungen der Stand und sein Ausdruck für die Identität des Adligen in Gottfrieds Text erhält. Nur für Tristan ist er verhandel- und veränderbar, so, wie er sich auch problemlos zwischen den Ebenen kriegerischer und kultureller Herrschaftsverteidigung und Standesbewahrung bewegt. Alle anderen sind an ihren einmal erreichten – durch Abstammung bestimmten und durch entsprechendes Handeln bewährten – Platz in der Gesellschaft gebunden. Daher wird auch kaum eine Identifikation verlangt, die über die oberflächlichen Zeichen hinausgeht, oder umgekehrt: Deshalb kann Tristan als Pilger auftreten, ohne Verdacht zu erregen. Niemand verlangt von

einem Pilger, seinen Namen zu nennen, und jeder weiteren Entdeckung hat Tristan noch durch Verkleidung vorgebeugt.

Die andere Seite dieses Identitätskonstrukts zeigt Gandin, der als Adeliger am Hof Markes empfangen wird, sich aber zunehmend wie ein Spielmann verhält. An Tristans erstem Auftritt als Harfner gibt es, laut Kästner, nichts auszusetzen: „Der *höfische spilmann*, der sich durch Leistung und Begabung, nicht durch vornehme Geburt auszeichnet, wird – wenn auch nur in vorsichtiger, spielerischer Weise – in die Spitze der Ständegesellschaft eingerückt. [...] Betonen wir aber nochmals, daß diese Apotheose des *höfischen spilmans* nur deshalb möglich ist, weil sie fest mit dem Herkunfts- und Standesdenken des Adels verbunden bleibt.“<sup>451</sup> Die Gandinepisode stellt diese Behauptung wieder in Frage: Gerade durch sein Auftreten als Spielmann schafft Gandin eine Unsicherheit, einen ‚Hohlraum‘ im gesellschaftlichen Gefüge, den er ausnutzen kann. Dass er von Marke (und der Hofgesellschaft) in die Spitze eingerückt wird, mag auch mit der Hilflosigkeit zu tun haben, mit der man Gandin gegenübersteht. Die Zeichen, die er aussendet, sind nicht eindeutig; als Spielmann und Adeliger ist bisher nur Tristan aufgetreten – und hat seine Spielmannsfähigkeiten in Tintajoel nicht weiter zur Geltung gebracht, seitdem er als Markes Neffe bekannt ist. Befremden tritt in dieser starren Gesellschaft schon dann auf, wenn selbst etablierte Rollen und Zeichen in ein ungewohntes Verhältnis zueinander gesetzt werden. Dass ein Mensch eine Rolle annehmen kann, die nicht seiner Abstammung entspricht, ist nicht vorgesehen.

Doch sogar Gandin, der ja selbst mit der Zweideutigkeit der Zeichen spielt und so Marke und seine Hofgesellschaft vor den Kopf stößt, ist nicht misstrauisch genug gegenüber Tristans Fähigkeiten. Er nimmt den Harfenspieler für bare Münze, obwohl er eben erst selbst mit der Disparität von Sein und Schein, von repräsentativen Zeichen und rollenkonformem Handeln, gespielt hat. Tristan hat hier einen größeren Toleranzbereich für diese Disparität, da er seine Identität nicht an Standesaspekten festmacht, sondern durch die Trankliebe in seinem Dasein

---

<sup>451</sup> Hannes Kästner. **Harfe und Schwert**. Der höfische Spielman bei Gottfried von Straßburg. Tübingen: Niemeyer, 1981. S. 104–106.

wesentlich auf Isolt bezogen ist. Von der *êre*, mit der er zu Anfang noch zu kämpfen hat, ist in solchen Szenen nichts zu bemerken. Einzig als Movens für die Rückkehr aus der Minnegrotte behält sie auch für die Liebenden ihren Rang.

Auch Anette Sosna hat sich eingehend mit Tristans Identität befasst (unter weitgehender Aussparung der anderen Figuren).<sup>452</sup> Sie sieht diese wesentlich geprägt von der Wechselwirkung zweier Interaktionsrahmen, nämlich dem der Gesellschaft, welcher der Romanfigur eine „Ihr-Beziehung“ erlaubt, und der „Du-Beziehung“ im Interaktionsrahmen der Minnetrankwirkung. Angestrebt wird demzufolge immer eine „Identitätsbalance“<sup>453</sup>, die nie dauerhaft erreicht wird, weil sich Trankwirkung und gesellschaftliche Erwartungen gegenseitig ausschließen. Dem widersprechen die oben beschriebenen Erkenntnisse zunächst nicht. Die erste Hälfte des Romans ist geprägt von Tristans Bemühen, Integration zu finden, vornehmlich in der Hofgesellschaft um Marke, und den verschiedenen Wegen, auf denen er es versucht. Sosna unterscheidet zwei Teilidentitäten Tristans, durch Harfe (verbal-intellektuell) und Schwert (agonal-ritterlich) gekennzeichnet, die abwechselnd zum Einsatz kommen und ein erstes Ungleichgewicht auslösen. So erklärt sie etwa Tristans Drängen auf den Kampf mit Morolt mit einem Bewusstsein Tristans, seiner ritterlichen Identität bisher nicht genügend Rechnung getragen zu haben. Das mag vom Autor so angelegt sein, bleibt aber reine Interpretation. Gleichzeitig charakterisiert sich damit jedoch auch der Hof von Kurnewal, der – adelige Ritterschaft hin oder her – offenbar kein Interesse daran hat, seine eigene Identität in dieser Balance zu halten. Ganz so schematisch, wie es Sosna anlegt, möchte ich das Identitätsmodell, das sich bei Gottfried zeigt, doch nicht verstehen. Was für Sosna Tristans Harfen-Teilidentität ist, wird hier eher unter der Identitätsebene der höfischen Repräsentation gefasst. Diese Ebene würdigt der Markhof, wie schon Tristans Ankunft belegt, nur blendet er dabei die agonal-ritterliche Ebene aus, die Herrschaft erst

---

<sup>452</sup> Anette Sosna. **Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: „Erec“, „Iwein“, „Parzival“ und „Tristan**. Stuttgart: Hirzel, 2003.

<sup>453</sup> Vgl. Sosna 2003, S. 267.

gewährleistet, und kann sich daher nicht gegen Morolt und Gandin verteidigen, die bloße Repräsentation nicht als ausreichend für einen Herrschaftsanspruch sehen.

Tristans Konflikt besteht in der Konkurrenz zwischen zwei Interaktionsrahmen, dem der Gesellschaft und dem der Minne. Dabei bleibt jedoch noch ohne Erklärung, weshalb dies (für Sosna) immer genau der Hof Markes bzw. die Liebe der blonden Isolt sein soll. Deshalb wird hier vorgezogen, bei den weiter gefassten Identitätsebenen von Gesellschaft/Repräsentation und Minne zu bleiben. Als Anzeichen dafür, dass durchaus auch eine Gewichtung möglich ist, können Tristans Auslandsaufenthalte in Gales oder Arundele verstanden werden. Was ihn zurück nach Kurnewal zieht, ist jeweils die Sehnsucht nach Isolt, nicht primär das Verlangen nach Re-Integration. Im Schlussmonolog wird explizit die Schwierigkeit, den Interaktionsrahmen der Liebe zu ersetzen, zum Thema gemacht.

Der Vergleich mit den Figuren bei Thomas und ihrem ‚Innenleben‘ ist an dieser Stelle möglich, teils im Erzählerkommentar, teils im Monolog Tristans am Schluss des Romanfragments. Vorher hat schon Isolt ihr Befinden formuliert:

*nu bin ich hie und bin ouch dâ  
und enbin doch weder dâ noch hie.  
wer wart ouch sus verirret ie?  
wer wart ie sus zerteilet mê?  
ich sihe mich dort ûf jenem sê  
und bin hie an dem lande.  
ich var dort mit Tristande  
und sitze hie bî Marke*

(vv. 18538ff.)

Ihre Identität scheint zerrissen zwischen den zwei Bezugspolen Tristan und Marke, sie fühlt sich *reht innerhalp des herzen tôt* (v. 18557). Zwar lebt sie ja in der Handlung des Romanfragments noch, wird jedoch innerhalb der letzten tausend Verse nicht mehr handeln. Insofern ist es ernst zu nehmen, wenn ihr mit Tristan auch ihr *lîp*, eigentlich also ihr körperliches Dasein, abhandenkommt. Schon zuvor, beim Herzentausch, wird dies auch direkt ausgesprochen:

*so ensol doch in dem herzen mîn*

*nicht lebendes noch nicht lebendes sîn  
wan Tristan, mîn lîp und mîn leben.  
(vv. 18299ff.)*

Zwischen der Identitätsebene der Liebe und der des körperlichen Lebens wird eine Verbindung hergestellt, doch die der Liebe umfasst noch eine weitere Person: Isolts Identität ist auf dieser Ebene mit der Tristans vereint. Damit wird die Verschmelzung aus der Trankszene ein weiteres Mal aufgerufen. Weshalb Isolt allerdings bei Marke bleibt, wird jedoch nicht erörtert – *êre*-Aspekte werden nicht angesprochen; offenbar ist die Einschränkung des weiblichen Handlungsraumes so offensichtlich, dass sie keiner Erwähnung bedarf. Marion Mälzer sieht an dieser Stelle Isolt zur „im Vergleich mit Tristan vollkommeneren, weil beständigeren Repräsentantin der Tristan-Minne“<sup>454</sup> gereift. Tristan hingegen muss noch zwei weitere Episoden der Handlung tragen, wenn auch sein Leid dem Isolts nicht nachsteht. Tatsächlich erfolgt hier zunächst wieder eine Integration auf ritterlich-gesellschaftlicher Ebene; dass er die Übernahme der ihm zustehenden Herrschaft in Parmenie ablehnt, lässt sich vielleicht damit erklären, dass es hier für ihn nichts Neues zu gewinnen gäbe. So, wie er im Anschluss eine von Grund auf neue Integration auf der Minne-Ebene erwägt, um den Zwang der alten Bindung an die blonde Isolt abzuschwächen, beginnt er von Grund auf mit der Gewinnung eines Platzes in der Hofgesellschaft von Karke. Wieder zeigt sich: Er lässt sich in vollem Bewusstsein auf die Auseinandersetzung mit dem Fremden ein, weil er damit seine Situation zu verbessern hofft. Dass er in diesem Zusammenhang sein Herrscheramt ausschlägt (und damit eigentlich seine Genealogie verneint), zeigt, welch hohen Stellenwert diese Form der Fremdbegegnung trägt und wie ernst es Gottfried damit ist, dass Tristans Genealogie ihre Wurzel in der Minne als erbevogetin gefunden hat.

Der Reimvers, mit dem Tristans ritterlich-gesellschaftliche Neuintegration in Karkes abgeschlossen ist, indem er die rechtmäßige Herrschaft wieder-hergestellt, gleichzeitig aber auch für Aussöhnung unter

---

<sup>454</sup> Marion Mälzer. *Die Isolde-Gestalten in den mittelalterlichen deutschen Tristan-Dichtungen*. Ein Beitrag zum diachronischen Wandel. Heidelberg: Carl Winter, 1991. S. 230.

den Gegnern gesorgt hat, ist der Beginn einer Reimpaarstrophe. Deren erster Vers endet auf das Wort *gebôt* (v. 18959) – und die nächste Zeile reimt darauf *Isôt*. In dem Augenblick, als Tristan das Ziel seiner Bewältigungsstrategie, eine neue, seiner *art* entsprechende Identität erreicht zu haben scheint, stellt Gottfried wieder durch den Reim eine Verbindung zur Minne-Identität her und zeigt, dass die Bewältigung nicht vollständig sein kann. Anders als bei Mälzer, die hier „Altruismus kontra Egoismus“<sup>455</sup> im Mitleiden Isolts bzw. dem Verhalten Tristans sieht, legt die Handlungsführung eher die Demonstration noch weiterer Möglichkeiten im Umgang mit der Minne-Identitäts-Krise nahe. Eine „Überlegenheit im Verhalten Isoltes“<sup>456</sup> kann vor allem der ihrer Rolle geschuldeten Passivität entspringen – doch ob man mit Mälzer ein „ethisches Gefälle“<sup>457</sup> vermuten muss, wenn Tristan sich seiner Rolle als Ritter konform verhält, scheint fragwürdig. Er wählt seine Wege und die Anforderungen seiner Interaktionsrahmen immer bewusst, dies markiert sein Handeln vom Augenblick der Entführung durch die Kaufleute an. Die Anforderungen der Minne, seiner *erbeminne* (v. 19183), überkommen ihn hier allerdings überraschend und ohne sein Zutun, fast schon wie bei der Minnetrankszene. Auch diesmal ist die Wirkung überwältigend, ritterschaft ist völlig aus Tristans Denken verbannt, doch beginnt eine neue Krise, in der es um die Alternativen der Treue zur blonden Isolt und Orientierung an der weißhändigen Isolt als Minne-Interaktionsrahmen geht. Letztlich läuft es doch, unter den Identitäts-Ebenen, auf einen Vorrang der Liebesidentität über der des Standes in allen ihren Ausprägungen hinaus. Insofern nimmt Gottfried auch schon die wesentlichen Erkenntnisse, die sich aus den Werken seiner Fortsetzer ergeben, vorweg. Noch einmal zum Vergleich mit Thomas: Was Tristans Krise auslöst, trägt eher den Namen etablierter höfischer Tugend – es ist *diu stæte* (v. 19260). Die Interaktion innerhalb dieses Bezugsrahmens wird noch immer durch Außennormen der Gesellschaft betrieben. Eine individualisierte Motivierung scheint allenfalls auf in dem Konflikt zwischen dem *gern* nach der blonden Isolt (vgl. v. 19385)

---

<sup>455</sup> Mälzer 1991, S. 232f.

<sup>456</sup> Mälzer 1991, S. 232.

<sup>457</sup> Mälzer 1991, S. 232.

und dem *wollen* nach der weißhändigen (v. 19393), einem Echo der Kräfte des *desir* und *voleir* bei Thomas. Gottfried gibt ihnen jedoch nicht dasselbe Gewicht wie sein Vorbild.

Bisher wurden Beispiele untersucht, die zeigen, was das Identitätsverständnis der Figuren bei Gottfried grundlegend ausmacht und wie eine Einzelperson aus ihrer vorgegebenen Rolle ausbricht. Noch nicht betrachtet wurde, wie und vor allem warum andere Figuren verfremdet werden, also aus ihrer Rolle herausgetrieben werden. Wo liegen genau die Toleranzschwellen der Gemeinschaft, wieviel ‚Identitäts-Unschärfe‘ ist zulässig?

Gurmun ist der erste, der seine Gesellschaft gegen alles Fremde abschottet. Anlass ist die Tötung Morolts, Rache das Motiv, Mittel die Tötung jeden Eindringlings. Interessanter ist die Passage, in der die Trankliebe erstmals öffentlich spürbar wird. Die Episode beginnt mit der Vorstellung des Marjodo, der Isolt heimlich verehrt, als *manec man maneger frouwen tuot* (v. 13474), wie der Erzähler erläutert, ähnlich der Frauenverehrung im Hohen Minnelied. Er teilt mit Tristan die *herberge* und ist mit ihm befreundet. Tristan schleicht nachts zur Königin und wird von Brangæne in die Kemenate hineingelassen. Marjodo hat jedoch einen Traum von einem Eber, der den Palast verwüstet, erwacht und findet Tristan nicht. Er vermutet sofort *tougenlichiu teidinc* (v. 13553), womit wohl auf ein Liebesverhältnis angespielt werden soll. Heimliche Verhältnisse sind also nichts, was ungewöhnlich oder überraschend wäre. Marjodo weiß noch nicht, dass die Königin das Ziel von Tristans nächtlicher Exkursion ist, und so bleibt es bei einem *friuntlichen zornelîn* (v. 13559), weil sein enger Vertrauter sich ihm mit dieser Sache nicht anvertraut hat. Als er jedoch die Spur zur Kemenate verfolgt, beschäftigt ihn zunehmend die Möglichkeit einer Affäre zwischen Tristan und Isolt. Nachdem er lauschend seinen Verdacht bestätigt findet, verkehrt sich die Zuneigung zu Isolt in *haz* und *leid*. Der Konflikt, in den er damit gerät, wird folgendermaßen beschrieben:

*er hete an in dô beide  
haz unde leit, leit unde haz;  
in muote diz, in muote daz:  
ern kunde sich verrihten nicht,*

*wie er ze dirre geschiht  
alsô gewerben möhte,  
als ez fuogete unde töhte.  
in reizete haz unde leit  
ûf die grôze unhöfscheit,  
daz er ir dinc lûtbærete  
und ez al dâ vermærete.*

(vv. 13606–13616)

Fug und Ordnung sind es, die Marjodo gerne umsetzen möchte und zu denen Tristans und Isolts Handeln nicht passt. Der plötzliche Wandel von Loyalität zu Misstrauen und Ablehnung legt ein Gefühl der Enttäuschung nahe, das jedoch nicht eigens genannt oder erklärt wird. Erklärt wird stattdessen, mit welchen Fragen Marjodo jetzt zu kämpfen hat. Stillschweigen? Dann würde er die unhöflichkeit tolerieren. Die Schande veröffentlichen? Dann hat er Tristan zu fürchten. In den Tagen seiner Unentschlossenheit merkt ihm auch Tristan etwas an und verhält sich vorsichtig, doch sein Geheimnis ist entdeckt und der *nîdige* Marjodo gibt Marke indirekte Hinweise auf das Liebesverhältnis. Christopher Clason<sup>458</sup> sieht in diesem Handlungskomplex ein entlarvendes Beispiel für die Wirkungsweise von Betrug und Verfremdung in Gottfrieds Werk. Abscheu gegenüber der Unhöflichkeit ist das ausdrücklich genannte Motiv von Marjodos Verrat, doch das *nîdig* in v. 13641 zeigt einen weniger abstrakten Hintergrund. Einmal mehr ist Tristan das Opfer von Neid, der natürlich auch unhöfisch ist, aber zunächst eines der allgemein menschlichen Laster. Einmal mehr wird die Aussonderung durch üble (diesmal allerdings wahre) Nachrede betrieben. Gleichzeitig sieht Clason hierin eine Art Auszeichnung, wenn er zu dem ursprünglichen Traum Marjodos schreibt:

„That it is Marjodo who dreams this dream, and not the king, distances Marke further from the truth and may indicate once again that the regent lacks qualities necessary to participate in, or perhaps even to comprehend, the kind of love that his nephew and his wife share.“<sup>459</sup>

Damit gelangt Marjodo in eine Sphäre, die bislang den Liebenden vorbehalten geblieben ist (einschließlich Blanscheflur): Weil er Befremden

<sup>458</sup> Christopher R. Clason. *Deception in the Boudoir: Gottfried's Tristan and „Lying“ in Bed.* In: *JEGP* 103 (2004), S. 277–290.

<sup>459</sup> Clason 2004, S. 286.

verspürt durch den Traum und Tristans Verhalten, kann er die Naivität (die Clason damit indirekt Marke zuordnet) überwinden und zu einer neuen Interpretation seiner Wahrnehmungen gelangen. Als dann schließlich Markes Argwohn geweckt ist, kommt es zu den Proben, mit denen er Isolt zu überführen hofft (oder fürchtet), und auch Tristan gegenüber sind seine Gefühle so gemischt wie vorher die Marjodos. Bald muss Tristan aus dem *palas* ausziehen und so seinen angestammten Platz in der unmittelbaren Nähe seines Onkels aufgeben, um Markes Ansehen nicht zu gefährden.

Umgekehrt jedoch erleben wir im gesamten Roman immer wieder eine grundlegend positive Einstellung gegenüber dem Fremden. Schon in der Vorgeschichte bricht Riwalin *durch banekie* (v. 410) zu Marke auf: *erkande er fremeder lande site, / da bezzerte er die sine mite* (v. 460f.) Dieses Motto gilt auch für Tristans Ausbildung durch Rual – ein Herrscher, der keine Auslandserfahrung gesammelt hat, scheint sein vollständiges Potential nicht entfalten zu können. Das Fremde ist hier nicht nur geduldet, sondern begehrt. Tristan und sein Vater nehmen große Mühen auf sich, um sich diesem auszusetzen und davon zu profitieren – und dass sie dies tun, wird nie bezweifelt. Nicht jeder vollzieht diese Einstellung nach, doch sie ist auch nicht nur auf Tristans Familie beschränkt. Sitten fremder Länder werden allgemein als begehrenswerte Addition zum eigenen Erfahrungsschatz betrachtet.

Zusammengefasst bietet sich folgendes Bild: Als ‚Normalfall‘ von Gesellschaft und Identitätsbildung können die Personen an Markes Hof dienen, an dem sich der größte Teil der Handlung abspielt. Wir erleben sie vor allem als Gruppe, die eine bestimmte Struktur zeigt und aus dieser Struktur entscheidende Bestandteile ihrer Identität bezieht. Von grundlegender Bedeutung ist zunächst die Abstammung. Sie bestimmt den Rang, der jeder Person in der Herrschaftsordnung zukommt. Nur in wenigen Fällen ist eine Integration ohne Wissen über die Abstammung einer Person möglich. Herrschaft (und die Nähe zu ihr) ist das wichtigste Thema, doch was Gottfrieds Bearbeitung hervorhebt, ist die überragende Bedeutung der Zeichen, der Repräsentation. Das funktioniert, solange die Rollenverteilung nicht in Frage gestellt wird – wenn

etwa Riwalin als Lernender, nicht als Herrscher kommt. Konflikte, wie sie durch Morolt oder aus Tristans angezweifelter Abstammung entstehen, können so jedoch nicht geregelt werden. Hier fällt die Gesellschaft auf die Ebene kriegereischer Auseinandersetzung zurück, die doch im angestrebten Zustand, beim höfischen Fest, im Turnier nur noch als Spiel betrieben wird. Umgekehrt ist die Beherrschung der höfischen Kultur sogar ein Weg der Integration; die unproblematischste Aufnahme am Hof erfährt der Künstler – sofern er nicht mehr sein will als ein Künstler. Auch Pilger, die sich erwartungsgemäß verhalten und keinen Anteil an Herrschaft nehmen, können toleriert werden. Konflikte entstehen durch die mangelnde Eindeutigkeit von Zeichen, wie in der Gandinepisode deutlich wird. Wer nicht ist, was er scheint, stößt die Gesellschaft vor den Kopf. Umgekehrt sind die ‚normalen‘ Angehörigen der höfischen Gesellschaft nicht dazu in der Lage, sich von ihrer gesellschaftlichen Integration zu lösen. Wenn Tristan die *barûne* mit nach Irlant nimmt, kann er sie zu nichts anderem einsetzen denn als Zeichen höfischen Anspruchs. Tomasek formuliert vier Gründe, um den erhöhten „Personalisierungsgrad“<sup>460</sup> der Figuren in Gottfrieds **Tristan** zu beschreiben. Dabei macht er jedoch einige Zugeständnisse, die aus der Perspektive des hier gezeigten Identitätskonstrukts doch noch eine Schwelle darstellen. Unbezweifelt gilt die plausible Motivation der Handlungen der Personen. Wenn Tomasek jedoch postuliert: „Nur wenige Gestalten Gottfrieds gehen gänzlich in ihren Schema-Rollen bzw. sozialen Rollen auf“<sup>461</sup> und Rual als „Muster eines getreuen Vasallen“<sup>462</sup> anführt, der sein Profil durch Übererfüllung seiner Treue erhält, dann bleibt doch festzuhalten: Es handelt sich um eine seiner Rolle gemäße Tugend. Sie hebt ihn nicht aus der Gesellschaft heraus (allenfalls vorübergehend während seiner Suche nach Tristan, nicht als Lebensziel), sondern ermöglicht im Gegenteil seine Aufnahme in die Hofgesellschaft von Tintajuel. Eben weil er diese Grundtugend in so kompromissloser Weise gezeigt hat, kann, ja muss er trotz seines ärmlichen

---

<sup>460</sup> Tomas Tomasek. **Gottfried von Straßburg**. Stuttgart: Reclam, 2007. S. 115.

<sup>461</sup> Tomasek 2007, S. 115.

<sup>462</sup> Tomasek 2007, S. 115.

Auftretens in hohen Ehren in die höfische Gesellschaft aufgenommen werden. Ähnliche Vorbehalte bleiben, wenn Tomasek selbst formuliert:

„So stellt z.B. Isoldes innerer Kampf nach dem Minnetrank (11789ff.) einen komplexen psychischen Prozess dar, der insofern jedoch regelhaft bleibt, als er die Erfahrung des Leimrutengleichnisses aus der Vorgeschichte wiederholt (841ff.) und per Sentenz bekräftigt (11831ff.).“<sup>463</sup>

Er bleibt vor allem deshalb zunächst regelhaft, weil, wie oben beschrieben, die Minne in Konflikt gerät mit völlig rollenkonformen Tugenden. Erst die Tatsache, dass die Trankwirkung diese überwindet und nunmehr Priorität in Isolts Denken und Handeln übernimmt, hebt sie aus dem Rang eines Typs heraus. Der Unterschied, den Tomasek formuliert, kann also gegenüber den anderen **Tristan**-Versionen nur ein gradueller sein.

Für diejenigen, die mit Zeichen spielen oder ihre eindeutige Lesbarkeit vermeiden können, wird diese Welt zum Manipulationsobjekt. Das gilt natürlich vor allem für Tristan, der die Welt der höfischen Repräsentation vervollkommnet, aber auch in jeder anderen Rolle glaubhaft wirkt. Es gilt aber auch für die Frauen in Gottfrieds Roman – und zwar alle Frauen, sofern sie überhaupt handeln (Isolde Weißhand also ausgenommen). Grund dafür ist die strenge Trennung von öffentlicher und heimlicher Sphäre. In der Öffentlichkeit unterliegen die Frauen, passiv, denselben Erwartungen wie ihre Ehemänner oder Väter, doch spielt sich ihr Leben (zumindest im Rahmen der Erzählhandlung) wesentlich mehr noch in der Heimlichkeit der Kemenate ab. Selbst hier gelten noch gesellschaftliche Erwartungshaltungen, wie sie etwa die Königin Isolt formuliert. Doch um ihre Absichten zu verfolgen – und Gottfrieds Frauen haben durchaus eigene Absichten –, sind sie meist zur Vermeidung von Öffentlichkeit und zur Manipulation, etwa durch Bettgespräche, gezwungen und zeigen damit ein wesentlich flexibleres Verständnis von Identität, die ja eben auf mehreren Ebenen funktioniert. Dass die repräsentierte Identität nicht immer exakt mit der tatsächlichen übereinstimmt, können die blonde Isolt, zunächst vor allem aber ihre Mutter und Brangæne ansatzlos verstehen und sich in der Gerichtsszene nutz-

---

<sup>463</sup> Tomasek 2007, S. 116.

bar machen. Bemerkenswerter Weise wurden gerade diese Szenen in der Handschrift M ausgelassen. Dies muss nicht auf reine Misogynie des Schreibers (oder Auftraggebers?) zurückgeführt werden; vielleicht lag die Absicht auch darin, diese beweglichere Identität allein den Liebenden vorzubehalten.

Diese Beweglichkeit wird jedoch von der Gesellschaft der Romanwelt nicht geduldet; Schein und Sein, Öffentlichkeit und Heimlichkeit müssen übereinstimmen. Divergenz zwischen den beiden bringt die Ordnung ins Wanken und führt zur Entfremdung von der Gesellschaft – so, wie der Trank die Liebenden zwingt, ihr öffentliches Streben nach Anerkennung in Kurnewal durch ihren immer wieder begangenen heimlichen Ehebruch zu unterlaufen.

Gottfrieds Text erweist sich damit auch insofern als sehr subtil, als er all diese Ebenen auf einem sehr überschaubaren Raum ansiedeln kann. Die Handlung verlässt in wesentlichen Passagen nie die Welt der höfischen Kultur, was dieser als Hintergrund natürlich einen hohen Rang verleiht. Dafür werden jedoch viele Mechanismen gezeigt, die Tristan und die Liebenden in den anhaltenden unsicheren Schwebzustand versetzen. Liebe selbst wird ebenfalls zum Bestandteil von Identität, jedoch nicht stärker als Streben nach gesellschaftlicher Anerkennung, sondern in Wechselwirkung mit diesem.

Im Sinne Schöffers bleibt Gottfrieds Welt damit in ihrer Haltung gegenüber dem Fremden weitgehend der Negation oder der Sicht des Resonanzbodens verhaftet. Selbst da, wo die Fremde gesucht wird, um das Ich zu verbessern und durch Erfahrung zu erweitern, bleibt sie eingeschränkt auf Kategorien, über die man sich vorher schon im Klaren war. Es ist keine echte Konfrontation mit Neuem, sondern nur die Vervollkommnung des schon Angeeigneten. Echtes Befremden tritt, wie oben beschrieben, bei Inkongruenz der Zeichen auf, und diejenigen, die mit den Zeichen spielen, sind es, die auch mit dieser Art von Befremdung fertig werden können. Hier wird Fremde in der Tat zu dem Raum, in dem andere Rollen angenommen und andere Erfahrungen verarbeitet werden können.

### 3.4.6 Erstaunliche Toleranz: Unerwartete Freiheiten bei Ulrich

Mehr noch als in allen anderen Themenbereichen deutet sich hier von Anfang an ein Interessenkonflikt an, den der Autor zu lösen hat: Er schließt an Gottfried an, versucht aber auch gleichzeitig, einen religiös vertretbaren Standpunkt gegenüber seinen Figuren einzunehmen. Für die Betonung von Stand, die Gottfried so vielseitig einsetzt, bieten sich in den Wiederbegegnungen viele Prüfbeispiele. Daher bleibt zu fragen, ob Ulrich das Motiv der Selbstverfremdung, die hauptsächlich Tristan möglich ist, beibehalten wird oder wird er einen anderen Weg findet, wie die Liebenden zu einander kommen.

Ein Vergleichsmodell zu Gottfrieds gesellschaftlicher Identitätsbildung bietet gleich zu Beginn der Fortsetzung die Integration Tristans in Arundele. Motiviert wird sie aus der zu Beginn von Ulrichs Text genannten religiös motivierten Abkehr von der blonden Isolt, aber auch von einer aufkeimenden Liebe zu Isolde Weißhand, die Tristan *tac unde naht* (v. 73) beschäftigt. Dies wenigstens sagt er zu Kaedin, als er ihn um Fürsprache bittet, und damit scheint für Ulrich die Liebe ein entscheidendes Movens für Integration zu sein. Doch er zeigt eben nicht die Trankliebe, der die Protagonisten ausgeliefert sind, sondern eine Liebe, die ohne Zwang entstanden ist. Hinweise darauf, dass hinter Tristans Zuneigung vor allem Erinnerung an die blonde Isolt steht, unterlässt Ulrich.

Argumente, die Kaedin zu Tristans Gunsten als Werber vorbringt, sind geleistete Kriegsdienste und seine unvergleichliche *wirde* (v. 134), wovon besonders erstere hervorgehoben werden. Die Herzogin – und hier tritt eine Frau mit konkreten herrschaftspolitischen Zielen auf – sieht Tristan als wichtigen Faktor in der Sicherung des Landes gegen den aufrührerischen Grafen Riol. Die Eheschließung wird vor den Eltern auf einer Monstranz vollzogen. Mehr Öffentlichkeit ist hier scheinbar nicht nötig, doch bemerkenswert ist die Erwähnung des *heilturn* (v. 194). Wie schon in Ulrichs Prolog, in dem eine Erzählerstimme Tristan ermahnt, sein Seelenheil zu berücksichtigen, wird auch damit wieder eine religiöse Instanz ins Spiel gebracht, an deren Stelle bei Gottfried nur der höchst problematische *wintschaffene krist* (vgl. Gottfried,

vv. 15739f.) auftritt, und auch das nur ein einziges Mal. Offenbar sieht Ulrich hier eine Leerstelle, die der Ausfüllung bedarf. Was bei Gottfried hingegen besondere Bedeutung erlangte, die gesellschaftliche Öffentlichkeit, die Änderungen oder Neuerungen in Herrschaftsverhältnissen erst anerkennen muss, bevor sie Gültigkeit erlangen, spielt hier keine Rolle – eine gewichtige Umdeutung von Gottfrieds Identitätskonzeption.

Doch die Umdeutung kann gar nicht vollkommen gelingen, denn schließlich hat Ulrich noch die Wiederbegegnungsepisoden zu bewältigen. Da stellt sich zunächst wieder die Frage der Motivation. Warum soll Tristan die gerade glücklich gewonnene Integration schon wieder aufs Spiel setzen? *Vrou minne* wird als Schuldige gefunden, die Tristan mit zwei Isolden bedrängt. Sie führt zu der scheinbar paradoxen Situation, dass Tristan *nach hoher minnen lone* (v. 846) nach Kurnewal aufbricht, sich vorher noch *vil minneclich* (v. 830) von seiner angetrauten Ehefrau verabschiedet und diese auch noch ihrem Vater gegenüber für seine Treue bürgt. Wie das möglich ist, da doch Tristan gerade erst die Liebe zu Isolde Weißhand entdeckt hat, wird vom Erzähler umgehend erklärt:

*swer rehte sih versinne,  
der vüege, wie er ir entrinne,  
unde minne die waren minne,  
die da niemer zergat  
unde ein vil stete gemute hat.*

(vv. 248–252)

Ulrich kennt folglich eine wahre Liebe, die von Beständigkeit geprägt ist – und damit die gesellschaftliche Integration befestigen kann, wie ja auch im Zusammenhang mit der Werbung um Isolde Weißhand auf einen Verbleib Tristans *biz an iuvern tot* (v. 189) hingewiesen wird. Andererseits gibt es auch noch die Liebe, die Tristan nach wie vor an die blonde Isolt bindet und die durch die erlittenen Schmerzen eine gewisse Rechtfertigung erfährt.

Die erste nicht vom Trank erzwungene Liebe lässt sich weiter nachverfolgen. Isolde Weißhand jedenfalls scheint nach der nicht vollzogenen Brautnacht einen Mangel zu empfinden. Tatsächlich referiert sie, dass Eheleute *zwo sele unde einen lip* (v. 356) haben sollen. Dies könnte

gelesen werden als Beleg, dass es auch für sie eine Vorstellung von Liebe als einer neuen Qualität von Identität gibt. Stärker sind hingegen die Signale, die hier nur eine den Erwartungen entsprechende Ehe andeuten. Der Aufruhr, den die Episode vom ‚kühnen Wasser‘ auslöst, bestätigt diese Sichtweise als die Mehrheitsmeinung in Arundele. Entsprechend wird auch öffentlich über die nicht vollzogene Ehe diskutiert, die einen Affront sowohl der Braut als auch ihrer Familie gegenüber darstellt.

Tristan hingegen kann auch trotz seiner Sehnsucht nach der blonden Isolt in Arundele ausharren, bis das Reh ihm Nachricht von ihr bringt. Die vorher empfundene Zuneigung zu Isolde Weißhand scheint auf ihn nur eingeschränkt zu wirken; ein Reh muss her, um als Katalysator für die Aufbruchsmotivation zu dienen. Jan-Dirk Müller nimmt Ulrich gegen den Vorwurf der Beliebigkeit in Schutz und sieht darin den Versuch, der Minne ihren außerweltlichen Platz einzuräumen:

„Die Elsternfarbe zeigt seit Wolframs Prolog zum ‚Parzival‘ Ambivalenz an: Eine klare Entscheidung zwischen positiv und negativ, gut und böse, ist bei ihr nicht zu treffen, und genau dies ist es, was die Magie der Passion charakterisiert. Sie fällt so sehr aus dem Rahmen, daß der Erzähler ein nicht eben alltäglich gefärbtes, höfliches Reh als Überbringer eines Briefes braucht, der wiederum als Produkt eines Traumes, als Diktat der Minne selbst und als auf wunderbare Weise gleich mehrfach aus der gewöhnlichen Welt herausfällt.“<sup>464</sup>

Tatsächlich lässt sich ein neuer Gestaltungsversuch erkennen, der an den Minnesang erinnert. Die blonde Isolt bittet Tristan nämlich überraschenderweise nicht so sehr um seiner Liebe willen, sondern *durch werdez ritters ere* (v. 583) um sein Kommen. Wenn Tristans Ritterlehre auf dem Spiel steht, hat sich hier die besondere Sphäre der Trankliebenden, wie Gottfried sie zeichnet, aufgelöst – im gleichen Atemzug, mit dem auch die Erinnerung an die Minnegrottenepiöde aufgerufen wird. Bei Gottfried geht es um die Gesellschaftsuntauglichkeit der Liebe, hier jedoch greift Ulrich auf das literarisch am stärksten etablierte Schema zurück, in dem Liebe ‚gesellschaftlich‘ geäußert werden kann, das der Hohen Minne, wie es etwa Reinmar (z.B. MF 165,37) beschreibt. Die

---

<sup>464</sup> Müller 2007, S. 443.

Liebenden haben um des jeweils anderen willen Schmerzen erlitten, nun steht ihre *êre* auf dem Spiel und verlangt eine erneute Bewährung. Tristan soll seiner Minnedame diesen Dienst erweisen, was aber nicht im Rahmen eines Ehebündnisses geschehen muss. Natürlich weicht Ulrich damit von Gottfrieds Text ab, aber es ist doch bemerkenswert, wie er hier eine neue Lösung für ein Nebeneinander von Liebesbeziehungen findet, das einem literarisch versierten Publikum keine größeren Verständnisprobleme bereitet haben dürfte. Unter den Personen der Romanfortsetzung ist es Kaedin, dem dieses Verhältnis als erstem einleuchtet und der Tristan ermutigt, bei seinem Vater um Unterstützung für eine Wiederbegegnungsfahrt zu bitten. Dazu passt auch, dass Tristan seinem Freund zunächst nur durch Anschauung beweisen will, dass die blonde Isolt ihren hohen Rang zurecht einnimmt – es wird bewiesen, dass die Minnedame das höchste Lob verdient, wobei das Verhältnis noch rein platonisch sein könnte. In der Nampotenis-Episode wird sich zeigen, dass Kaedin ein ähnliches (außereheliches) Verhältnis zu Kassie pflegt, das vor allem über den Begriff des dienst beschrieben wird. Auch von Kassies Seite wird dies so wahrgenommen:

*si enphienc in suze unde wol,  
als vrouwe ir diener sol,  
der ir uf genaden wan  
manegen dienst hat getan.*

(vv. 2999–3002)

Schließlich weist auch Isolt selbst darauf hin, dass Tristans *ere* als Liebender unbedingt verteidigt werden müsse (vgl. vv. 1065–1079).

Hoffnungen auf eine wirklich stringente Umdeutung müssen jedoch spätestens dann aufgegeben werden, wenn die blonde Isolt Tristan und Kaedin aus ihrem Versteck in der Dornenhecke lockt, mit Küssen empfängt und Tristan eine neue Liebesnacht in Aussicht stellt, bei der sie *beidiu ere unde lip* (v. 1263) aufs Spiel setzen werden. Der *ere*-Begriff, der aus dem Dienst am Partner entsteht, ist eben doch kein Teil einer Hohen Minne, der von höfisch gesinnten Menschen akzeptiert wird, sondern er gerät wieder in Gegensatz zur ‚normalen‘ *ere* der Hofgesellschaft und bleibt in der Erzählung auf die kleine Gruppe der Liebenden und ihrer engsten Vertrauten begrenzt.

Das Liebesverständnis innerhalb dieser Gruppe hat dennoch gewisse Konturen. Liebe entsteht spontan; die Beziehung zwischen Kaedin und Kassie, die ohne Trankeinwirkung entstanden ist, kommt mit einem Minimum an Vorgeschichte oder Erklärungen aus. Noch schneller verliebt er sich in Kamele. Liebe ist zunächst für alle Angehörigen dieser Gruppe lebensnotwendig, doch für die jeweiligen Geschlechter in unterschiedlicher Weise. Insbesondere die Damen leiden körperlich an Trennung, während für die Herren vor allem ein *ere*-Aspekt bedeutend ist. Der todkranke Tristan sendet nach der blonden Isolt als Ärztin nicht wegen einer Liebeskrankheit, sondern wegen einer Vergiftung. Isolt wiederum bricht aus Liebe zu ihm auf und nicht, weil sie einen Verlust an *ere* zu befürchten hat, wie er Tristans Wiederbegegnungsversuche motiviert. Kaedin zweifelt nach der verschlafenen Liebesnacht mit Kamele an sich selbst: *zware, mir ist geschehen hie / dez ich mich muoz iemmer schamen.* (vv. 1756f.) Es fragt sich, wem gegenüber er sich schämen sollte – außer Tristan, Ysolt, Kamele und Brangene gibt es keine Zeugen. Doch diese abgeschlossene Gesellschaft reicht offenbar schon aus, und Kamele jedenfalls übt reichlich Spott, dem Kaedin nichts entgegenzusetzen kann – er glaubt, vor ihren Liebeserwartungen versagt zu haben. Um den Normen dieser Gesellschaft zu entsprechen, will Kaedin nochmals dienen, aber Kamele weist ihn ab. Tristans gleichzeitige Schmähung durch Pleherin sorgt dafür, dass auch er mit einem Verlust an Ansehen und Zuneigung zunächst zu Tynas zurückkehrt, aber zur Wiederherstellung der *ere* noch einmal zu Ysolt muss.

Auch Isolde Weißhand zeigt Verständnis für Tristans ‚Dienstverhältnis‘, als er zur Fahrt nach Kurnewal aufbrechen will, doch ihre Eltern sind nicht so leicht von der Notwendigkeit von Tristans Aufbruch zu überzeugen. Offiziell gibt er vor, in sein eigenes Reich zurückkehren zu wollen. Der Herzog versteht dies jedoch als ein Fluchtmanöver nach der Verhöhnung seiner Tochter, was Kurvinal jedoch bestreitet. Kaedin erklärt die eigentliche Natur der Exkursion, was der Herzog noch weniger gelten lassen will. Erst die Fürsprache seiner Tochter (!), die auf Tristans Treue vertraut, lässt den Herzog einlenken.

Er stattet die beiden sogar noch repräsentativ aus und der Erzähler wendet mit einem möglichen Seitenhieb auf Eilhart (vv. 6502–6506) ein, dass *gnuge wenen wellen, / daz si niht knehte haten* (v. 788f.), sie tatsächlich aber mit einem Gefolge von zwanzig aufbrechen. Zwei Treueschwüre, von Tristan wortreich bekräftigt, begleiten den Abschied. Von seiner Ehefrau verabschiedet er sich so, dass man fast vergessen könnte, dass er nicht auf eine gefährliche Ritteraventiure zieht, sondern ihre Rivalin aufsuchen will. Tatsächlich gesteht er ein, ihr Leid angetan zu haben, aber ihre Gunst noch verdienen zu wollen. Wodurch er das tun könnte, wird nicht beschrieben – und so fährt der eben noch kleinmütige Tristan *nach hoher minne lone / ze Ysot der lieht gemalen* (v. 846f.). Isolde Weißhand steht in dieser Konstellation wohl für die vom Erzähler angedeutete ‚wahre Liebe‘, die sich konstruktiv verhält und jemanden, der wie Tristan der falschen Liebe folgt, allenfalls moralisch unter Druck setzt.

Nur wenig später ist von einem stattlichen Gefolge keine Rede mehr. Kurvinal soll alles im Geheimen richten und spricht einen unbekanntem *schif man* an, der sich nach eigener Aussage verhält, *als der werbende tut: / ich bite, ob ieman queme, / dem were min dienest geneme* (vv. 861–878). Die nur an das Geld eines Auftraggebers gebundene Loyalität des Kaufmanns nutzt auch Ulrich, um Tristan die Verschleierung seiner gesellschaftlichen Identität zu ermöglichen, und aus des Kaufmanns Bescheidenheit gegenüber Kurvinals großzügiger Bezahlung entwickelt Ulrich ein kaufmännisches Bild für die Sehnsucht Tristans (der noch viel mehr zahlen würde).

Überhaupt ‚fehlt‘ bei Ulrich eine gewöhnliche Integrationsszene. Tristan bewegt sich in Kurnewal sofort wieder auf bekanntem Terrain und kann sich auf vertraute Personen verlassen. Insofern sind hier für den gesellschaftlichen Normalfall der Fremdbegegnung nur ansatzweise Schlüsse möglich. Der Stand spielt auch bei Ulrich eine Rolle; so erkennt der Schiffsherr seine Kunden als Adelige und benötigt keine weitere Information, wie etwa ihre Namen. Er kann sie folglich bei der Ankunft auch Thynas nicht vorstellen, doch dieser erkennt Tristan sofort und willigt ein, für ihn den Boten zu spielen. Dies bleibt die einzige

Integration, die Tristan hier nötig hat – Thynas kann sich durch Tristans Ring als dessen Bote ausweisen, und außer diesem begegnet er nur Isolt.

Der Jagdausflug böte nun die Möglichkeit, das Idealbild höfischer Ausstrahlungskraft zu zeichnen, doch Ulrich lässt die Gelegenheit verstreichen. Anstatt konkreter Beschreibung von materieller Kultur, höfischem Personal und Ritual findet nur die Spiegelung all dessen in der Wahrnehmung der Beobachter einen Platz im Text. Gründe dafür könnte es genügend geben: Ulrich knüpft an Gottfried an, der die Prachtentfaltung des Hofes von Kurnewal bereits thematisiert hat. Zudem wird ja auch nichts Wesentliches zur Handlung beigetragen. Dennoch vermeidet er gegenüber etwa Eilhart eine genaue Begründung für Kaedins Erstaunen. Was soll es sein, dass Tristans Schwager überzeugt, diese illegitime Bindung anzuerkennen? Möglicherweise sind zu Ulrichs Zeit die Stereotypen höfischer Vorzüglichkeit bereits nicht mehr verbindlich genug, um durch einfache Aufzählung die entsprechende Wirkung bei seinem Publikum zu erreichen.

Dass die Stimme der Frau in Ulrichs Text durchaus Gewicht hat, wurde bereits an der Herzogin von Arundele deutlich. Wie Gottfrieds Königin Isolt ist auch ihr die Sicherung der Herrschaftsverhältnisse ein Anliegen. Eine weitere, ausführlichere Belegstelle bietet sich, wenn die blonde Ysolt einen Zeltplatz ihrer Wahl durchsetzen kann. Sie kann die erst befürchtete Nichterfüllung ihres Wunsches durch Marke zum Ausdruck weiblichen Stolzes und Selbstbewusstseins formulieren, denn sie sieht sich hier im Recht, öffentlich über Marke zu klagen. *min herre [...] hat gesendet mir den tot, / daz er niht tet, des ich im enbot* (vv. 1304–1306). Unterstützt durch Brangene, kann sie Marke so tatsächlich von ihrem Standpunkt überzeugen. Dass sie mit dem Tod droht, mag ein Zeichen sein, dass hier nicht Subtilitäten gefragt sind, doch legt die ausführliche Darstellung des Dialogs auch nahe, dass Ulrich besondere Freude an der lebhaften Ausgestaltung der Gespräche seiner Figuren hat; man vergleiche etwa die lange Unterhaltung mit dem *schifman* oder die als Dialog gestaltete Beobachtung des Jagd Erfolges. Ergänzend zu den obigen Überlegungen zur umgangenen Beschreibung der höfischen Pracht

ließe sich vielleicht vermuten, dass Ulrich sich eher auf die von Zeit und Moden weniger beeinflussten zwischenmenschlichen Verhältnisse verlässt. Generell bleibt aber auch bei Ulrich die Einflussphäre der Frauen auf ihren Hof beschränkt. Will sie vom offiziellen Programm des Hofes abweichen, wie etwa bei der ersten Wiederbegegnung, so muss Isolt sich einen besonderen Grund dafür einfallen lassen. Sowohl die blonde Isolt als auch Isolt Weißhand räumen dem Selbstverständnis als Liebende große Bedeutung für ihre Identität ein, der Trankliebe wie auch der ‚wahren‘, wobei sich für ihr Verhalten nicht direkt Unterschiede ablesen lassen. Die Liebe der Isolt Weißhand gewinnt nie die gesellschaftsfeindliche Ausprägung der Trankliebe – allerdings hat sie auch an Tristans Tod Schuld.

Ein weiterer Vertreter der ‚wahren Liebe‘ ist bei Ulrich König Marke. Dies wird deutlich, wenn Antret und Melot Isolts Spiel anscheinend durchschaut haben und nun wiederum Marke anstacheln wollen, Isolts Situation selbst zu überprüfen, indem sie ihr vorwerfen, ihn nur schikanieren zu wollen. Eigentlich haben sie damit recht, doch Marke denkt nur an Isolts Wohlergehen und lässt kein Misstrauen merken. Das mag im Lichte der anderen **Tristan**-Bearbeitungen als Schwächung des Herrschers Marke gelesen werden, doch in Ulrichs Text bereitet es seine Rolle als glaubwürdig Liebender vor, die am Schluss des Romans eine größere Bedeutung erhalten wird.

Wie oben bereits gesagt, kommt es in Ulrichs Romanschluss nie zu einer echten Neuintegration eines Fremden. Stoffbedingt muss Tristan sich jedoch immer noch mehrmals selbst verfremden, wenn auch immer nur vorübergehend. Für die anonyme Überfahrt nach Kurnewal genügt es, einen Fährmann aus einem anderen Land anzuheuern und seinen Namen zu verschweigen. In Kurnewal angekommen, bleibt Tristan einfach in räumlicher Distanz zu allen, von denen er nicht erkannt werden möchte. Eine bewusste Verfremdung setzt erst bei der zweiten und dritten Wiederbegegnung ein, als er selbst sich Isolt nähern muss und sie nicht mehr mittels Boten aus der Enge der Hofgesellschaft herauslocken kann.

Zunächst wählt er die Rolle des Aussätzigen. Dazu kleidet er sich in *bose huder wat* (v. 2231) und lässt mit Hilfe einer Salbe sein Gesicht blässer wirken. Mit einer Klapper vervollständigt er die Verkleidung, die nun durch Körper und Ausstattung eine neue Identität signalisiert. Um dennoch bei Bedarf erkannt zu werden, trägt er einen Ring am Finger, mit dessen Hilfe ihn jedoch nur Isolt identifizieren kann.

Tristan gibt seine soziale Rolle als Angehöriger eines Herrscherclans auf; er setzt sich körperlicher Begegnung aus, verfremdet jedoch seinen Körper so, dass er nicht identifiziert werden kann. Kontinuität besteht nur für seine Identität als Liebender, ausgedrückt durch den Ring, denn seine *ere* als Liebender ist es, die ihn überhaupt zu dieser Verfremdung motiviert. Doch sein Erfolg bei Isolt ist gering; sie lässt ihn verprügeln, was gleichzeitig zwei verschiedene Funktionen auf verschiedenen Beziehungsebenen erfüllt: Nach außen, zur Hofgesellschaft hin wird dem Aussätzigen gezeigt, dass er seine Rolle zu aufdringlich auslegt. Innerhalb der Sphäre der Liebenden macht Isolt deutlich, dass sie ihm noch nicht verzeihen hat. Tristan will die Verbindung jedoch trotzdem nicht aufgeben und seinen Dienst fortsetzen. Kurvenal sieht an dieser Stelle jetzt Isolt in der Pflicht, da sie jetzt Tristan *geuneret* (v. 2266) habe, doch es zeigt sich, dass die *ere*-Komponente auch für Tristan noch nicht die ganze Liebesbeziehung ausmacht:

*nein, ich wilz ir gelten  
mit dem Karles lote.  
Curvenal, mir ist Ysote  
ze herzen so gebunden,  
das alle wip nicht kunden  
si von mir gescheiden.*  
(vv. 2272–2278)

Selbst im Rahmen der Geheimgesellschaft der Liebenden nimmt damit die Beziehung zwischen Tristan und Isolt eine besondere Rolle ein – wenn auch sonst Ulrich eher daran interessiert scheint, sie zu normalisieren. Andererseits ist natürlich Tristans unbedingter Wille auch das erzählerische Mittel, welches die Überleitung zur nächsten Wiederbegegnung schafft.

Diesmal kommt es, trotz aller Bemühungen um den Stand verschleiernde Verkleidung und körperliche Entstellung, jedoch zu interessanten Erkennungen: Isolt erkennt Tristan, denn er *wart beleich unde rot* (v. 2355), als sie nach der anderen Isolt von Arundel fragt. Ihr ist Tristans Identität in allen ihren Facetten bewusst. Letztlich kann er die Verstimmtheit bereinigen (Isolt hat ihm schon verziehen) und entfernt sich *vor vrouden* (v. 2423) mit einem unstandesgemäßen Sprung, der alle Betrachter in Erstaunen versetzt. Gemeinsam mit der angeregten Unterhaltung mit Isolt ergeben sich daraus für Antret und Melot genug Anhaltspunkte für einen Verdacht. In dieser Episode erweist sich damit mehrfach Tristans Verhalten als verräterisch. Äußere Zeichen funktionieren auf vielen Ebenen, doch diese Subtilität findet sich erstmals bei Ulrich. Bemerkenswert ist in dieser Szene einmal mehr das Eintreten Markes wider die Verleumder und für seine Ehefrau und seinen Neffen

Bei der nächsten Wiederbegegnung folgt Tristan in der Wahl seiner Rolle den Anweisungen Isolts. Als Narr verkleidet, soll er Rache an Antret und Melot üben. Die Anforderungen der Rolle umfassen Ausstattung (eine Keule und einen Käse), Kleidung (einen Rock mit Gugel), Haar (bis auf Ohrenhöhe gestutzt), Gesicht (schmutzig) und Verhalten (*unvuge haben ze aller stunt*, v. 2486, aber auch alle Schläge ertragen, die er erhält). Dafür verspricht sie ihm Bewegungsfreiheit am Hof (vgl. v. 2491). Tristan befolgt alles genau, fügt seinem Gewand noch Schellen hinzu und verhält sich ganz entgegen seiner vorher gezeigten, seinem Stand oder seinem Einfallsreichtum geschuldeten Möglichkeiten. Wenn er sich, als Bote verkleidet, vorher noch durch einen unnachahmlichen Sprung verriet, so stellt er sich nun so, als ob er die große Keule, die er mit sich trägt, kaum führen könne. So vollkommen ist diesmal die Tarnung, dass er Isolt vor der Hoföffentlichkeit seine Liebe erklären kann, ohne dadurch Misstrauen zu erwecken – dem Toren ist alle Verantwortung für seine Äußerungen abgenommen. Erst Marke und Antret nehmen Anstoß an dem Verhalten des Narren. Ohne Tristan erkannt zu haben, missfällt Marke doch die Liebeserklärung, und er will den Narren vertreiben lassen. Doch niemand wagt es, ihn anzugreifen, und Antret wird von ihm bewusstlos geschlagen, woraufhin alle die Flucht ergreifen. Ob hier wirklich, wie Matejovski meint, eine „kaum kaschierte

Form der temporären Abdankung“<sup>465</sup> durch Marke erfolgt, mag vielleicht nicht jeder nachvollziehen, doch von da an genießt Tristan im wahrsten Sinne Narrenfreiheit am Hof. Er stellt Melot nach, verprügelt wahllos die Hofleute und schläft auf Isolts Türschwelle. Niemand wagt, ihm das zu verwehren: *die liezen gar den toren ligen. / von vorhte stille si geswigen* (v. 2601f.). Ein eigenwilliges Gemisch aus Furcht und Mitleid ist es, das dem Narren hier Freiheiten lässt, für die jeder andere vielleicht den Hof hätte verlassen müssen. Für Tristan und Isolt ist es eine vergleichsweise unbeschwerte Zeit des Liebesglücks. Der Erzähler fügt an dieser Stelle jedoch einen Exkurs ein, der den Stil Gottfrieds aufnimmt (*si sint ein ja, si sint ein nein*, v. 2676), aber inhaltlich doch wieder zur Einleitung passt. Minne ist verantwortlich für den Zustand der beiden, den der Erzähler jedoch als negativ und dringend verbesserungsbedürftig darstellt. Die Liebenden sind *ze diebn* geworden, die *minne steln* müssen und dies *bosliche verheimlichen* (vv. 2684–2686). Es ist eine Liebe, die von unvuge geprägt ist. Anstatt die Liebenden und ihre Gesellschaft zu erheben, zu ihrer Vervollkommnung beizutragen, zwingt sie sie zu völlig nutzlosem Verhalten, um ihr Liebesverhältnis zu decken. Nur im Zusammenhang mit dieser Abwertung ist es zu erklären, dass Tristan bei seiner Rückkehr nach Arundel wieder scheinbar bruchlos in seine eheliche Beziehung zu Isolde Weißhand eintreten kann. Er muss nichts erklären, er muss nichts leisten und dennoch ist diese Beziehung dem Erzähler ein Superlativ im Litotes wert:

*vil suzze si samt lagen:  
biz an Tristandes tot  
nie man ez wibe baz gebot.*  
(vv. 3100–3102)

Auch die Zeit der Narrenfreiheit endet, als sie von Antret in flagranti ertappt werden und Tristan ein weiteres Mal fliehen muss. Diesmal kehren sich die Verhältnisse in Kurnewal nach seiner Flucht jedoch um: Marke will Isolt büßen lassen und sie zu Pleherin, den Tristan auf der Flucht getötet hat, ins Grab legen lassen. Doch der Rat seiner Hofangehörigen beschwichtigt ihn, so dass Marke noch einmal einlenkt.

---

<sup>465</sup> Matejovski 1996, S. 220.

Es gilt festzuhalten: Tristan entledigt sich problemlos jeder sozialen Einbindung und nimmt eine neue, so unattraktiv sie in jeder anderen Hinsicht auch sein mag, auf. Selbst Markes Hofrat drückt sein Erstaunen darüber aus:

*wie mohte iemer Tristan  
die vuore sich genemen an  
– nach sinem hohen prise –,  
daz er vuore in toren wise?*  
(vv. 2833–2836)

Während die schnelle Meinungsänderung Markes ihn als schwach erscheinen lassen könnte, zeigt er sich vorher dafür umso tatkräftiger. Er selbst vertritt seine Interessen als Ehemann, nimmt die Verfolgung Tristans auf und durchschwimmt dabei einen Fluss – ganz anders als der bei Gottfried so passive Marke. Auch ganz zuletzt bricht er sofort auf, um Isolt heim zu holen – *vil schiffe und manege barke* (v. 3438) sind dabei im Einsatz, was noch einmal seine herrschaftliche Macht zeigt. Auch er vertritt die ‚wahre‘ Liebe, auch er stirbt fast, als er die Nachricht von Isolts (und Tristans) Tod erhält.

Ulrichs Text beginnt mit der Nennung von Anlass und Auftraggeber, wendet sich dann aber gleich seiner Handlung zu. Raum für einen ausführlicheren Prolog, für ein Exordium, bleibt ihm dort nicht. Dafür bietet er einen Epilog, der unter anderem auch noch das Motiv von Rosen- und Weinstock aufgreift, vor allem aber eine Verschiebung der Aussage versucht. Seine Exordialsentenz mag in der Aussage an Hartmanns **Iwein**, in der Form – sicher nicht zufällig – auch an Gottfried erinnern:

*Swer hat lip unde guot  
unde so mit den beiden tuot,  
daz im ez die werlt hat verguot,  
den hat selde wol behuot.  
swer rehte kan mit gute leben,  
beide haben unde gebn,  
entriuwe, der ist ein selich man.*  
(vv. 3601–3607)

Daraus einen größeren Gedanken zu entwickeln, unterlässt Ulrich hier – es zeigt sich jedoch, dass sein Grundverständnis dessen, was den Menschen und sein Wesen ausmacht, eher konservativ ist. Es geht nicht

darum, wer sich warum an wen erinnert, sondern um das Erreichen des *summum bonum*. Dieses erreicht, wer sich um die *werlt* verdient gemacht hat mit dem, was er kann und was er hat. Für Ulrich ist dies das Sprungbrett, um Tristan und Isolt nachträglich zu entschuldigen und trotz des gezeigten und getadelten Fehlverhaltens der Gnade Gottes anzuempfehlen.

Identität beruht bei Ulrich in vielen Bereichen auf einem ähnlichen Gerüst wie bei Gottfried. Die Bedeutung des Standes hallt noch nach, wenn Tristan in seinen Rollen – insbesondere der als Narr – nicht erkannt werden kann. Wie in der Gottesurteil-Szene wird auch hier großer Wert auf eine detaillierte Verkleidung gelegt; allerdings geht Ulrich noch einen Schritt weiter, wenn er den so gut getarnten Tristan dennoch kenntlich macht durch sein Verhalten. Doch auch hierin wird Tristan zum Meister der Verstellung, des Spiels mit den Zeichen, bis der Ehebruch für alle offensichtlich wird.

Befremden entsteht bei Ulrich eigentlich gar nicht; dazu bleibt in seiner Handlung kein Raum. Tristan kann sich mehrfach verkleiden und so seine Umgebung täuschen, behält dabei seine Identität jedoch bei. Auch in seinen Verkleidungen verursacht er kein Befremden, was im Wesentlichen den Beobachtungen für Eilhart entspricht: Er wählt für sich Rollen, die keinen Standesanspruch tragen, aber dennoch einen pauschal bestimmten Raum in der Gesellschaft einnehmen. Spielmann, Aussätziger und Narr gehören zur weiteren Welt der höfischen Gesellschaft dazu, die Zeichen, mit denen Tristan spielt, sind etabliert. Erstaunlicher ist da schon die Nachsicht, mit der man (besonders Isolde Weißhand) seinem eigentlich asozialen Verhalten als Liebender begegnet. Nur für Markes Hof (nicht einmal für Marke selbst) ist die Trankliebe die Negation dessen, wofür die Gesellschaft steht. Alles andere darf bereits als akzeptierter Teil dieser Gesellschaft gelten.

### 3.4.7 Sonderfall Artushof: Die Konkurrenz der Könige bei Heinrich

Mit einem definierten Identitäts-Bestandteil „Liebesbeziehung“ setzt sich Heinrich zwar einfallsreich auseinander, aber kaum so ernsthaft

wie seine Vorgänger. Die Liebe ist ein starker Antrieb, aber ein Unterschied zwischen der Trankliebe und einer anderen, ‚wahren‘ Form, wie er noch bei Ulrich aufscheint, ist nicht zu erkennen. Das Problem mit den zwei Beziehungen zu den beiden Isolden löst Heinrich recht einfach. Tristan weiß zu Beginn des Textes, dass es nicht zwei *herzenlieben* (v. 153) geben kann – *als das sprichwort da spricht* (v. 154), womit Allgemeingültigkeit suggeriert wird, die Tristan auch für sich in Anspruch nimmt, und er wird auf eine verzichten müssen. Es schließt sich eine echte Identitätskrise an: *wer bin ich oder waz vuret mich* (v. 190)? Der Verstand gebietet ihm, die blonde Isolt aufzugeben, da sie ja immerhin die Gattin seines Onkels ist – wegen der Versündigung, in die er Isolt ja auch mit hineinziehen würde. Was er nicht berücksichtigt, ist die anhaltende Trankwirkung. Um die Heirat mit Isolt Weißhand erzählerisch zu motivieren, führt Heinrich eine neue Erklärung ein: *eclipsis* (v. 238) findet hier statt; kurzfristig wird der Liebesstern, der seit Beginn der Trankwirkung strahlte, verdeckt, und Tristan sagt sich ganz von der blonden Isolt los und will fortan Marke als Onkel ehren und lieber selbst eine eheliche Bindung eingehen (vgl. vv. 225–280). Ob von der Eklipsis auch Isolt betroffen ist, lässt der Erzähler offen, erwägt diesen Gedanken aber wenigstens. Die Eklipsis endet allerdings, als Tristan in der Hochzeitsnacht auf den Ring aufmerksam wird, den ihm die blonde Isolt beim Abschied als Zeichen der Treue gab – aber da ist es schon zu spät: Er ist nun ehelich gebunden. Den Vollzug der Ehe aufzuschieben, ist das einzige, was ihm noch bleibt, um seine Treue gegenüber der blonden Isolt auszudrücken. Nebenbei ist bemerkenswert, wie Heinrich hier die Lichtmetaphorik seiner Eklipsis wieder aufgreift: Die blonde Isolt ist die Morgenröte, ein Sonnenstrahl, die Fackel, der Feuerbrand in Tristans Herz (vv. 785–793). Ähnlich wie in der Auseinandersetzung zwischen *desir-voleir-poeir* bei Thomas deutet sich auch hier ein innerer Konflikt an, den Tristan mit sich selbst, diesmal zwischen Liebeszwang und Verstand austragen muss. Die Metapher vom Liebesstern rückt den Liebesimpuls jedoch wieder in eine überpersönliche Sphäre, vergleichbar dem *ordo* göttlichen Ursprungs, dem sich die Gesellschaft bedingungslos unterordnet.

Die Heirat mit Isolde *Blanschemains* ist auf jeden Fall eine Bewältigungsstrategie, um von der gesellschaftsfeindlichen Trankliebe wegzukommen. Die Heiratsabsicht wird hier, wie bei Ulrich, auf einer Monstranz beschworen, doch wo bei Ulrich, der sich ja sehr auf einen engen Personenkreis beschränkt, damit alle Formalitäten erledigt sind, folgt hier erst noch eine große Feier, die Öffentlichkeit und Hofkultur in großer Breite vorstellt. Auch unmittelbar vor und nach der Hochzeitsnacht ist großer Betrieb: Mutter und Hofdamen begleiten alles, was vorher und nachher geschieht. Hofetikette spielt für Heinrich eine große Rolle; das Zeremoniell um das folgende Hochzeitsfest ist in einigen Details beschrieben.

Ebenso wie eine besondere Heraushebung der Trankliebe fehlen bei Heinrich auch Hinweise auf eine abgehobene Liebesgesellschaft. Es ist zwar ein begrenzter Kreis, der über die heimlichen Begegnungen der Liebenden informiert ist, doch dabei immer noch recht groß: Isolts und Tristans Freunde und Gefolge sind eingeschlossen. Heinrich verzichtet auch auf das Motiv der verlorenen ‚Ehre‘ der Liebenden; es klingt höchstens an, wenn Tristan sich bei Berufung auf seine Liebe zu Isolt zum Zweikampf stellt (übrigens auch Nampotenis – ohne dass nachvollziehbar wäre, woher dieser von der heimlichen Liebe weiß, vgl. vv. 6197ff.) oder in Kaedins Beschämung nach der unvollkommenen Nacht mit Kameline.

Die erste Begegnung mit einem Fremden ist die mit dem Knappen, der nach einem Jagdausflug auf Tristan wartet. Seine genau beschriebene, höfisch vollkommene Kleidung signalisiert seinen Stand als ritterbürtig, seine Haltung lässt gute Erziehung erkennen:

*den arm er von im stracte  
den stab der knappe stacte  
ein wenic in die erden  
und stund in den geberden  
als er antwurden solde,  
ob man in vragen wolde.*

(vv. 1189–1194)

*Hubsch und gruzsam* (v. 1195) wird der Knappe höflich begrüßt und nach seinem Auftrag gefragt; die Beschreibung zeigt, dass hier ein etab-

liertes Begegnungsschema durchlaufen wird. Als klar wird, dass es sich um einen Knappen vom Hof König Artus' handelt, lädt Tristan ihn sogleich ein und der Knappe folgt dieser Einladung. Dabei ergibt sich eine aufschlussreiche Konstellation: Der Knappe hält im Laufen Tristans Steigbügel, während Tristan ihm die Hand auf die Schulter legt. Es besteht ein freundlicher Kontakt, aber die hierarchischen Verhältnisse sind für jeden sofort zu erkennen. Stand ist also das erste wichtige Erkennungsmerkmal, welches eine freundliche Aufnahme vorbereitet – hier kommt einer, der etablierten Vorstellungen von Auftreten und Verhalten entspricht. Die Zugehörigkeit zu einem respektierten Herrscher wirkt dann nur noch als Verstärker dieses Eindrucks. Einmal mehr zeigen sich also der Stand und der Ausdruck höfischer Kultiviertheit als Teilbereich der Identität von zentraler Bedeutung; die besonders betonte Zeichenhaftigkeit des Verhaltens weist wiederum auf die wichtige Rolle der gesellschaftlichen Öffentlichkeit hin. Wo bei Ulrichs engem Personenkreis alle Verhaltensweisen richtig verstanden werden, ohne dass eine weitere Erklärung notwendig wäre, wird hier zuerst das Zeichen gezeigt, selbst dann, wenn noch gar nicht ausgesprochen wurde, an wen sich diese Darstellung eigentlich richtet.

Der Knappe erklärt vor dem Hof von Karke das Konzept der Tafelrunde. Das ist insofern interessant, als es sich ja dabei um ein ganz ungewöhnliches Gesellschaftskonstrukt handelt. Nicht Herrschaft und Besitz sind hier von Bedeutung (wenngleich sie wohl stillschweigend vorausgesetzt werden, da nur Ritter eingeladen sind), sondern ein Artusritter *muz ouch haben rechtes adel / und liutere triwe sunder tadel* (v. 1371f.) Denen, die an diese Tafel zugelassen werden, winkt die *wunnende wunne / der wertlichen werdekeit* (v. 1368f.), also schon fast eine Art *sælde* im Diesseits. Die Heraushebung von Standeskultur wird damit konsequent fortgesetzt. Tristan hat schon bei der Begegnung mit dem Boten im Ansatz gezeigt, was die Artusritterschaft ausmacht, und sich damit als einer ihrer Idealvertreter erwiesen. Herkunft oder Zugehörigkeit sind gewissermaßen Zugangsvoraussetzung für diese Sondergesellschaft, in der sie selbst dann nichts mehr bedeuten. Praktisch ausgeübte Herrschaft und deren Repräsentation sind für Artusritter unnötig.

Deren Konzept stachelt auch Tristan an; der Erzähler macht es zu einer Motivation, die gleich stark neben der Sehnsucht nach der blonden Isolt steht. *Im waz die tavelrunde / mit stolzlicher stuwer / zu nuwer aventuwer / in sin manlich herze kumen* (vv. 1464–1467). Als Tristan deshalb von seinen Schwiegereltern Urlaub erbittet, verweisen diese ihn an Kaedin und seine Schwester – und auch letztere lässt ihn ziehen, da sein Keuschheitsgelübde ja angeblich noch ein halbes Jahr anhält.

Tristan bereitet nun seine eigene Auslandsfahrt vor. Ziel ist nicht das heimliche Stelldichein mit Isolt, sondern der repräsentative Auftritt am Artushof, der wohl den dortigen hohen Ansprüchen entgegenkommen soll. Er wählt dazu zwanzig Ritter und stattet sie mit allem *rat* aus,

*der ritterscheftē wol an stat:  
schone roz und schone pfert;  
er gab ouch den helden wert  
gurtel, heftel, vingerlin,  
huben und butel sidin.  
mit borten waz alle ire wat  
wol bestalt und umbe nat,  
gevazzet mit spehen snuren.  
sie wurben, als sie vuren  
in engelischer wiese  
her zu dem paradiese*

(vv. 1526–1536)

Von Waffen und Rüstung ist dabei nicht die Rede, doch sie ziehen ja auch nicht in den Krieg, sondern wollen höfische Raffinesse demonstrieren. Kurvenal lässt weiterhin 32 Junker ausrüsten, dazu kommt noch *alles sin gesinde* (v. 1548) – aber doch nur so viele, um alles auf einem einzigen Schiff unterzubringen, wie es scheint. Tristan und Kurvenal planen also ganz offensichtlich, sich durch die Repräsentation von Macht und Reichtum zu integrieren.

Bereits jetzt ist erkennbar, dass Heinrichs Text der genauen Beschreibung der Standesdemonstration durch Verhalten, Kleidung und Gegenstände viel Platz einräumt. Diese Orientierung bleibt auch bestehen, wenn eine bisher im **Tristan**-Kontext noch neue Form der Fremdbegegnung auftritt.

Tristans Ankunft in der Stadt Karidol wird nicht weiter beschrieben. Warum sie so problemlos verläuft, bleibt unerklärt, ist aber für den Erzähler vielleicht gerade wegen der ausführlichen Beschreibung der Vorbereitungen selbsterklärend. Umso ausführlicher sind dafür die Informationen zu den Begegnungen in der Sonderwelt des Abenteuerwaldes. Dort führt jede Begegnung zwischen zwei bewaffneten Rittern unmittelbar zum Kampf *uf lip, uf gut, uf ere* (v. 1611). Tristan ist optimal ausgerüstet, wie uns der Erzähler versichert. Das heißt, die Prachtentfaltung ist das erste Signal, welches Tristan aussendet – außer, dass seine bloße Anwesenheit in dieser besonderen Umgebung schon als Aufforderung zum Zweikampf verstanden wird. Ein ebenso prachtvoller Ritter kommt ihm schon am Waldrand entgegen, bereit zum Kampf, der umgehend und ohne Wortwechsel oder sonstige Kommunikation beginnt. Tatsächlich findet der Kampf ein Ende, als Tristan sich erstmals verbal äußert. An seinem Schlachtruf „Parmeniel!“ erkennt ihn sein Vetter Gawan und unterbricht das Gefecht. Als Angehörige einer Familie geben sie sofort den Kampf auf und fallen sich in die Arme – offenbar brechen Familienbände den Zwang zum Zweikampf in diesem Aventurewald. Gawan kann Tristans gesammelte Abenteuer referieren, so dass im Nu eine Kontinuität mit seiner Vorgeschichte hergestellt ist – soweit es sich dabei um Rittertaten handelt (Morolt-, Drachen-, Urgankampf). Daraus ergibt sich eine Identität, die wesentlich aus Abstammung bzw. Verwandtschaft hergeleitet wird, daneben aber vor allem durch standesgemäßes Verhalten ausgedrückt, insbesondere die Ausübung der Standeskultur, zu der diesmal auch der bei Gottfried scheinbar so archaische bewaffnete Kampf gehört.

Nachdem sich das Verwandtschaftsverhältnis gezeigt und die Grundlage für die weitere Integration ohne Kampf hergestellt hat, wird wieder umgestellt auf Repräsentation: Das Gefolge zieht Tristan voran nach Karidol und entfaltet dabei ungeheuere Pracht. Die Ankunft an Artus' Hof wird ein großer öffentlicher Akt. Artus selbst zieht ihm mit seinem Gefolge entgegen, viele Menschen sehen zu, und Tristan wird mit einem Kuss empfangen. Welches Interesse für die Hofgesellschaft besteht, Tristan aufzunehmen, wird erklärt:

*die werden tavelrunder  
 die vroweten sich besunder  
 daz gemeret wart ir schar  
 und geziret schone gar  
 mit disem helde hochgeborn  
 und an manheit zu erkorn*

(vv. 1191–1196)

Tristan entspricht von vornherein schon den Idealen dieser Gesellschaft, in der es aber auch um nichts anderes geht als den Ruhm aus ritterlichen Taten. Hier werden keine Besitz- oder Herrschaftsansprüche abgeleitet, sondern es wird nur höfisch-ritterliche Kultur zelebriert. Insofern gleicht der Artushof der Minnegrotte, als hier wieder ein Raum entsteht, der (zunächst) von der Außenwelt abgegrenzt ist, eher märchenhafter Natur, und in dem nur ein eingeschränktes gesellschaftliches Regelwerk gilt. Einmal mehr ist Tristan hier zu Hause, also ohne Barrieren integriert, da alles ausgeblendet wird, das ihm Konflikte schafft.

Liebe ist allerdings der Antrieb, der Tristan diese in ihrer Beschränktheit unvollständige Idealwelt verlassen lässt, doch lässt Gawan sich die Chance zur aventure, die sich dabei bietet, nicht entgehen, und so wird die erste Wiederbegegnung eine Möglichkeit für den Hörer/Leser, eine Fahrt in die Fremde zu begleiten. Gawan weist an, einen Jagdausflug ‚umzuleiten‘, und berichtet dann, Marke habe immer schon einmal Gastgeber für Artus sein wollen. Artus weiß um Tristans Vorgeschichte und ist deswegen zurückhaltend damit, Markes Gastfreundschaft in Anspruch zu nehmen, doch Gawan will das Problem mit List lösen. Man ist sich also nicht gänzlich fremd; Herrscherbesuch ist jedoch scheinbar immer ein Problem, wie auch bei Tristrants Ankunft bei Havelin in Eilharts **Tristrant**<sup>466</sup> erkennbar wird: Man will den Standeskollegen nicht in Verlegenheit bringen. Umgekehrt sieht Marke ganz das Kompliment auf seiner Seite und will den Gast als einen Herrscher empfangen, dem nichts abgeschlagen werden soll. Gawan kann so ein umfassendes Gunstversprechen Markes für Artus' ganzes Gefolge erwirken, unter dessen Schutz auch Tristan Zugang nach Tintajol erhält. Marke fühlt sich durch den Besuch eines mächtigen Königs sehr geehrt

---

<sup>466</sup> Vgl. oben S. 226f.

und lässt Pracht entfalten, wie und wo es nur geht. Tristan und Gawan allerdings benehmen sich eher zurückhaltend. Auch bei dieser Begegnung zeigt sich die Bedeutung der höfischen Kultur, die Marke einmal mehr abverlangt, entgegen seinen persönlichen Interessen zu handeln und Tristan Zugang zu seinem Hof zu gewähren, um nicht gegenüber einem anderen König als unhöfisch dazustehen.

Dieses Motiv wird noch einmal bemüht, um dem Eklat mit der Wolfsfalle zu entgehen. Die Liebe treibt Tristan wider alle besseren Überlegungen (Ärger mit Marke, Unehre für Isolt, Unehre für Artus und sein ganzes Gefolge) doch zu Isolt. Aufgrund von Tristans Tat fürchten alle nun den Tod (v. 2848). Doch einmal mehr gelingt es, die höfische Deutungshoheit des Artusgeforges auszunutzen, um den Gastgeber in Verlegenheit zu bringen. Nachdem sich alle Gäste an der Falle geschnitten haben, muss sich tatsächlich Marke den Vorwurf der Unhöflichkeit gefallen lassen, weil er seinen Besuchern solche Fallen stellt. Das bringt ihn schon wieder in eine unterlegene Position, die Artus ausnützen kann. Er fordert Vergebung für Tristan – und ab sofort kann sich dieser wieder in Tintajol aufhalten.

Die Liebe bleibt geheim, dennoch gibt es bald wieder Gerüchte und *alsus wart Marke ab gestoln / aber vil der eren sin* (v. 3026f.). Es geht dabei um sein Ansehen in der Hofgesellschaft als Herrscher und Ehemann, Hinweise auf eine besondere ‚Liebenden-Ehre‘ fehlen. Die kurze Episode endet mit einer List, wie sie schon vorher angewendet worden ist: Marke kündigt einen Jagdausflug an, die Liebenden wännen sich sicher und werden in flagranti ertappt, in den Kerker geworfen und zum Tod verurteilt. Der Stand und das Geschlecht spielen jedoch auch dabei eine Rolle; Marke wird eigens auf ihren Adel hingewiesen, damit er die unangemessenen Fesseln löse. Hier wird deutlich, welch hohen Rang die Einhaltung rollengemäßen Verhaltens einnimmt.

Die Flucht gelingt mittels Kapellensprung (v. 3162ff.); es folgt etwa ein halbes Jahr Waldleben, welches keine körperlichen Härten mit sich bringt, weil Kurvenal und Tantrisel für höfische Verpflegung (Wildgerichte) sorgen. Die Entfremdung wird nicht allzu breit ausgestaltet. Liebe sorgt für alle weiteren Bedürfnisse, und einmal mehr ist damit ein

eingeschränkter Erfüllungszustand erreicht. Marke zweifelt einstweilen, ob vielleicht Gottes Wille hinter den ständigen Erfolgen der Liebenden steht, und zeigt somit einen Versuch, das befremdende Verhalten in einen größeren Sinnzusammenhang einzuordnen. Das Publikum weiß, dass Marke irrt, doch sein Grübeln bereitet zu einem kleinen Teil auch die Wiederintegration Isolts vor: Als Marke sie mit Tantrisel im Wald überrascht, inszeniert sie eine Klage über all die Ungerechtigkeiten, die ihr widerfahren seien – alles sei gelogen! Sie sei gegenüber Marke verleumdet worden, Tristan habe sie hier ausgesetzt, sie müsse von Wurzeln und der Gnade Gottes leben. Marke fällt darauf herein; Isolt hat damit die Verhältnisse wieder auf die Zeit vor ihrer Wiederbegegnung mit Tristan zurückgestellt. Für Marke gibt es durch diese Aussage keinen Grund mehr für ihr Exil, doch es ist ja nicht Marke allein, sondern die Hofgesellschaft, die das Ansehen zumisst. So bleibt auch Isolts Wiederaufnahme umstritten, denn wenn sie nun unschuldiges Opfer von Verleumdung gewesen sein soll, steht Marke schon wieder in einem unvoreilhaftem Licht: Sein Todesurteil war unter diesen Bedingungen eine völlig unhöfische Überreaktion, vor der er schon vorher gewarnt worden war. Tristan ist überraschenderweise erfreut, dass Isolt so einfach wieder ihre Rolle am Hof einnehmen kann, und fährt zurück nach Karke. Dort wird auch er problemlos wieder in seine alte Position aufgenommen.

Ganz ohne Probleme ist freilich auch diese Position nicht. Noch immer ist die Ehe zwischen Tristan und Isolt Weißhand nicht vollzogen. Welche Fragen das aufwirft, lässt Heinrich diese selbst formulieren. Vor der Grundstimmung des Selbstzweifels entwirft Isolt folgendes Erklärungsmodell: Tristan ist ein Eliteritter, versteht aber nichts von Frauenliebe (vv. 3721–3724). Angeblich werden Rittertaten doch nur um der Frauenliebe willen vollbracht (vv. 3725–3727). Tristan ist insofern sein Leben lang ohne den Lohn für seine Taten geblieben. Die einzige Erklärung dafür, dass er dennoch weitermacht, ist für Isolt damit: *wan er den wiben nicht entowk* (v. 3733)

Es liegt nach dieser Logik also nicht am mangelnden Wollen Tristans, sondern am (Nicht-)Können. Liebe ist in diesem Gedankenmodell

Antrieb bzw. Ziel ritterlichen Tuns – und Tristans Verhalten in Karidol bestätigt (vor allem für Isolt Weißhand) noch diesen Zusammenhang. Das Publikum kennt natürlich auch den wahren Grund für Tristans Enthaltensamkeit ihr gegenüber. Indem jedoch sie diesen Sachverhalt ausspricht, zeigt sich einmal mehr, dass Liebe kein Wesensbereich ist, der nur einem eingeschränkten Kreis vorbehalten wäre. Sie hat durchaus ihren Platz im Lauf der Welt, wie bereits erwähnt in einer Dienst-Lohn-Beziehung, und selbst die Nebenbuhlerin der blonden Isolt darf sich ernsthaft dazu äußern.

Auch Kaedin sieht Erklärungsbedarf für Tristans Zurückhaltung (oder Verweigerung) – mögliche Deutungen wären etwa, dass Tristan Kaedins Familie verhöhnen will, da er sich nicht völlig binden, sich einen Ausweg frei halten will. Ausgesprochen wird nur die Beleidigung, die Isolt damit angetan wird. Tristan kann ihn auch recht schnell überzeugen; Kaedin hat kaum Einwände gegen die Geschichte, die er ihm über die blonde Isolt erzählt, und will nun überprüfen, ob es sich bei der über alles menschliche Maß gepriesenen Schönheit und Zuwendung um die Wahrheit handelt. Als Grund für den Aufbruch vom Hof nennen sie den Wunsch, Rittertaten zu begehen und *zu urberen unseren lip / durch die minneclichen wip* (v. 4027f.), womit die oben genannten Erwägungen von Isolt Weißhand zumindest im Ansatz bestätigt würden. Aus einem ähnlichen Grund hat man außerdem schon einmal Tristans Aufbruch zum Artushof genehmigt, so auch diesmal. Das Gespräch mit dem Schiffer fällt kürzer aus als bei Ulrich, gleicht ihm aber inhaltlich. Auch diesmal ist er mit Tinas vertraut und soll Tristan zu diesem bringen.

Bei seiner Ankunft wird Tristan jedoch soweit erkannt, dass Tinas schon berichtet wird, er sei wieder im Land, bevor er ihn persönlich trifft, doch scheint diese Nachricht sich nicht bis an Markes Hof zu verbreiten. Auch hier kann Tinas den Boten spielen, ohne Misstrauen auf sich zu ziehen, und er kann sich gegenüber Isolt durch einen Ring Tristans ausweisen. Diesmal erfahren wir, wie Isolt den Ausflug anregt: Es ist wieder der Wunsch nach Abwechslung vom Hofleben, und zudem steht Marke in einer Art moralischer Schuld bei Isolt wegen der (vorgeb-

lich) verleumderischen Anklage. Der Zug des Hofgesindes wird vom Erzähler ausführlich beschrieben – ein weiteres Indiz für die Bedeutung höfischer Repräsentation selbst beim Jagdausflug. Die Begegnung endet, als Isolt wieder zum Gefolge des Königs aufschließen muss, was jedoch für keinen der Liebenden ein Problem darstellt. Tristan und Kædin ziehen sich wieder zu Tinas zurück und warten auf eine neue Gelegenheit.

Die zweite Begegnung ist dadurch motiviert (oder wenigstens vorangetrieben), dass Tantrisel Tristan zu einem Besuch ermutigt, da sich sein Aussehen durch eine Krankheit so sehr verändert habe, dass er, bei entsprechend angepasstem Verhalten, als Narr durchgehen könne. Tatsächlich erkennt ihn selbst Isolt nur, nachdem Tantrisel ihr die wahre Identität des Narren verraten hat; schließlich hat Tristan auf jedes Zeichen verzichtet, das mit seiner alten Identität verbunden ist. Neben seinem veränderten Körper soll er auch seinen Gang, seine Kleidung (wieder sehr genau beschrieben), sein Verhalten und seine Sprache der Rolle anpassen (vgl. v. 5112ff.). Es ist die weitest gehende Verfremdung, die Heinrich zeigt. Tristan legt seinen Namen ab, seinen Stand, seine familiäre und (bisherige) gesellschaftliche Einbindung, seine Ausstattung und sein Verhalten, zwei weitere Ausweise seiner höfischen Herkunft, und unfreiwillig auch sein Aussehen. Was ihm hier noch bleibt, ist (abgesehen von den Mitwissern um seine Verkleidung) tatsächlich die Liebe, die ihn an Isolt bindet.

In keiner anderen Version des Stoffes nutzt Tristan seine Verkleidung so dreist aus wie hier. An Markes Hof angekommen, steuert er direkt auf das Königspaar zu und erklärt Isolt seine Liebe. Auch hier wird übrigens Marke gestärkt: Er zieht den Narren an den Ohren, als er sich das erste Mal unflätig verhält, doch zeigt er generell gute Miene zu seinem Betragen – hier als Zeichen seiner Großmut verstanden. Vor allem aber wird dadurch deutlich, welche Nähe Tristans neue Verkleidung zulässt: Selbst körperliche Berührung birgt keine Gefahr der Entdeckung mehr, da für alle Anwesenden keine Verbindung zwischen dem Narren und Tristan besteht. So kann er gar den ganzen Hof terrorisieren, ohne erkannt zu werden oder seine Position zu gefährden.

Eigentlich steht sein Verhalten ja im krassen Gegensatz zu dem, was höfisches Verhalten ausmacht: keine *zuht*, keine *mâze*. Doch dem Narren wird alles nachgesehen, weil keine seiner Äußerungen in einen Zusammenhang gestellt werden, der für die Gesellschaft relevant wäre. Dennoch bemerkt Matejovski hier einen Unterschied gegenüber der Terrorherrschaft, die der Narr in der anderen Gottfried-Fortsetzung ausübt: „Anders als bei Ulrich sind die Standards höfischer Verhaltensreglementierung, die der Narr ignoriert, den Figuren noch präsent, und die Normverstöße werden noch als solche empfunden.“<sup>467</sup> Für die Handlung ist das jedoch nicht weiter bedeutend. Tristan ist fremd, ohne irgendeine Beziehung zu der ihn umgebenden Gesellschaft zu haben. Einzig Tantrisel, Isolt und Brangene wissen um seine wahre Identität. Für die Liebenden hingegen ist es noch einmal eine Zeit der Erfüllung: *ir lebete herze unde liep* (v. 5427), womit die Elemente genannt sind, auf die sich ihre Identität jetzt reduziert: das Herz als Sitz der Gefühle, der Liebe, und das Leben/der Körper. Doch auch dieses Glück währt nur, solange es im abgeschirmten Raum der Kemenate bleibt – besonders während Markes Jagdausflug. Als Marke zurückkehrt, muss Tristan zum letzten Mal Isolt verlassen. Der Grund dafür wird im Text nicht genannt. Er kehrt nach Karke zurück, wird aber vorher noch von Markes Gefolgsmann Pfelerin an einem ungeheuren Sprung erkannt, der misstrauisch macht. Tristans Verhalten verrät ihn auch bei Heinrich; es lässt Pfelerin misstrauisch werden und den Namen „Peilnetosi“ entschlüsseln. Tristan erschlägt Pfelerin, doch auch Marke kommt ihm auf die Schliche und verfolgt ihn bis an die Küste.

Letztlich ist es, bei aller Tarnung, auch hier wieder das Verhalten, das zur Identifikation führt. So viel Differenzierungsvermögen traut Heinrich seinen Figuren zu, dass sie durch einen Schleier aus falscher Standeszugehörigkeit, falschem Namen, falscher Ausstattung und falschem Aussehen hindurchblicken, wenn sich jemand in seinen Taten offenbart, und die Taten sind es, die sich nicht verfremden lassen.

---

<sup>467</sup> Matejovski 1996, S. 230.

Erstaunlich und wohl nur durch die Erzählökonomie zu erklären ist die Tatsache, dass Nampotenis Tristan bei aller Veränderung seiner Gestalt sofort erkennt. Als benachbarte Herrscher werden, wie vorher Artus von Marke, auch Tristan und Kaedin von Nampotenis höflich empfangen und als Gäste aufgenommen; überhaupt erscheint Nampotenis als idealer Gastgeber und fürsorglicher Ehemann. Entsprechend bleibt jeder Kontakt zwischen Kaedin und Kassie streng geheim, beschränkt auf einzelne Blicke oder Kommunikation mittels Brief. Nampotenis verlässt das Haus, um auf Jagd zu gehen, ohne weitere Erklärung.

Jetzt wird wieder die Ausrüstung bedeutend, doch diesmal in einem anderen Zusammenhang: Kaedin verliert seinen Blumenhut im Burggraben, und an diesem (wohl kaum parodistischen, daher eher persönlichen als standestypischen) Zeichen erwacht Nampotenis' Misstrauen. Kassie kann ihn nicht beschwichtigen, und so verfolgt er die beiden Eindringlinge. Diese wiederum sind ungerüstet auf dieses Abenteuer ausgezogen, haben aber dennoch ihre Schwerter dabei. Eine Erklärung für diese Inkonsistenz könnte die Funktion des Schwertes als Standeszeichen sein, nachvollziehbar wäre auch ein erzählerisches Telos; schließlich müssen beide kämpfen, aber dabei so unterlegen sein, dass Kaedin daran stirbt und Tristan seine tödliche Wunde empfängt.

Verwundet sendet Tristan Kurvenal zu Isolt. Dieser kann auch ungehindert zu ihr vordringen und sie problemlos mit nach Karke nehmen. Als Isolt bei ihrer Ankunft fragt, um welchen Tristan es sich denn handle (sie hofft auf ein Missverständnis), nennt man ihn *der Permenoy's* (v. 6519). Herkunft/Abstammung dienen hier zur Identifikation.

Auch Marke verlässt sein Land, um den Gerüchten über das Verschwinden seiner Königin nachzugehen und sie für Tristan freizugeben. Im Tod jedoch wird die Beziehung zwischen Tristan und Isolt endlich veröffentlicht. Marke führt sie, nachdem sie in Karke aufgebahrt waren, wieder mit nach Tintajol und lässt sie dort von allen Adelligen Kurnewals und Engelants betrauern. Wenn ihr Tod schon die gesellschaftliche Relevanz ihrer Beziehung verhindert, so schafft er doch vielleicht eine Basis für das Jenseits, denn zuletzt gibt Marke seine Herrschaft auf (er

überträgt sie auf Kurvenal) und tritt ins Kloster ein. Er will dort für die toten Liebenden beten und ihnen, trotz ihrer Verfehlungen, Aufnahme in den Himmel erwirken – die letzte denkbare Integration, um die sich beide auf Erden nie gekümmert haben.

Soviel zeigt sich: Stand ist einmal mehr ein elementarer Identitätsbaustein. Hier wird er vor allem durch Repräsentation und angemessenes Verhalten ausgedrückt; entsprechende Abstammung wird als selbstverständlich vorausgesetzt und muss nicht nachgewiesen werden. Der Zwang zur standesgemäßen Verhaltenskonformität ist sogar so groß, dass Gawan und Tristan ihn als Werkzeug einsetzen können: Weil er Artus als Fokus höfischer Identität respektiert und dessen ganzes Gefolge schon zahlenmäßig seinen Einfluss in seinem eigenen Haus relativiert, muss Marke mehrfach einlenken, um höfischer Etikette zu genügen, den Gast nicht zu brüskieren und sich nicht selbst vom höfischen Verhalten zu entfremden. Wie groß der Einfluss der den Einzelnen umgebenden Gesellschaft ist, zeigt sich bei Isolts umstrittener Wiederaufnahme am Hof – oder im Gegenbild bei der Identifikation von Gawan und Tristan im Aventiurewald. Hier, wo außer ihnen niemand eine Gesellschaft bildet, können sie auch spontan gegen die eigentlichen Verhaltensregeln verstoßen. Was ihnen den Antrieb und, in gewissem Sinne, die Berechtigung für diesen Verstoß gibt, ist ihre Verwandtschaft, die also höher bewertet wird als das Befolgen des (hier ins fast schon Absurde getriebenen) höfischen Verhaltenskodex. Das Waldleben der Liebenden hingegen bleibt nur der Versuch, standesgemäßes Leben in diese Umgebung zu übertragen; eine andere oder gar neue Lebensform wird hier nicht entwickelt. Tristan ist immer dann vor Entdeckung sicher, wenn er ganz dem Verhalten einer fertig angelegten Rolle genügen kann, und befremdet erst, wenn sein Verhalten ganz offensichtlich nicht mehr dem entspricht, welches die Gesellschaft erwarten würde.

Die Ebene, auf der in Heinrichs Fortsetzung maßgeblich Integration stattfindet, ist abermals die der Standesrepräsentation, ausgedrückt durch Reichtum an Gegenständen, Gefolge und Kenntnis der angemessenen Umgangsformen. Befremden entsteht im Rahmen von Heinrichs Text nur durch falsche oder einen Mangel an angemessener Repräsentation.

tion. Diese werden nie als Negation der eigenen Identität empfunden, jedoch auch nur selten als Quelle der Erweiterung. Allenfalls Marke ist mehrmals gezwungen, seine eigenen Vorstellungen von der angemessenen Erfüllung seiner Rollen als Herrscher und als Ehemann zu hinterfragen und zu korrigieren (wobei dem Leser jedoch immer bewusst bleibt, dass Marke damit einer List aufsitzt). Insgesamt zeigt sich Heinrichs Gesellschaft jedoch als sehr konservativ, sehr stark im Ständebewusstsein fixiert. Tristan darf das ausnutzen, doch Heinrich macht keinen Gebrauch von der Möglichkeit, Bruchstellen zu zeigen. Das mag ein Merkmal des Fortsetzungscharakters des Textes sein, insofern als der Fortsetzer sich um einen engen Rahmen für seine Handlung bemüht, um der Vorlage kein Unrecht zu tun. Vielleicht war aber auch zur Zeit der Abfassung schon die gezeigte höfische Gesellschaft mehr literarische Konvention als vom Publikum gelebte Wirklichkeit und bot sich deshalb nicht zur kritischen Auseinandersetzung an.

#### 3.4.8 *art* und Rolle

Grundlegend kann für alle Texte gelten: Identität wird im Wesentlichen durch die Position in der Gesellschaft gebildet. Diese Position wird meist durch die Abstammung bestimmt und mit einer Verhaltensrolle verbunden: Der Adelige verhält sich dem höfischen Tugendkanon gemäß, der Kaufmann verlässt sich auf das Wohlwollen derer, bei denen er zu Gast ist, Pilger, Kranke und Nichtsesshafte sind auf die Gnade der herrschenden Gesellschaft angewiesen, die in ihrer Zuwendung wieder ihrem Rollenbild gerecht werden kann. Man beruft sich auf eine religiös legitimierte Weltordnung, die in der Regel nicht hinterfragt wird und damit unbeweglich bleibt. Befremden tritt da auf, wo Erwartungen, die die Gesellschaft an bestimmte, vorgeprägte Positionen hat, nicht erfüllt werden, oder, selten, wenn keine vorgeprägte Position für eine Person existiert.

Alle Verfasser von **Tristan**-Bearbeitungen gehen von dieser Grundkonstruktion von Identität aus. Ein echtes Individuum ist darin nicht vorgesehen; niemand setzt sich mit sich selbst auseinander, um über seinen Platz in der Welt zu reflektieren. In der Gestaltung von Entfrem-

dung und Befremdung sind jedoch Differenzen auszumachen – so fest die oben beschriebene Weltordnung im Prinzip verankert ist, so flexibel ist sie mancherorts im Detail. Die Liebenden sind jedenfalls immer ein Fall für sich, denn sie müssen ja versuchen, ihre Liebe vor der Öffentlichkeit zu verheimlichen. Dies führt bei Heinrich von Freiberg zu einem Versteckspiel, bei Eilhart hingegen zu einer Art Parallelgesellschaft, die die höfischen Tugenden anstatt auf Rollen des Vasallenstaates auf die der Liebesbeziehung überträgt. Ansätze einer Vorstellung von Individualität finden sich am ehesten bei Thomas, der in den einzelnen Personen angesiedelte Kräfte des unbewussten Verlangens und des bewussten Wollens zeigt und ihr Handeln damit erklärt anstatt mit einer magischen Trankwirkung, einem Minnedienstverhältnis oder dem äußeren Druck der sie umgebenden Gesellschaft.

Vor dem Hintergrund einer so starren, so sehr den Zeichen verhafteten Gesellschaft ist, im Hinblick auf Schäffters vier Formen, vor allem die Wahrnehmung des Fremden in der Negation festzustellen. Was nicht Teil der Gesellschaft ist, wird von dieser in allen Bearbeitungen fast immer abgelehnt als das Nicht-Eigene. Ein Bewusstsein für das Fremde als Resonanzboden, als früherer, nun überwundener eigener Zustand zeigt sich nur ansatzweise. Ob die Riesen bei Thomas seinem Publikum als Vertreter eines früheren Zeitalters geläufig waren oder sie von den Zeitgenossen als Vertreter einer Gegenwelt verstanden wurden, kann nur spekulativ entschieden werden. Die mehrfach formulierten Aufbrüche in andere Länder, um sich dort zu vervollkommen, zielen letztlich nie darauf, sich etwas völlig Neuem auszusetzen, sondern nur der Verbesserung dessen, was man schon kennt. Komplementäre Ordnungen kennen, im besten Fall, die Liebenden, die sich eines Beziehungssystems außerhalb der höfischen Gesellschaft bewusst sind und diese vereinzelt auch leben – in der Minnegrotte, im Waldleben, in der Bilderhöhle. Bezeichnend für den Stoff ist es jedoch, dass diese Art von Fremdbegegnung immer nur in die Isolation führt, also nicht gesellschaftlich wirksam wird. Der Rückweg hat die Protagonisten nicht verändert, sondern zwingt sie wieder in ihr altes Verhalten zurück.

### 3.5 Andere Länder, andere Sitten, andere Waren

Der Titel verdeckt hier gnädig eine Zahl von Beobachtungen, die sich nicht immer unter einen Begriff fassen lassen, jedoch auch ein Bewusstsein widerspiegeln, das sich aus den Texten herauslesen lässt. Generell geht es hier um das Bewusstsein eines Unterschiedes der Kultur, soweit sie über die Sprache hinaus reicht – vielleicht der Lebensart, wie sie sich z.B. in der materiellen Ausstattung ausdrückt.

Bei Eilhart tritt ein Bestandteil der Ausstattung, der seiner Herkunft halber herausgestellt wird, erstmals kurz vor dem Morholtkampf auf: Tristrant erhält von Marck einen *edel kastelan* (v. 803); gemeint ist ein Pferd aus kastilianischer Zucht – ein verbreiteter Begriff für besondere Exzellenz,<sup>468</sup> damit nur begrenzt aussagekräftig, was das Befremden angeht. Eigenwilliger ist eine weitere Episode, in der im Zusammenhang mit Pferden tatsächlich Befremden auftritt, nämlich während Ysalts Suche nach dem wahren Drachentöter. Sie entdeckt eine Hufspur, und: *zuo Brangeenen sú do sprach: / „sich, wie daß roß ist beschlagen, / daß haut den held her getragen, / der den serpent erschluog. / merck recht den fuog: / die roß man hie nit so beschlecht, / alß an diser spúr hie stet“* (vv. 1866–1872). Solche Detailkenntnis überrascht (und findet ein Echo bei Gottfried vv. 9335–9340, wenn Isolt, ihre Mutter und Brangene das ungewöhnliche Zaumzeug entdecken), zeigt aber, auf wie vielen Ebenen die Erfahrung von Fremdheit eingesetzt werden kann.

Kleidung und Stoffe werden nur selten genauer beschrieben; meist gestalten sich diese Szenen wie etwa, wenn Marck und sein Jagdfolge auftreten: keine weitere Bemerkung zur Kleidung als ‚schön‘ oder ‚mit Gold behangen‘. Selbst Ysalts Mantel ist *mit gold und mit gymme [...] wol geziert* (v. 6822f.), aber nichts davon wird als ausländisch bezeichnet. Ganz ohne Fachbegriffe bleibt die Kleidung bei Eilhart nicht, wie etwa an der Spielmannskleidung, die Tristrant und Kurnewal borgen, sichtbar wird: *zwo rott kurz kappen / truogen die garzöne. / in wavren die schap-purune / gefütterert mit gelben friczale* (vv. 8457–8460, nicht in D). Dennoch

---

<sup>468</sup> Vgl. Bumke 1986, S. 239f.

wird deutlich: Hier soll ein Extrem im Rahmen des Vertrauten dargestellt werden; Verfremdung als Beleg besonderer Kostbarkeit tritt nicht auf.

Dafür nutzt Eilhart die Möglichkeit, unterschiedliche Landessitten zu thematisieren. Tristrant will schon zum Abschluss seiner Ausbildung den Hof verlassen, damit er *besehe*, / *weß man pflüge / in fremden richen* (v. 231ff.). Es gibt also unterschiedliche Gebräuche, deren Kenntnis für einen Herrscher (und die Vervollkommnung seiner Tauglichkeit dazu ist Tristrants Ansporn) nützlich sein können. Ein wesentlich drastischeres Beispiel ist der Trick, mit dem Marck selbst die Vorbereitungen zum Betrug in der Hochzeitsnacht billigt:

*Trystrand do listiglich  
sprach zuo sinem herren:  
„herr, ir sond irß nit verkeren,  
min frow laust úch bitten,  
daß ir irn lantsitten  
welt mit ir begovn.“  
do fraugt der kúng sovn,  
waß sitten ir land hette.  
do sprach der held stete:  
„By úch sol nicht liechteß sin,  
so zuo dem ersten die kúngin  
zuo úch legen gaut, alß ich jench,  
daß sie dann niemand sench  
wann deß morgenß so sú uff stuond.“*  
(vv. 2930–2943)

Es scheint, dass andere Sitten ein selbstverständlicher Teil von Fremdheit sind, den man auch respektieren kann – als andere Ausprägung höfischer Lebensform, wie sie auch Anlass für die ‚Bildungsreise‘ von Kanelangres bietet.

Ähnlich gestalten sich mehrere Passagen bei Bérout. Auch hier werden zweimal Pferde durch ihre Herkunft beschrieben (*buen cheval, né de Gascoigne*, v. 1974 für Marc; *deus chevaus riches de Castele*, v. 3987 für Tristrans Turnierteilnahme), ansonsten bleibt es bei der Ausmalung von Prunk und Kostbarkeit bei der Nennung von Stoffen – etwa ein *bliaut de paile* (v. 1146), ein Brokatgewand mit Goldfaden zugenäht, welches Iseut auf dem Weg zum Scheiterhaufen trägt, oder wenn König Artus’ Wand-

behang (*Un drap de soie a paile bis / Devant le tref au roi fu mis, / ovrez fu en bestes, menuz*, vv. 4125–4127) sich eher durch genau beschriebene Details auszeichnet als durch fremdländische Abkunft. Häufig wird auch Pelz in allen Varianten genannt, so etwa, wenn Ogrin Material für Iseuts Rückkehr aus dem Wald kauft.<sup>469</sup> Nur beim Einzug der zurückgekehrten Iseut wird *une propre inde* (v. 2980), ein indischer Purpur genannt – ihre Kleidung ist daraus gemacht.

An der „Schlimmen Furt“ ändert sich jedoch die Art der Beschreibung. Artus' Ausstattung wird aus Tristrans Worten ersichtlich: *beau grisens de Renebors* (v. 3721, Mölk: Regensburg) und *toile Rencienne* (v. 3723, Mölk: Linnen aus Reims), während Iseut *de soie dras; / Aporté furent de Baudas* (v. 3903f., Mölk: Kleider aus Seide; sie sind aus Bagdad herbeigeschafft worden) trägt. Offensichtlich handelt es sich dabei ein weiteres Mal um eine Auszeichnung. Wenn die Zuordnung Baudas-Bagdad stimmt, dann tritt hier zum ersten Mal in der **Tristan**-Stoffgeschichte ein Orientverweis auf. Damit würde hier erstmals ein Bewusstsein einer materiellen (nicht nur theologischen) Welt abgebildet, die über ein christliches (West-) Europa hinausreicht – freilich zur Vervollkommnung der eigenen Kultur, kaum als Aneignung einer anderen.

Völlig nüchtern fallen wiederum die Beschreibungen bei Thomas aus. Die Ausrüstung von z.B. Tristran *le Naim* ist *richement* (v. 2181), aber konkreter wird der Text nicht. Selbst bei Kaherdins Kaufmannsfahrt nach London werden nur *riche veissele de Turs, / Vin de Peito, oisels d'Espaigne*, „kostbares Geschirr aus Tours, Wein aus dem Poitou, [Jagd]vögel aus Spanien“ (vv. 2584f., Üs. Bonath) genannt. Kein einziger Orientverweis erfolgt – das ist soweit durch die Datierung erklärbar, denn der große englische Kreuzzug von Richard I. steht um 1170 ja auch noch aus.

Die **Saga** deutet jedoch einen möglichen Widerspruch zu dieser Annahme an. In der Bildergrotte, die als Passage bei Thomas fehlt, wird die Isond-Figur beschrieben:

---

<sup>469</sup> Vgl. Bérout, vv. 2741–2744.

„Sie trug auf dem haupte eine sehr kunstreiche krone von reinem golde, die mit den kostbarsten edelsteinen in allen farben besetzt war. [...] In der rechten hand der figur befand sich ein stab oder scepter, am oberen ende mit den künstlichsten blumen verziert; der griff des stabes war ganz mit gold überzogen und mit ringsteinen besetzt; die goldverzierungen bestanden aus bestem arabischem golde...“<sup>470</sup>

Einerseits fallen Beschreibungen von Ausstattungsgegenständen in der Saga tendenziell genauso knapp aus wie bei Thomas – Roald etwa ehrt Tristram, indem er ihm „die kostbarsten kleider, gute pferde und allerhand luxuswaare“ (XVII, Üs. Kölbing) zukommen lässt; genauer wird die Beschreibung nicht. Die Kaufleute bringen allerdings ein überraschend deutlich skandinavisches Produktangebot nach Kanelangres: Rinderhäute und Walroßzahn, „getrocknete fische und theer, öl und schwefel und sonst allerhand norwegische waare“ (XVIII, Üs. Kölbing). Ob Thomas-Aufnahme oder **Saga**-Zutat: Die geringe Zahl der Beispiele und ihre geringe Hervorhebung verweisen auf eine auch eher gering einzuschätzende Bedeutung.

Auch in der **Saga** verlässt Kanelangres seine Heimat, um in England die „lebensweise, sitte und ehren, macht und waffen, tüchtigkeit und turnieren“ (I, Üs. Kölbing) kennenzulernen. Offenbar existiert auch hier ein Bewusstsein einer aneignenswerten Kultur, ein Ziel, für das es sich lohnt, das Eigene zu verlassen. Letztlich besteht es aber doch aus einer Vervollkommnung dessen, was bereits als das Eigene begriffen wird – in diesem Fall ritterlicher Herrschertauglichkeit.

Nicht häufiger, aber deutlicher treten diese Hervorhebungen bei Gottfried auf. Der Mantel, den Tristan bei seiner Entführung trägt, ist von *Sarrazinen* (...) *nâch heidenischer wîse / wol underworht, überhaupt rich / und an gewürhte wunderlich* (vv. 2531–2539) – ein Superlativ an Kleidung, wie noch mehrmals betont wird.<sup>471</sup> Selbst da, wo Textilien nur metaphorisch verwendet werden, beim Lob der Sprache Bliggers von

<sup>470</sup> **Saga** LXXX,105 *bezta Arabiágull*.

<sup>471</sup> Zu Gottfrieds Gebrauch von Kleidung vgl. Gabriele Raudszus. **Die Zeichensprache der Kleidung**. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters. Hildesheim: Georg Olms, 1985. S. 146–158. Hieraus geht hervor, wie genau Gottfried jeweils standesgemäße Bekleidung beschreibt; einige Schlüsse Raudszus' zur Farbsymbolik scheinen jedoch recht weit hergeholt.

Steinach, finden byzantinische Zutaten einen Platz: *si worhten vrouwen an der ram / von golde und ouch von siden, / man möhtes undersniden / mit kriecheschen borten* (vv. 4692–4695). An einer weiteren Stelle wird Isolt verglichen mit der Reinheit von *arâbesch golt* (v. 8266). Gemessen an den Orientverweisen Wolframs von Eschenbach ist dies freilich vernachlässigbar wenig.

Gottfried präsentiert stattdessen eine weitere Ebene, durch die er seine Inhalte nobilitieren kann. Gemeint sind die Verweise auf die antike Mythologie und Literatur, wie sie vor allem im Literaturexkurs – vom Lorbeerkrantz für Hartmann von Aue über Orpheus' Zunge in Reinmars Mund, den Helikon, Apollo und Vulcan zu Cassandra (vgl. vv. 4619–4962) – und in der Einkleidung anlässlich der Schwertleite deutlich werden. Isolt wird von Tristan gepriesen als Steigerung gegenüber der *sunne von Myzene* (v. 8278) und als Zeitvertreib in der Minnegrotte dienen den Liebenden die unglücklichen Liebesgeschichten aus der Antike (vgl. vv. 17193–17201). Eine Art ‚Entrückung ins Reich der Fiktion‘ könnte man diese Technik nennen; letztlich nichts anderes als das, was Wolfram mit seinen erfundenen orientalischen Namen macht – wenn freilich letzterer auch mittels seiner Quellenverweise auf Kyot und Flegitanis vorgibt, *res factæ* zu zeigen und ersterer sich auf etablierte literarische Vorbilder beruft, womit er vor allem seiner Idee aus dem Prolog gerecht wird, *herzeklage* durch die Beschäftigung mit Literatur zu bewältigen (vgl. vv. 87–100).

Fremde Sitten werden in keinem der von Tristan besuchten Länder gezeigt, obwohl sie doch schon Teil von Rivalins und auch Tristans Ausbildung waren: *erkande er fremeder lande site, / dâ bezzerte er die sine mite* (v. 459f.), was das Motiv von Eilharts **Tristrant** spiegelt. Auch hier besteht eine Vorstellung von Fremdheit als Möglichkeit, sich selbst zu verbessern, sich etwas Neues anzueignen. Doch es ist eben wieder vor allem die höfische Kultur, die verbessert werden soll; insofern ähnelt die Ausfahrt derjenigen eines Artusritters, der aventure sucht, freilich in

kultivierterer Form als Kalogrenant es im **Iwein** dem Waldmann erklärt.<sup>472</sup>

Umgekehrt kann Tristan durch seine eigenen Jagdsitten in Kurnewal verblüffen und sich in die Distanz der Bewunderung bringen; in diesem Fall sind es die Jäger, die sich durch das von ihm Vorgeführte bereichern können. Wie auch in der **Saga** fehlt jedoch der funktionale Einsatz von landestypischen Gebräuchen in der Hochzeitsnachtsszene.

Bei Ulrich wird nur an einer Stelle das Material für die Kleider für Kaedins und Tristans erste Ausfahrt genannt; sie sollen aus *semit, purpur oder sabn [...] oder brunscharlachen* (vv. 774–776) sein. Weitere Erklärungen werden nicht gegeben; die Möglichkeit der Hervorhebung durch besondere Beschreibung wird von Ulrich fast nicht genutzt.

Heinrichs **Tristan**-Fortsetzung ist im Vergleich zu Ulrichs in dieser Beziehung geradezu spektakulär. Nicht nur finden wir hier indische und arabische Materialien, um Tristan bei seinem Auftritt in Karidol (vv. 1695ff.) und Isoldes Mantel und Krone (v. 4487, v. 4517) zu beschreiben, es wird auch der *welsche wîn* (v. 3362) angeführt und noch einmal wird auf Petitcrius Herkunft verwiesen: *Ihn haben feinen erzogen / aldort in Avelunder* (v. 3974f., vgl. auch vv. 4457–4460); ebenfalls von dieser Adresse und von Göttinnenhand hergestellt: *Isolts roc und suckenie* (vv. 4499–4503).

Spannender jedoch ist seine Wiederaufnahme des ‚andere Sitten‘-Gedankens. So erklärt etwa Isolde Weißhand Tristans eigenwilliges Verhalten in der Hochzeitsnacht so:

*doch vuor ir meister trôst hie mite,  
daz sie gedâchte: „ez ist ein site  
vil lichte in Parmenie,  
daz man die megede vrie  
und kiusche lêt die êrste nacht.“*

(vv. 825–829)

Kein religiöser Eid (vgl. Ulrich, vv. 344–352), keine alte Verletzung (vgl. **Saga**, LXX) muss von Tristan angeführt werden, stattdessen besteht

---

<sup>472</sup> Vgl. Hartmann von Aue. **Iwein**. vv. 528–537.

anscheinend von vornherein Verständnis für diese kulturelle Distanz, falls es um die *zuht* geht, wobei unklar bleibt, ob es sich um Selbstzügelung handelt oder um ein anezogenes parmenisches Brauchtum: *ist sîn durch ein zucht erdâcht, / sô mac ez wol gevüege sîn* (vv. 830f.). Dies entspräche der von Marck bei Eilhart akzeptierten *lantsite*, würde dieses Motiv sogar just in einer weiteren betrügerischen Hochzeitsnacht einbringen – denn Tristan betrügt ja in einem gewissen Sinn Isolde Weißhand. Dass er die Ausrede nicht selbst formuliert, sondern der Erzähler sie als Isoldes eigenen Gedanken präsentiert, entlastet die Tristan-Gestalt und weist darauf hin, dass die Idee wohl tragfähig genug ist, um ein weiteres Mal im Text verwendet zu werden.

Auch auf der Erzählerebene tritt Befremden gegenüber Gebräuchen auf: Vor der Wolfseisen-Episode muss der Erzähler erst die (für die Handlung wichtigen) getrennten Betten von Marke und Isolt gegenüber dem Publikum rechtfertigen (vv. 2683–2687) – er tut dies unter Verweis auf Isolts Vergangenheit.

Heinrich könnte damit noch am ehesten unterstellt werden, Motive in Gottfrieds **Tristan** wahrgenommen und aufgegriffen zu haben. Auf jeden Fall geht er differenzierter mit seinem Material um, als es in dieser Hinsicht Ulrich oder die **Saga** tun.

Wo es um Gegenstände geht, bleibt das Fremde ein Merkmal für besondere Exzellenz; es erstaunt nicht durch seine Fremdheit, sondern es bereichert und wird so zum Zeichen für hohen Status. Bei Bérout, Thomas und Ulrich bleibt die Verwendung kultureller Differenz auf diesen Bereich beschränkt. Echte kulturelle Differenz thematisieren Eilhart, die Saga, Gottfried und Heinrich. Andere Bräuche lösen hier zwar Befremden aus, doch der Respekt, den man den jeweiligen Personen entgegenbringt, die sie ausüben, führt dazu, dass diese Bräuche auch als Bereicherung erfahren werden.

Gottfried nimmt auch hier wieder eine Sonderstellung ein, insofern als er die Antike als Merkmal für besondere Exzellenz heranzieht – aber nicht für materielle Kultur, wie eben die Pferde spanischer oder Tücher französischer Herkunft, sondern für literarische Gestaltungskunst.



#### 4. Resümee

Es steht noch aus, die Ergebnisse im Sinne der Kategorien Schäffters zu bewerten. Was sich hierbei zeigen soll, ist ein Profil davon, wo mittelalterliche Romane Schwerpunkte bei Grenzziehungen setzt. Fremderleben ist grundsätzlich an Strukturbedingungen geknüpft; insofern sollte es auch möglich sein, durch die dargestellten Befremdungen und Verfremdungen auf die zugrunde liegenden Strukturbedingungen zu schließen.

Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen ist die erste Kategorie. Es sei noch einmal daran erinnert, dass darunter verstanden wird, dass ein Phänomen zwar als fremd wahrgenommen wird, aber in dem Verständnis, dass es sich dabei um einen archaischeren Zustand des Eigenen handelt. Es gibt also ein Bewusstsein einer linearen Entwicklung aus einem vorherigen in den jetzigen Zustand, eine „Schwellenerfahrung“<sup>473</sup>. Dies müsste eigentlich einem Weltbild von stark christlich-teleologischer Prägung, wie es für das Mittelalter generell angenommen wird, entsprechen, bleibt aber tatsächlich ohne bemerkenswerte Spuren in den Romanen. Tatsächlich ließe sich dies oberflächlich aus den Verweisen auf eine Riesenwelt entnehmen, insbesondere bei Gottfrieds Beschreibung des Ursprungs der Minnegrotte *under der heidenschen ê / vor Corinêis jâren / dô risen dâ hêrren wâren* (Gottfried, v. 16694ff.). Als Anknüpfung an die anglonormannischen Chroniken, vermittelt vielleicht durch Thomas, mag dies durchgehen, doch es spielt für die handelnden Figuren keine Rolle. Nie ist im Zusammenhang mit der Minnegrotte von einem Bewusstsein der Emanzipation von einem ursprünglicheren Zustand die Rede – hier verfremdet Gottfried völlig anders. In der **Saga** und bei Thomas (und mit Urgan bei Gottfried) füllen Riesen die Rolle einer Gegenwelt zur höfischen aus – dazu unten mehr.

Eher scheint unter dieses Verständnis von Fremdheit, das ja auch ein Gefühl der Verbundenheit mit einschließt, die Auffassung von Krankheit zu fallen. Krankheit ist für die fiktionale Welt bei Eilhart, Béroul,

---

<sup>473</sup> Schäffter 1991, S. 17.

Ulrich, Heinrich und Thomas ein akzeptierter Teil des Lebens, wiewohl Kranke in der Regel ihr Leben abgetrennt von der Mehrheitsgesellschaft führen. Dennoch genießen sie die Rücksichtnahme, die den Schwachen, Schutzbedürftigen zusteht. Die **Saga** und Gottfried akzentuieren hier anders; Tristan (und auch die liebeskranke Blensinbil/Blanschefiur) entfernen sich selbst durch ihre ‚Gesellschaftsunfähigkeit‘, die von ihnen selbst so wahrgenommen wird.

Ein weiteres Phänomen, das als ‚Schwelle‘ gedeutet werden kann, ist die Scheu der Gesellschaft am Markehof vor allen ernsthaften kriegerischen Auseinandersetzungen. Tatsächlich wird jede Art von Herrschaft durch die agonale Auseinandersetzung mit den Konkurrenten begründet, wie Episoden in allen Textversionen (mit Ausnahme von Béroul) belegen. Markes Hof jedoch funktioniert bereits nur noch über die Repräsentation des Herrschaftsanspruchs und ist nicht – oder eben nicht mehr – willens oder in der Lage, sich kriegerisch zu verteidigen.

Als überwundene Vorform eines neuen Lebensstils kann die Hofgesellschaft wohl kaum im Sinne Schäffters gelten, in keiner der untersuchten Erzählungen. Immer bleibt die höfische Gesellschaft als bedeutender Interaktionsrahmen präsent, selbst in einem so weit entrückten Raum wie der Minnegrotte.

Eine klar definierte Grenzlinie zwischen dem Eigenen und dem Fremden, die dazu dient, die eigene Integrität und Identität zu schützen und sich durch Negation zu profilieren, ist die naheliegendste Vorstellung von Fremdheit. Entsprechend wird sie auch in den Tristan-Texten umgesetzt. Von entscheidender Bedeutung muss dabei die ständisch gegliederte Gesellschaft sein, die in den meisten Versionen abgebildet ist. Sie ist statisch angelegt und weist jedem Menschen einen bestimmten Platz zu. Tatsächlich tritt Befremden auf, wenn diese Rollenerwartungen nicht erfüllt werden, wenn *art* nicht angemessen repräsentiert wird. Handlungsmotivierend wirkt dies natürlich zuerst in der Beziehung zwischen Tristan und Isolde. Umgekehrt kann Tristan dies zu seiner Verfremdung in den Wiederbegegnungsepisoden bei allen Texten nutzen, indem er, unter Zuhilfenahme von körperlicher Entstellung und/oder Verkleidung, sich durch Rollenspiel von seinem angestamm-

ten Platz entfernt. Bezeichnend ist bei allen diesen Rollen, dass sie in der Regel immer niedrigen Ranges sind, also keine Ansprüche auf Herrschaft oder Respekt stellen, sondern, ob als Spielmann, Pilger, Aussätziger, Narr oder auch Kaufmann, immer auf die Gunst und Freigebigkeit der Adelsgesellschaft angewiesen sind. Einmal nur bedient sich Tristan im Rahmen der Liebesbeziehung seiner ritterlichen Waffenfertigkeiten, wenn er bei Bérout und Eilhart Isolde aus der Gewalt der Aussätzigen befreit, bei allen anderen Abenteuern und in allen anderen Bearbeitungen macht er sich von den Erwartungen an seine *art* frei, um seine Umgebung zu täuschen. Der Wert, der Standesgrenzen zugemessen wird, differiert jedoch auch innerhalb der unterschiedlichen Bearbeitungen. Gottfrieds Markehof-Gesellschaft, die bereits einer unklaren Standeszuordnung Gandins zum Opfer fällt und deren Angehörige gleichsam lebendig begraben sind, wenn sie sich nicht in ihrer angestammten Rolle zeigen dürfen, zeigt sich hierbei als am stärksten auf etablierte Rollenbilder festgelegt. Das Gegenbild dazu bietet die **Saga**, deren Barone auch Kaufleute sein können, ohne dabei in irgendeinem Konflikt hinsichtlich ihrer Identität als Adelige zu geraten.

Umgekehrt ist aber auch eine höfische Gesellschaft mit statischen Hierarchien offen für Fremdbegegnung, wie in den Vorgeschichten bei Eilhart, Gottfried und in der **Saga** gezeigt wird. Entscheidend ist aber auch hierbei, dass der zur Gesellschaft hinzustoßende Fremde seinen Stand glaubwürdig repräsentiert und die Herrschaft nicht in Frage stellt. Weshalb ein Mitglied eine sonst so scheinbar wenig bewegliche Situation überhaupt verlässt, weist auf ein weiteres Fremdheitskonzept hin, dem diesmal ein Reiz zugestanden wird.

Im Fremden die Chance zur Ergänzung eigener Defizite zu sehen ist für Schaffter eine logische Folge der steigenden Komplexität eines Systems – umgekehrt darf also zurückgeschlossen werden, dass diese Haltung auf eine generell als komplexer empfundene Ordnung hinweist. So beweist z.B. Tristan in der Bastzscene bei Gottfried und bei seinem anschließenden Auftritt am Hof überragende Kenntnisse in Jagdkultur, Sprachen und Musik – Kenntnisse, die Markes Hofgesellschaft fehlen und die dennoch geschätzt werden. Dies zeigt jedoch nur

eine Seite des Sinnsystems: Rifalin/Kanelangres/Riwalin und Tristrant/Tristram/ Tristan machen sich zwar auf, um durch die Begegnung mit dem Fremden ihre eigenen Anlagen zu vervollkommen und diesen ‚verbesserten Zustand‘ zu erreichen, doch sie begeben sich damit nicht völlig ins Unbekannte. Das Ziel ist schon klar, vorhanden ist aber immerhin ein Bewusstsein, dass dem Eigenen etwas fehlt, was noch ergänzt werden muss und nur außerhalb des Eigenen gefunden werden kann. Es geht nicht mehr so sehr um die Abgrenzung gegenüber dem Überwundenen und Abgelehnten, sondern darum, ein neues Verhältnis zum Eigenen zu entwickeln.

Wesentlich bemerkenswerter als bei den ‚Bildungsreisen‘ zeigt sich dies in der Bildergrottenepisode der *Saga*, in der Tristram sich den außerhöfischen Bereich aneignet und für seine Zwecke als Zufluchtsort nutzt. Insofern beweist Tristan, auch in den zahlreichen Rollenaneignungen in den Wiederbegegnungsepisoden und Gerichtsszenen, eine „Verarbeitungskapazität“<sup>474</sup>, die vielen anderen Figuren fehlt. Er kann seine Identität auch dann bewahren, wenn er den Bereich des Eigenen verlässt, soweit dieser durch die Gesellschaft und die Abstammung vorgegeben ist. Die Trankliebe bzw. der Zustand, in den diejenigen geraten, die von dem Trank gekostet haben, kann jedoch nicht in den Bereich der „Ergänzung des Eigenen“ gerechnet werden. Tristan und Isolde unterliegen einem Zwang, der sie aus der Hofgesellschaft herausrückt, und so wird das Leben zwar für sie in mancher Hinsicht komplexer, sie versuchen jedoch nicht, tatsächlich zwischen Liebes- und Gesellschaftsanspruch zu vermitteln und so die höfische Lebensform zu ergänzen. Stattdessen ist es der Zwang, zwei (für sie) unvereinbaren Ansprüchen genügen zu müssen, der sie zu Fremdkörpern werden lässt. Vielleicht könnte man in Gottfrieds Idee von der *erbevogetin Minne* den Entwurf sehen, umgekehrt die vasallitische Gesellschaft und die (in den Fortsetzungen mehr oder weniger ausgeprägten) Ansätze zu einer parallelen höfischen Repräsentationsform als Ergänzung des Eigenen in Form der Liebe anzubieten. Grundlage der Handlung ist zwar immer die ‚normale‘ vasallitische Gesellschaft, die daher wohl kaum als ‚fremd‘

---

<sup>474</sup> Schaffter 1991, S. 24.

eingearbeitet werden kann, doch schon durch die Elterngeneration wird zumindest die enge Verbindung von Tristans Familie mit der Minne angelegt.

Alle obigen Varianten vereinnahmen das Fremde, als „resonante Membran, als reflektierende Außenhaut oder als Vielfalt ausgreifender Kontaktstellen“<sup>475</sup>. Die weitere Alternative ist ein Verständnis einer sich wechselseitig hervorrufenden Fremdheit. Inneres und Äußeres sind dabei nicht separate Bereiche, sondern „Momente eines Strukturierungsprozesses“<sup>476</sup> und an sich relativ. Das ist es auch, was die akzeptierte Vielzahl eigenständiger Interpretationen der Welt möglich macht. Diese reichen bis hin zur Einsicht, dass es keine universelle Rationalität und keine universell beobachtbare empirische Welt gibt, wie eingangs bereits bei Niethammer zitiert.<sup>477</sup> Nötig ist aber daher eine Praxis des Unterscheidens, ein Bewusstsein für das Wechselverhältnis zwischen allen überhaupt praktikablen Deutungen des Fremden.

Was nun noch aussteht, ist der Längsschnitt, die Betrachtung der verschiedenen Aspekte von Befremden jeweils innerhalb eines Werkes. Notgedrungen wiederholen sich hier viele Beobachtungen, die daher auch nur kurz angedeutet werden sollen. Was dennoch deutlich werden soll, ist, wie sich die einzelnen Bearbeitungen gegeneinander profilieren lassen.

#### 4.1 Eilhart: Rollen schaffen Grenzen

Wie bereits erwähnt, hat Peter Stein vorgeschlagen, die Unterscheidung zwischen den *versions communes* und den *versions courtoises* eher entlang der Trennlinie handlungsorientiert – reflexionsorientiert zu ziehen, und dazu passt der Befund, der sich für Eilhart ergibt. Im Text erkennbare ‚echte‘ Trennlinien ergeben sich nur selten und meist nur da, wo sie unbedingt für die Handlung notwendig sind. Landschaftsformen etwa

---

<sup>475</sup> Schäffter 1991, S. 25.

<sup>476</sup> Ebd.

<sup>477</sup> Vgl. oben S. 19.

bleiben grob; einzig das Meer schafft immer wieder die Distanz, die Tristrant braucht, um in eine neue Identität zu schlüpfen. Dazu nutzt er etablierte Rollen, die ihn solange decken, wie er ihre Erwartungen erfüllt. Die einzige Form von Befremden bei Eilhart tritt dann auf, wenn Personen in ihrem Verhalten nicht den Erwartungen an sie entsprechen, und dies zeigt sich hier immer dann, wenn die Sphäre der Liebenden mit der Außenwelt in Berührung kommt. Dies allerdings stößt in einer Gesellschaft, die ja sonst für vieles einen Platz zu haben scheint, auch für Aussätzige und Zwerge, und die auch in der Auseinandersetzung mit fremden Gebräuchen eine Möglichkeit zur Verbesserung der eigenen Kultur sieht, auf völliges Unverständnis.

Identität basiert hier, neben der bloßen Körperlichkeit (die Tristrant auch zu entstellen weiß), einzig auf der Erfüllung der gesellschaftlichen Rolle. Außenseiter können sofort integriert werden, wenn erkennbar ist, dass sie den ihnen angemessenen Platz im sozialen Gefüge annehmen und ausfüllen können. Die Trankliebe führt dazu, dass die von ihr Betroffenen eine eigene, geheime Gesellschaft bilden, die von dem unbedingten Zwang des Tranks geprägt ist. Dieser verleiht den Liebenden einen zusätzlichen Aspekt von Identität, der ihr Verhalten immer wieder in Konflikt mit der ‚gesellschaftlichen Identität‘ führt. Die weitere Gesellschaft zeigt wiederum kein Verständnis dafür, insofern ist hier ein Verständnis von Fremdheit als Negation des Eigenen zu erkennen, wenn auch sonst alles Nicht-Eigene entweder als akzeptierter alternativer Zustand (Krankheit, Nichtsesshaftigkeit) oder als Möglichkeit der Bereicherung des Eigenen betrachtet wird (verbesserte Repräsentation der eigenen Rolle).

#### 4.2 Béroul: Klare Trennlinien

Bei einem ähnlichen Konstrukt einer auf Repräsentation basierenden Gesellschaft auf ständischer Grundordnung zeigt Bérouls Text ein deutlich anderes Profil. Das liegt nicht zuletzt an der größeren Freude am Detail – sei es bei den genauen Herkunftsangaben für prachtvolle Kleidung, sei es bei den Dialogen, mit denen Tristran seine Rolle ausschmückt. Bewusst eingesetzte Grenzen sind in diesem Text das Meer

und die Trennung von Wald und zivilisierter Welt. Dass hier einige Orte mit sprechenden Namen bezeichnet sind, zeigt die gewollt künstlerische Behandlung des Raumes. Wie bei Eilhart, wird es auch in Bérouls Text als Bruch der Identität aufgefasst, wenn eine Person die ihr angemessene Rolle nicht in der erwarteten Weise ausfüllt, wobei auch Aussätzige in dieser Welt ihren Platz und ihre Rolle haben.

Vielleicht nicht beabsichtigt, scheint noch eine weitere Barriere auf, nämlich zwischen *Litterati* und *Illitterati*. Inwieweit hier erzählerische Absichten verfolgt oder eigene Erfahrungen abgebildet werden, lässt sich jedoch auf Grundlage des Texts nicht entscheiden.

Eine Fremdheit, die begehrenswert erscheint, wird im Rahmen der überlieferten Fragmente nicht thematisiert. Es bleibt allenfalls bei einem breiten Verständnis dessen, was zum Eigenen gehört, dem bestimmte Räume und befremdendes Verhalten als Negation gegenüberstehen.

#### 4.3 Thomas: Das Fremde im Eigenen

Eine deutlicher ausgestaltete Gegenwelt zu der des Adels bringt Thomas mit seinen Riesen. Auch bei ihm bildet das Meer eine ultimative Trennlinie, die (im Rahmen der Überlieferung) nur von den Liebenden und ihren Begleitern überschritten wird. In einigen sprechenden Namen zeigt sich diese Welt als eine weitere literarisch gestaltete, die aber bei der Beschreibung Londons auch auf reale Gegebenheiten anspielen scheint. Eine als Negation empfundene Gegenwelt wird hier mit dem Aufgreifen der Riesenepisode aus Wace/Geoffrey von Monmouth gezeigt, spielt aber für die Handlung (im Rahmen der Überlieferung) keine Rolle. Ebenso befremdlich wirkt auf die Umgebung auch die Parallelgesellschaft der Liebenden, die jedoch bei Thomas einzigartig motiviert ist: Er nennt nicht einfach den Minnetrank als Motivation, sondern lässt Tristan über den Widerstreit reflektieren, den *desir*, *voleir* und *poeir* in seinem Inneren ausfechten. Damit wird die Befremdung ein Stück weit relativiert, wenn diese Kräfte in jedem Menschen wirken und menschliches Streben eben nicht nur durch Erfüllung der gesellschaftlichen Position, sondern auch der Harmonisierung dieser drei Kräfte gilt.

Insofern wäre am ehesten bei Thomas das vierte der Schöffter'schen Fremdheitskonzepte festzustellen, die Möglichkeit, in sich selbst das Fremde wahrzunehmen. Das Urteil über diese Entdeckung fällt aber negativ aus; das hier entstehende Defizit ist im schlechten Sinne beunruhigend und regt nicht zur Erweiterung des Selbst an, sondern bringt die Person in eine Zwangslage, die ihr Handeln erfordert.

Die Gesellschaft selbst ist wieder recht statisch und auf Repräsentation basierend dargestellt, insbesondere die Familie der weißhändigen Iseut. Sie bietet aber, wohl gerade dadurch, auch wieder Raum für Tristrans Rollenspiele. So zeigt sich hier zwar keine Fremde, die als aneignenswert empfunden wird, doch wird den Figuren ein Innenleben zuerkannt, das sie aus der lebensnotwendigen Bindung an die Gesellschaft entlassen kann.

#### 4.4 **Saga**: Eine offenere Welt?

Vielgestaltiger als die bisher beschriebenen Texte zeigt sich die **Saga**. Schon das Bild der Riesen oszilliert zwischen dem einer erkennbar anti-höfischen Gegenwelt (der Riese mit dem Mantel aus Königsbärten), andererseits aber zeigt Urgan auch Fähigkeiten, die begehrenswert erscheinen könnten. Es ist auf jeden Fall die Anderswelt-artige Sphäre der Riesen, in der Tristram sich sein Refugium einrichtet, mit dem er sich von der Welt des Hofes entrückt. Dies tut er schon vorher, als seine Krankheit ihn gesellschaftsunfähig macht, doch mit der Schaffung der Bilderhöhle wird er zur ersten Figur, die sich tatsächlich Fremdes aneignet und ihren eigenen Vorstellungen zuordnet. Ähnliches Verhalten löst der Feenhund aus, der ein Extrem an Befremdung darstellt, damit aber zum Höhepunkt des Begehrens wird.

Auch die Gesellschaft ist weniger rigide gestaltet als bei Eilhart oder Beroul. Standesgrenzen sind nicht gleichzeitig Grenzen der Identität; Barone können als Händler auftreten und agieren, ohne deshalb in eine Krise zu geraten. Für die Liebenden erfordert dies eine strenge Trennung ihres Auftretens in öffentlicher und heimlicher Sphäre. Die Liebe

an sich bleibt nicht ihnen allein vorenthalten; auch Markis und Mariadokk können nachvollziehen, was in Tristram und Isalde vorgeht.

Während das Meer nicht die wesentliche Rolle als Trennlinie spielt, die es in den anderen Fassungen hat, nennt die **Saga** erstmals die Existenz von Sprachbarrieren, die zur Motivation der Handlung eingesetzt werden. Auch hier ist es wieder Tristram, der Grenzen überschreiten kann, die für andere endgültig sind.

Was bei alledem ohne klares Profil bleibt, ist der Kern einer Identität. Die Figuren sind freier gestaltet, doch ohne dass dies mit einer klaren Motivation geschieht wie bei Thomas. Der Wunsch nach gesellschaftlicher Integration und die Wirkung der Trankliebe stehen in Konflikt zueinander, doch ist vor allem ersterer nicht so streng konzipiert wie in den anderen Fassungen des Stoffes. Interessant herauszufinden wäre es, ob dies einem generell offeneren Personenkonzept in der Saga-Literatur geschuldet ist oder ob hier einfach durch die Übersetzung die Konturen verschwommen sind.

#### 4.5 Gottfried: Multidimensionalität der Ebenen, Einzigartigkeit des Helden

Die größte Vielfalt an Ebenen, auf denen Fremdheit konstruiert werden kann, zeigt ohne Zweifel Gottfried. Eindeutig als Grenze fungiert bei ihm das Meer, welches immer die Barriere bildet, hinter der Tristan eine neue Identität entwerfen kann. Die verschiedenen Länder jenseits des Meeres unterscheiden sich kaum, allenfalls durch andere Sprachen. Die so entstehenden Barrieren kann Tristan überwinden, während sie für andere nahezu absolut gelten. Die Gesellschaft ist immer ständisch strukturiert und bestätigt sich durch Repräsentation, wie schon bei Eilhart. Im Rahmen dieser Gesellschaft können auch Zwerge auftreten, ohne befremdlich zu wirken, der Riese Urgan hingegen wird im Wald verortet. Sein Aufenthaltsort wird rationalisiert; echte Züge einer Anderswelt fehlen, wie auch Morolt keine Riesenmerkmale aufweist außer seiner Stärke.

Neben den realistischen Barrieren, dem Meer und den Sprachen, nutzt Gottfried wie kein anderer die Möglichkeit zur Verfremdung durch Kunst. Dazu gehören das Hündchen *Petitcriu*, Tristans wortreich beschworene Kunstfertigkeit bei Jagd und Musik, vor allem aber die Minnegrotte. Immer liegt hierin das begehrenswerte Fremde, wenn es auch nie den Wunsch nach Integration in die Gesellschaft ganz ablösen kann. Dieser ist neben dem Minnetrank das große Handlungsmovens; eine konkrete Motivation aus inneren Antriebskräften heraus, wie Thomas sie vornimmt, bleibt bei Gottfried aus – oder vielmehr: Auch sein Tristan reflektiert seine Position, doch er verwendet andere Begriffe als in Thomas' Text. Deutlich wird auf jeden Fall die größere soziale Beweglichkeit Tristans, und zwar schon von Anfang, ja von seiner Geburt an. Er ist es gewohnt, etwas anderes zu scheinen, als er in Wirklichkeit ist, und kann dies in vielfältiger Weise einsetzen. Dazu benötigt er keine Minnetrankwirkung, die ihm eine zusätzliche Ebene der Identität verschafft, auf die er immer zurückfallen kann – es beginnt schon, wenn er, verschleppt, in Kurnewal seine Notlüge gegenüber den Pilgern entwirft.

Es gibt bei Gottfried ein Bewusstsein für akzeptiertes Nicht-Eigenes im Sinne Schäffters, für die Negation des Eigenen, aber auch für das Nicht-Eigene, das als Bereicherung für die eigene Identität empfunden wird. Nur Tristan ist jedoch in der Lage, dies auch in sein Handeln aufzunehmen, und auch dies nur mit Vorbehalten. Einzig in der Minnetrankszene scheint kurz etwas auf, das einem Bewusstsein für das Fremde in der eigenen Persönlichkeit ähnelt, wenn die Protagonisten zunächst nichts mit der Wirkung des Tranks anfangen können. Die dabei aufgerufene Todesassoziation könnte als Beleg für eine Wahrnehmung dieser Art von Befremden als negativ verstanden werden – wenn da nicht die Verbindung zwischen Liebe und Tod aus dem Prolog wäre, die mit dem dort formulierten Vorbildcharakter wieder eine positive Konnotation trägt.

#### 4.6 Ulrich von Türheim: Eine Welt des Bekannten

Überraschend wenig erkennbare Abgrenzung bietet Ulrichs Text. Das Meer bietet die Hürde, die Tristan bei seinen Wiederbegegnungsfahrten nutzen kann, um zwischen seinen verschiedenen Rollen zu wechseln, ohne dabei verfolgt zu werden. Anstatt einer dezidierten Gegenwelt im Wald oder in einer Grotte werden vor allem die Übergangsbereiche - zwischen Wildnis und der Zivilisation des Hofes gelegen - zum bevorzugten Ort der Liebenden. Bei diesen Begegnungen zeigt sich die negative Position der Trankliebe gegenüber der Gesellschaft, da sie (in Kurnewal) nur in der Heimlichkeit ausgeübt werden kann. Liebe ist jedoch bei Ulrich nichts prinzipiell Fremdes. Er stellt auch eine akzeptable Form der Liebe vor, wie sie etwa zwischen Tristan und der weißhändigen Isolt bestehen sollte – wobei in diesem Fall das eheliche Sexualverhalten in den Bereich der Öffentlichkeit rückt. Selbst Tristans Liebe zur blonden Isolt kann dort als Frage der *ere* öffentlich verhandelt werden. Petitcriu spielt nur eine Nebenrolle, stattdessen gibt es ein schwarzweißes Reh, das als Bote der Liebe auftaucht und die Aufmerksamkeit auf sich zieht, jedoch auch ohne weitere Bedeutung für die Handlung bleibt.

Was also soll hier noch befremden? Dies beschreibt Ulrich sehr präzise: Tristan befremdet in seinen Rollen dann, wenn andere sein Verhalten als das entschlüsseln, das seiner jeweiligen Rolle nicht angemessen ist. Genauer noch, wird er immer daran erkannt, dass sein eigenwilliges Verhalten auf Isolt bezogen ist und somit ihre Liebesbeziehung verrät. Doch sogar diese Hellsichtigkeit kann in die Irre geführt werden, wenn Marke vorgegaukelt wird, Cariado wäre der eigentliche Ehebrecher.

Bemerkenswert hinsichtlich der Konstruktion von Fremdheit ist hier vor allem, dass nichts wirklich fremd scheint. Tristan kann sich durch verschiedene Rollen verfremden, doch auch in diesen verrät er sich.

#### 4.7 Heinrich von Freiberg: Die Grenzüberschreiter

Heinrich von Freiberg wird am ehesten zugestanden, den stilisierten Charakter von Gottfrieds Text aufzugreifen. Deutlich wird dies in dem aventiure-Wald, der den Hof König Artus' umgibt und der so befremdlich ist, dass selbst Tristan Erklärung benötigt. Tatsächlich stellt sich jedoch heraus, dass es sich dabei gar nicht so sehr um eine aneignenswerte Bereicherung handelt, sondern dass Tristan ohnehin schon einen Platz in dieser Sphäre hat. Überhaupt hat vieles seinen festen Platz und befremdet kaum in dieser Gesellschaft, ein Narr so wenig wie ein Zwerg. Innerhalb dieses Rahmens allerdings kann Heinrich eine feine Differenzierung beschreiben; sein Narr spricht eine künstliche Narrensprache, die nur von Eingeweihten verstanden wird (zu denen hier auch der spürbar aufgewertete Marke gehört), und als Barrieren auf der Flucht nutzt er Flüsse und Bäche, wodurch Tristan sich einige Meeresüberquerungen (und dadurch erneute Motivationen zum Aufbruch aus Arundele) erspart.

Die Gesellschaft ist wieder die gewohnt ständisch geprägte, jedoch werden hier Abstammung und Repräsentation in fast grotesker Weise übertrieben. Dies mag Heinrichs Versuch sein, einen Teil des gesellschaftskritischen Potentials aus Gottfrieds Werk fortzusetzen, wenn er schon den Konflikt zwischen Liebe und Gesellschaft zu entschärfen sucht.

Es wird nicht überraschen, dass mit der zunehmenden Komplexität der Bearbeitungen auch der Umgang mit Fremdheit komplexer wird, aber es drängt sich der Eindruck auf, dass auch die jeweiligen Entstehungszusammenhänge hier ihre Spuren hinterlassen haben. Der ‚exportierte‘ **Saga**-Text geht wesentlich freier mit den Standes- und Mobilitätsaspekten um; hier hat ja auch der Text selbst die größte Entfernung zurückgelegt. Die weiter ins Spätmittelalter datierten Fortsetzungen scheinen im Umgang mit der fest strukturierten Gesellschaft freier als die vorherigen Versionen, bei Heinrich sogar schon mit Zügen der Parodie.

#### 4.8 Ausblick

Anstatt einer vertikalen Struktur zwischen Erde und Transzendenz, wie sie noch in den Brendanlegenden erkennbar ist<sup>478</sup> und auch anstatt horizontaler, räumlicher Distanz tritt in den hier untersuchten Texten immer mehr eine solche auf, die aus den Erwartungshaltungen einer streng strukturierten Gesellschaft erwächst. So gesehen, hat sich diese Gesellschaft bereits selbst ‚entfremdet‘, indem sie der bestehenden Welt ihre soziale Struktur überstülpt und fortan nicht nur das als fremd betrachtet, was aus räumlicher Ferne kommt, sondern auch das, was nicht den eigenen, willkürlich festgelegten Vorschriften entspricht.

Der Vergleich der **Tristan**-Bearbeitungen kann nur ein Anfang sein. Ein genauerer Blick auf mögliche Saga-Konventionen könnte helfen, die Sondernatur der **Tristramssaga** noch präziser zu erfassen. Die Suche nach dem Befremden, das eintritt, wenn etwas nicht den Erwartungshaltungen entspricht oder so neu ist, dass es dafür noch gar keine Erwartungshaltungen gibt, lässt sich auch in anderen Stoffkreisen betreiben. Schon im **Nibelungenlied** zeigt sich, dass Sifrits offenbar nicht rollenkonformes Verhalten den Streit der Königinnen auslöst; der Titelheld im **Herzog Ernst** durchreist eine fabelhafte Welt, der er sich zunehmend besser anzupassen versteht. Wie sind hier die Grenzen der Befremdung angelegt, sind sie wirklich so viel plakativer als im **Tristan**-Stoff? Vor allem aber der Vergleich mit anderen Epochen erscheint reizvoll. Damit schliesse sich der Kreis zu Norbert Elias und seinem Ziel, die eigene Gegenwart aus der Distanz zu betrachten und aus ihrer Selbstverständlichkeit zu lösen.

---

<sup>478</sup> Vgl. Brall 1998, S. 59.



## Literaturverzeichnis

## Textausgaben:

- Joseph Bedier. **Le Roman de Tristan par Thomas**. Poème due XII<sup>e</sup> Siècle. Tome Second. Paris: Libraire de Firmin Didot, 1905 (repr. New York: Johnson, 1968). S.168-319.
- Berol. **Tristan und Isolde**. Übersetzt von Ulrich Mölk. München: Eidos, 1962 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben).
- Eilhart von Oberg. **Tristrant**. Synoptischer Druck der ergänzten Fragmente mit der gesamten Parallelüberlieferung. Herausgegeben von Hadumod Bußmann. Tübingen: Niemeyer, 1969 (= ATB Nr. 70).
- Eilhart von Oberg. **Tristrant**. Ed. Danielle Buschinger. Edition diplomatique des manuscrits et traduction en français moderne avec introduction, notes et index. Préface de Jean Fourquet. Göppingen: Kümmerle, 1976 (= GAG 202).
- Eilhart. **Tristrant**. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke, 1993 (= WODAN 27).
- Gottfried von Strassburg. **Tristan**. Hg. Karl Marold. Unverän. 4. Abdr. nach d. 3. [1969] mit e. auf Grund von F. Rankes Kollationen verbessertem Apparat besorgt von Werner Schröder. Berlin: de Gruyter, 1977.
- Gottfried von Straßburg. **Tristan**. Nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein herausgegeben von Peter Ganz. 2 Bde. Wiesbaden: Brockhaus, 1978.
- Heinrich von Freiberg. **Tristan und Isolde**. Fortsetzung des Tristan-Romans Gottfrieds von Straßburg. Einleitung und Übersetzung von Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke, 1993 (= Reinekes Taschenbuch-Reihe, Band 1).
- Thomas. **Tristan**. Hg. Gesa Bonath. München: Fink, 1985.

- Tristrams Saga ok Ísondar.** Die nordische Version der Tristan Sage. Hg. und üs. von Eugen Kölbing. Hildesheim: Georg Olms, 1978. (Repr. von 1878).
- Ulrich von Türheim. **Tristan und Isolde.** Originaltext (nach der Heidelberger Handschrift Pal. Germ. 360), hg. von Wolfgang Spiewok. Amiens: Univ. de Picardie, 1992.
- Adenet le Roi. **Berte as grans piés.** Ed. Crit. par Albert Henry. Genève: Droz, 1982.
- Bede. **The Ecclesiastical History of the English People.** Edited with an introduction by Judith McClure and Rgoer Collins. Oxford: University Press, 1994.
- Die Bibel.** Oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1968.
- Chrestien de Troyes. **Yvain.** Hg. Rudolf Baehr. Tübingen: Niemeyer, 31976.
- Eike von Repgow. **Der Sachsenspiegel.** Hg. von Clausdieter Schott. 3., revidierte Auflage. Zürich: Manesse, 1996.
- Galfredus Monumetensis/Geoffrey of Monmouth. **The History of the Kings of Britain.** Hg. u. Üs. Lewis G.M. Thorpe. London: Penguin, 2004.
- Hartmann von Aue. **Gregorius der gute Sünder.** Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Friedrich Neumann. Übertragung von Burkhard Kippenberg. Nachwort von Hugo Kuhn. Stuttgart: Reclam, 1963.
- Hartmann von Aue. **Iwein.** Hg. G.F. Benecke, K. Lachmann. Neu bearbeitet von Ludwig Wolff. Berlin: de Gruyter, 1968.
- Hartmann von Aue. **Erec.** Hg. Albert Leitzmann, fortgeführt von Ludwig Wolff. 6. Auflage besorgt von Christoph Cormeau und Kurt Gärtner. Tübingen: Niemeyer, 1985 (= ATB Nr. 39).

- Heinrich von Veldeke. **Eneasroman**. Hg. von Dieter Kartschoke. Stuttgart: Reclam, 1986.
- Herzog Ernst**. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Bernhard Sowinski. Stuttgart: Reclam, 1979.
- Robert Holcot. Ms 27. Balliol College, Oxford. f. 19vb–20ra. Ediert in: B. Smalley. **English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century**. 1960.
- König Rother**. Mhd. Text und nhd. Übersetzung von Peter K. Stein. Hrsgg. Ingrid Bennewitz, Beatrix Knoll, Ruth Weichselbaumer. Stuttgart: Reclam, 2000.
- Konrad von Würzburg. **Engelhard**. Hg. Klaus Jörg Schmitz. Göppingen: Kümmerle, 1989 (= GAG 501).
- The Mabinogion**. Translated with an introduction by Jeffrey Gantz. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- Matthew Paris. **Chronica Maiora**. Ed. H.R. Luard. Bd. II. 1872–1883.
- Matthew Paris. **Historia Anglorum**. Ed. F. Madden. Bd. II. 1866–1869.
- Nennius. *Historia Brittonum*. Hg. Ferdinand Lot. In: F. Lot. **Nennius et l'Historia Brittonum**. Étude Critique suivie d'une édition des diverses versions de ce texte. Paris : Libraire Ancienne Honoré Champion, 1934. S.143–218.
- Ordericus Vitalis. **Historia Ecclesiastica**. Hg. u. übers. von M. Chibnall. 6 Bde. Oxford: Clarendon, 1969–1980.
- Le Roman de Renart**. Übersetzt und eingeleitet von Helga Jauss-Meyer. München: Fink, 1965.
- Rule of Hohenfurth. Codex 30. RB 36*. In: Carl Selmer (Hg.) **Middle High German Translations of the Regula Sancti Benedicti**. The eight oldest versions. Cambridge/Mass.: Mediaeval Academy of America, 1933. S.48–88.

- Nonnosus Stettfelder. **Dye legend und das leben des Heyligen sandt Keyser Heinrichs**. Bamberg: Pfeyll, 1511 (Staatsbibliothek Bamberg, JH.Inc.typ.IV.46#1).
- Der Stricker. **Daniel von dem blühenden Tal**. Hg. Michael Resler. 2., neubearb. Aufl. Tübingen: Niemeyer, 1995 (= ATB 92).
- Thomasin von Zircklaere. **Der Wälsche Gast**. Ausgew., eingeleitet, übers. und mit Anm. vers. von Eva Willms. Berlin: de Gruyter, 2004.
- Ulrich von Zatzikhoven. **Lanzelet**. Hg. Karl August Hahn. Berlin: de Gruyter, 1965.
- Wace. *Roman de Brut*. In: Eugene Mason (Hg.) **Wace and Layamon. Arthurian Chronicles**. Translated by Eugene Mason. Introduction by Gwyn Jones. London: Dent, 1912 (Repr. 1977).

Hilfsmittel:

- Georg Friedrich Benecke, Wilhelm Müller, Friedrich Zarncke. **Mittelhochdeutsches Wörterbuch**. 3 Bde. Nachdruck der Ausgabe von 1872-1878. Stuttgart: Hirzel, 1992.
- dtv-Lexikon in 20 Bänden**. Mit Genehmigung erarbeitet nach Unterlagen der Lexikon-Redaktion des Verlages F.A. Brockhaus, Mannheim. München: dtv, 1997.
- A.S. Hornby. **Oxford Advanced Learner's Dictionary**. Oxford: University Press, 7/2005.
- Lexikon des Mittelalters**. Hrsg. und Berater Robert-Henri Bautier et al. 10 Bde. München: Artemis/München: Lexma/Stuttgart: Metzler, 1980-1999.
- Volker Meid. **Sachwörterbuch zur deutschen Literatur**. Stuttgart: Reclam, 1999.
- Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft**. Berlin: de Gruyter, 2003.

Wolfgang Stammer (Hg.) **Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon.** 2., völlig neu bearbeitete Auflage. 14 Bde. Berlin: de Gruyter, 1978-2008.

Adolf Tobler, Erhard Lommatzsch (Hgg.) **Altfranzösisches Wörterbuch.** Adolf Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und herausgegeben von Erhard Lommatzsch. Wiesbaden: Fritz Steiner, 1969.

Jan de Vries. **Altnordisches etymologisches Wörterbuch.** Leiden: Brill, 1977.

Forschungsliteratur:

Gerd Althoff. *Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft?* In: Nigel F. Palmer, Hans-Jochen Schiewer (Hgg.) **Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster.** Tübingen: Niemeyer, 1999. S. 53-71.

Gerd Althoff. **Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde.** Darmstadt: WBG, 1997.

E. H. Arendt. **Der Riese in der mhd. Epik.** Diss. Rostock, 1923.

Gerhard Arlt. **Philosophische Anthropologie.** Stuttgart: Metzler, 2001.

Hans-Jürgen Bachorski. *Weltbilder: Ordnungen des Wissens und Strukturen der literarischen Sinnbildung.* In: Hans-Jürgen Bachorski, Werner Röcke (Hgg.) **Weltbildwandel: Selbstdeutung und Fremderfahrung im Epochenübergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit.** Trier: WVT, 1995. S. 7-17 (= Literatur, Imagination, Realität Bd. 10).

Hans-Jürgen Bachorski. *Lügende Wörter, verstellte Körper, falsche Schrift.* In: Horst Wenzel (Hg.) **Gespräche – Boten – Briefe: Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter.** Berlin: Erich Schmidt, 1997. S. 344-367 (= Philosophische Studien und Quellen, H. 143).

Jean Batany. *Le Manuscrit de Beroul: Un texte difficile et un univers mental qui nous derange.* In: Danielle Buschinger (Hg.) **La Légende de**

- Tristan au Moyen Age.** Actes du Colloque des 16 et 17 Janvier 1982. Göppingen: Kümmerle, 1982. S. 35-49 (= GAG 355).
- Michael S. Batts. *Tristan and Isolde in Modern Literature: L'éternel retour.* In: Joan Tasker Grimbert (Hg.) **Tristan and Isolde. A Casebook.** New York: Garland, 1995. S. 505–520.
- Peter Jörg Becker. **Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen.** Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1977. S.29–51.
- Hans-Joachim Behr. *Duo cum idem faciunt, non est idem – Die Unterwerfung von Personen- und Herrschaftskennzeichnung in mittelalterlicher Epik und Historiographie.* In: **Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft.** Band 10. Frankfurt/Main, 1998. S. 17–26.
- Ingrid Bennewitz. *Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters.* In: Ingrid Bennewitz, Ingrid Kasten (Hg.). **Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter.** Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Münster: LIT, 2002. S. 1–10.
- Richard Bernheimer. **Wild Men in the Middle Ages.** A Study in Art, Sentiment, and Demonology. Cambridge Mass.: Harvard UP, 1952.
- Alois Bernt (Hg.) **Heinrich von Freiberg.** Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters. Halle, 1906. Repr. Hildesheim 1978.
- Karl Bertau. **Deutsche Literatur im Europäischen Mittelalter.** 2 Bde. München: C.H. Beck, 1972/73.
- Günther Blaicher. *Zur Entstehung und Verbreitung nationaler Stereotypen in und über England.* In: **DVjs** 51 (1977). S. 549–574.
- Günther Blaicher. *Einleitung des Herausgebers: Bedingungen literarischer Stereotypisierung.* In: Günther Blaicher (Hg.) **Erstarrtes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur.** Tübingen: Narr, 1987. S. 7–25.
- R. Howard Bloch. *Tristan, the myth of the State and the Language of the Self.* In: **Yale French Studies** 51(1974). S. 61–81.

- Gesa Bonath. *Nampetenis – Tristan der Zwerg. Zum Schluß von Eilharts 'Tristrant' und dem Tristan-Roman des Thomas.* In: Dietmar Peschel (Hg.) **Germanistik in Erlangen.** Hundert Jahre nach der Gründung des Deutschen Seminars. Erlangen: 1983. S. 41–60.
- Arno Borst. **Der Turmbau zu Babel.** Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker. 4 Bde. Stuttgart: Hiersemann, 1957–1963.
- Helmuth Brall. *Imaginationen des Fremden. Zu Formen und Dynamik kultureller Identitätsfindung in der höfischen Dichtung.* In: Gerd Kaiser (Hg.) **An den Grenzen höfischer Kultur.** München: Fink, 1991. S. 115–165.
- Helmuth Brall. *Vom Reiz der Ferne.* In: **Das Mittelalter** 3 (1998), S. 45–61.
- Rolf Bräuer. *Das abenteuerliche Unterwegssein und „Erfahren“ der Welt als konstitutive Existenzweise des epischen Helden der mittelalterlichen Literatur.* In: Irene Erfen, Karl-Heinz Spiess (Hgg.) **Fremdheit und Reisen im Mittelalter.** Stuttgart: Steiner, 1997. S. 53–63.
- Geoffrey Bromiley. *Deux géants assassins: Un episode du Tristan de Thomas.* In: Danielle Buschinger (Hg.). **Europäische Literaturen im Mittelalter.** Mélanges en l'honneur de Wolfgang Spiewok à l'occasion des son 65ème anniversaire. Greifswald: Reineke, 1994. S. 45–54.
- Rachel Bromwich. *Some Remarks on the Celtic Sources of Tristan.* In: **Transactions of the Honorable Society Cymmrodorion.** London, 1953. S. 32–60.
- R. Bromwich, A.O.H. Jarman (Hgg.) **The Arthur of the Welsh.** The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature. Cardiff, 1991.
- Rachel Bromwich. *The Tristan of the Welsh.* In: R. Bromwich et al. (Hgg.) **The Arthur of the Welsh.** S. 209–228.
- Margaret Brown. *Pageantry and Court Aesthetic in Tristan: The Procession of the Hunters.* In: Adrian Stevens, Roy Wisbey (Hgg.) **Gottfried von Strassburg and the medieval Tristan Legend.** Cambridge: Brewster, 1990. S. 29–44.

- Horst Brunner. **Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick**. Stuttgart: Reclam, 1997.
- Joachim Bumke. **Höfische Kultur**. Literatur und Gesellschaft im Hohen Mittelalter. München: dtv, 1986.
- Danielle Buschinger. *Das Bild des Kaufmanns im Tristan-Roman und bei Wolfram von Eschenbach*. In: **ZfG** 5/1987. S. 532–543.
- Danielle Buschinger, Wolfgang Spiewok (Hgg.) **Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter**. Ausgewählte Texte in Übersetzung und Nacherzählung. Stuttgart: Reclam, 1991.
- Danielle Buschinger. *Zur Rezeption des Tristan-Stoffes in der deutschen Literatur des Mittelalters nach 1250*. In: Danielle Buschinger (Hg.) **Sammlung – Deutung – Wertung**. Amiens: Université de Picardie, 1989. S. 39-50 (= FS Spiewok 60).
- Danielle Buschinger. *Dans quelle mesure le Tristan de Gottfried von Straßburg est-il un roman courtois?* In: Danielle Buschinger, Claire Rozier (Hgg.) **Les romans de Tristan de Gottfried von Straßburg et de Thomas d'Angleterre**. Amiens: Presses de l'UFR de Langes, 1999. S. 99–109 (Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie – Jules Verne, Amiens, les 9 et 10 janvier 1999).
- J.E. Caerwyn Williams. *Brittany and the Arthurian Legend*. In: R. Bromwich et al. **The Arthur of the Welsh**. S. 249-272.
- Dieter Claessens. *Das Fremde, Fremdheit, Identität*. In: Ortfried Schäffter. **Das Fremde**. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen: Westdt. Verlag, 1991. S. 45–55.
- Albrecht Classen. *Matriarchy versus Patriarchy: The Role of the Irish Queen Isolde in Gottfried von Straßburg's „Tristan“*. In: **Neoph.** 73 (1989) S. 77–89.
- Albrecht Classen. *Caught on an island: Geographic and Spiritual Isolation in Medieval German Courtly Literature: Herzog Ernst, Gregorius, Tristan and Partonopier und Meliur*. In: **Studia Neophilologica** 79 (2007), S. 69–80.

- Christopher R. Clason. *Deception in the Boudoir: Gottfried's Tristan and „Lying“ in Bed*. In: **JEGP** 103 (2004), S. 277–290.
- Rosemarie Deist. **Die Nebenfiguren in den Tristanromanen Gottfrieds von Straßburg, Thomas' de Bretagne und im ‚Cligès‘ Chrétien de Troyes**. Göppingen: Kümmerle, 1986. (= GAG 435)
- Gerd Dicke. *Gouch Gandin. Bemerkungen zur Intertextualität der Episode von „Rotte und Harfe“ im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg*. In: **ZfdA** 117 (1998). S. 121–148.
- Albrecht Dihle. **Die Griechen und die Fremden**. München: Beck, 1994.
- A.H. Diverres. *Scotland in Froissart's „Meliador“*. In: **Bulletin Bibliographique** 15 (1963). S. 130–131.
- Günter Dux. *Helmuth Plessners philosophische Anthropologie im Prospekt*. In: **Helmuth Plessner. Philosophische Anthropologie**. Hrsg. und mit einem Nachwort von Günter Dux. Frankfurt/Main: S. Fischer, 1970. S. 253–316.
- Alfred Ebenbauer. *Dichtung und Raum. Kritische Gedanken zu einer mittelalterlichen ‚Literaturgeographie‘*. In: Hartmut Kugler (Hg.) **Interregionalität in der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter**. Berlin: deGruyter, 1995. S. 23–43.
- Günter Eifler. *Das Carlisle-Fragment und Gottfried von Strassburg: Unterschiedliche Liebeskonzepte?* In: Wolfgang Haubrichs, Wolfgang Kleiber, Rudolf Voß (Hgg.) **Vox – Sermo – Res**. Beitrag zur Sprachgeschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Stuttgart: Hirzel, 2001. S. 113–130 (= FS Ruberg).
- Norbert Elias. **Über den Prozeß der Zivilisation**. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 Bde. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997 (Erste Auflage 1936, überarbeitet 1969).
- Irene Erfen. *Einführung. Reisen und Fremdheit. Positionen der Forschung*. In: Irene Erfen, Karl-Heinz Spiess (Hgg.) **Fremdheit und Reisen im Mittelalter**. Stuttgart: Steiner, 1997. S. 1-5.
- Xenia von Ertzdorff. *Die Liebenden in den Romanen von Tristan und Isolt – Erzählstrukturen und literarische Individualität*. In: Xenia von Ertzdorff, Rudolf Schulz (Hgg.) **Tristan und Isolt im Spätmittelalter**.

- Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Amsterdam: Rodopi, 1999. S. 169–201 (= Chloë. Beihefte zum Daphnis 29)
- Alfred Ewert (Hg.) **The Romance of Tristan by Beroul**. Vol. 1: Introduction, Text, Glossary, Index. Oxford: Blackwell, 1949/1970.
- Edith Feistner. *Rollenspiel und Figurenidentität. Zum Motiv der Verkleidung in der mittelalterlichen Literatur*. In: **GRM** 46 (1996). S. 257–269.
- Joachim Fischer. *Exzentrische Positionalität. Plessners Grundkategorie der Philosophischen Anthropologie*. In: **Dt. Zeitschrift für Philosophie**. Berlin 48 (2000) 2. S. 265–288.
- Rodney Fisher. *Das Fremde im frühhöfischen Roman. Einige Beobachtungen zu Veldeke und Hartmann*. In: Yoshinori Shichiji (Hg.) **Begegnung mit dem „Fremden“**. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. München: iudicium, 1991. S. 256–262.
- Ernst Förstemann. **Altdeutsches Namenbuch**. 2 Bde. 2. völlig umgearb. Aufl. 1900. Nachdr. München: Olms, 1966.
- Jean Frappier. *Structure et sens du Tristan: version commune, version courtoise*. In: **CCM** 6 (1963), S. 255–280, 441–454.
- Wiebke Freytag. *Tristrants und anderer Helden wahrscheinliche Tugend: Topische Epitheta bei Eilhart von Oberge und ihre Theorie in Grammatik, Rhetorik und Poetik*. In: Trude Ehlert (Hg.) **Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter**. Göppingen: Kümmerle, 1998. S. 341–361 (= FS Ertzdorff 65).
- Jean-Marie Fritz. *Regards, gestes, voix: réflexions sur la mise en scène das le Tristan de Thomas*. Danielle Buschinger, Claire Rozier (Hgg.) **Les romans de Tristan de Gottfried von Straßburg et de Thomas d'Angleterre**. Amiens: Presses de l'UFR de Langes, 1999. S. 15–28 (Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie – Jules Verne, Amiens, les 9 et 10 janvier 1999).

- Hans Fromm. *Tristans Schwertleite*. In: Hans Fromm. **Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters**. Tübingen: Niemeyer, 1989. S. 155–172 (Erst in DVjS 41 (1967), S. 333–350).
- Hans Fromm. *Gottfried von Strassburg und Abaelard*. In: **FS Ingeborg Schröbler**. Hrsg. von Dietrich Schmidtke und Helga Schüppert. Tübingen: Niemeyer, 1973. S. 196–216.
- Hans Fromm. *Riesen und Recken*. In: Hans Fromm. **Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters**. Tübingen: Niemeyer, 1989. S. 305–324 (Erst in DVjS 60 (1986), S. 42–59).
- Edward J. Gallagher. “*This too you ought to read*”: *Bédier’s Roman de Tristan et Iseut*. In: Joan Tasker Grimbert (Hg.) **Tristan and Isolde. A Casebook**. New York: Garland, 1995. S. 425–450.
- Patrick Galliou, Michael Jones. **The Bretons**. 1991.
- Jeffrey Gantz (Hg.) **The Mabinogion**. Translated with an introduction by Jeffrey Gantz. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- Annette Gerok-Reiter. *Umcodierung. Zum Verhältnis von minne und ere in Gottfrieds „Tristan“*. In: **ZfdPh** 121 (2002). S. 365–389.
- Annette Gerok-Reiter. **Individualität**. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik. Tübingen: Francke, 2006.
- Petra Giloy-Hirtz. *Frauen unter sich. Weibliche Beziehungsmuster im höfischen Roman*. In: Helmut Brall / Barbara Haupt / Urban Küsters (Hgg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur**. Düsseldorf: Droste, 1994. S. 61–87 (= Studia humaniora; Bd. 25).
- Petra Giloy-Hirtz. *Begegnung mit dem Ungeheuer*. In: Gert Kaiser (Hg.) **An den Grenzen höfischer Kultur**. München: Fink, 1991. S. 167–209.
- Andrea Glaser. **Der Held und sein Raum**. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Diss., Frankfurt 2004 (= Europäische Hochschulschriften 1888).
- Helmut Glück. *Vorwort*. In: Helmut Glück (Hg.) **Die Geschichte des Deutschen als Fremdsprache**. Herausgegeben von Helmut Glück

in Verbindung mit Ulrich Knoop und Jochen Pleines. Berlin: de Gruyter, 2002. S. VII–XV.

Wolfgang Golther. **Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit**. Leipzig: Hirzel, 1907.

Detlef Goller. *Tagungsbericht: Gottfrieds von Straßburg „Tristan“, Santiago de Compostela, 5. – 8. April 2000*. In: **ZfdPh** 120 (2001). S. 112–114.

Carola Gottzmann. *Identitätsproblematik in Gottfrieds »Tristan«*. In: **GRM** 70 (1989). S. 129–146.

Carola Gottzmann. **Artusdichtung**. Stuttgart: Metzler, 1989 (= Sammlung Metzler Bd. 249).

Miranda Jane Green. **Keltische Mythen**. Üs. Michael Müller. Stuttgart: Reclam, 1994 (Engl. Celtic Myths. 1993).

Martin Gross. *Ferne/Nähe. Einige Überlegungen zum „vorläufig letzten Versuch, die Fremde zu erfinden.“* In: Ortfried Schöffter (Hg.) **Das Fremde**. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1991. S. 56–71.

Siegfried Grosse. *Vremdiu mære – Tristans Herkunftsberichts*. In: **Wirken des Wort** 20 (1970). S. 289–302.

Herbert Grundmann. *Litteratus – Illiteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum bis zum Mittelalter*. In: **AfK** 40 (1958). S. 1–65.

Aaron J. Gurjewitsch. **Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen**. Aus dem Russischen von Gabriele Loßack. Dritte, unveränderte Auflage. München: C.H. Beck, 1986 (Erst Moskau, 1972).

Ingrid Hahn. **Raum und Landschaft in Gottfrieds Tristan**. München: Eidos, 1963.

Birgit Hahn-Woernle. **Die Ebstorfer Weltkarte**. Ebstorf: Kloster Ebstorf, 1987.

P. Haidu. **Lion – Queue – Coupée**. L'écart symbolique chez Chrétien de Troyes. Genf, 1972.

Jean Hamilton. **Landschaftsverwertung im Bau höfischer Epen**. Diss. Bonn, 1922.

- Michael Harbsmeier. *Entdeckungen. Darstellungen fremder Kulturen in deutschen Reisebeschreibungen der frühen Neuzeit*. In: Yoshinori Shichiji (Hg.) **Begegnung mit dem „Fremden“**. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. München: iudicium, 1991. Bd. 7. S. 356–364.
- Walter Haug. *Vom Imram zur Aventure-Fahrt. Zur Frage nach der Vorgeschichte der hochhöfischen Epenstruktur*. In: **Wolfram-Studien I**. Berlin: Erich Schmidt, 1970. S. 264–295.
- Walter Haug. *Aventure in Gotfrieds von Straßburg ‚Tristan‘*. In: **FS für Hans Eggers**. Hg. H. Backes. Tübingen, 1972. S. 88–125 (= PBB 94, Sonderheft).
- Walter Haug. **Strukturen und Schlüssel zur Welt: Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters**. Tübingen: Niemeyer, 1989.
- Walter Haug. **Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts**. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1992.
- Walter Haug. *Der ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg: eine narrative Philosophie der Liebe?* In: Walter Haug. **Brechungen auf dem Weg zur Individualität: Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters**. Tübingen: Niemeyer, 1995. S. 171–183.
- Walter Haug. *Der ‚Tristan‘ – eine interarthurische Lektüre*. In: Walter Haug. **Brechungen auf dem Weg zur Individualität: Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters**. Tübingen: Niemeyer, 1995. S. 184–196.
- Walter Haug. *Eros und Tod. Erotische Grenzerfahrung im mittelalterlichen Roman*. In: Walter Haug. **Brechungen auf dem Weg zur Individualität: Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters**. Tübingen: Niemeyer, 1995. S. 197–213.
- Walter Haug. *Die Entdeckung der personalen Liebe und der Beginn der fiktionalen Literatur*. In: Walter Haug. **Brechungen auf dem Weg zur Individualität: Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters**. Tübingen: Niemeyer, 1995. S. 233–248.
- Walter Haug. **Gottfrieds von Straßburg Verhältnis zu Thomas von England im Licht des neu aufgefundenen ‚Tristan‘- Fragments von**

- Carlisle.** Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 1999.
- Walter Haug. *Die Einsamkeit des epischen Helden und seine scheiternde Sozialisation. Zur Anthropologie eines narrativen Musters.* In: **ZfdA** 128 (1999). S. 1–16.
- Brigitte Hébert. *Passages et passion – Remarques sur l’initiation du héros dans le Tristan de Gottfried.* In: Daniëlle Buschinger, Claire Rozier (Hgg.) **Les romans de Tristan de Gottfried von Straßburg et de Thomas d’Angleterre.** Amiens: Presses de l’UFR de Langes, 1999. S. 29–34 (Actes du Colloque du Centre d’Etudes Médiévales de l’Université de Picardie – Jules Verne, Amiens, les 9 et 10 janvier 1999).
- Wilhelm Heitmeyer (Hg.) **Deutsche Zustände.** Folge 3. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2005.
- Ursula Hennig. *Wunderbares und Wundertaten in deutscher Heldendichtung.* In: Dietrich Schmidtke (Hg.) **Das Wunderbare in der mittelalterlichen Literatur.** Göppingen: Kümmerle 1994, S. 15–35 (= GAG 606).
- Klaus Hillingmeier. **Untersuchung zur Genese des Englischen Nationalbewusstseins im Mittelalter von 1066 bis 1453.** Berlin: VWF, 1996.
- Christoph Huber. **Gottfried von Straßburg. Tristan.** Berlin: Erich Schmidt, 2000.
- Klaus Hufeland. *Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung.* In: **ZfdPh** 95 (1976). S. 1–19.
- Wilhelm von Humboldt. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts.* In: Wilhelm von Humboldt. **Werke in fünf Bänden.** Hg. A. Flitner und Klaus Giel. Darmstadt: WBG, 1969. Bd. III, S. 414.
- Humphrey Lloyd Humphreys. *The Breton Language.* In: Glanville Price (Hg.) **The Celtic Connection.** Monaco: The Princess Grace Library, 1992. S. 245–275.

- William Hutfilz. *Höfisches Selbstverständnis und höfische Selbstverständlichkeiten. Gottfrieds Tristan und die europäische bukolische Tradition*. In: Wolfgang Harms, C. Stephen Jaeger in Verbindung mit Alexandra Stein (Hgg.) **Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen**. Stuttgart: Hirzel, 1997. S. 95–117.
- Karl-Heinz Ihlenburg. *Fremdheit und Reisen um Nibelungenlied*. In: Irene Erfen, Karl-Heinz Spieß (Hgg.) **Fremdheit und Reisen im Mittelalter**. Stuttgart: Steiner, 1997. S. 267–275.
- Kenneth H. Jackson. **Language and history in early Britain**. Edinburgh: University Press, 1953.
- Timothy R. Jackson. *Die getauften von über mer. Zum Irland-Bild im deutschen Mittelalter*. In: Yoshinori Shichiji (Hg.) **Begegnung mit dem „Fremden“**. Akten des VIII. Internationalen Germanistenkongresses, Tokyo 1990. München: iudicium, 1991. S. 263–274.
- W.T.H. Jackson. **The Anatomy of Love. The Tristan of Gottfried von Strassburg**. Columbia: University Press, 1979.
- Evelyn M. Jacobson. *The relationship between language and love in Gottfried's Tristan*. In: **Neoph.** 71 (1987). S. 244–251.
- C. Stephen Jaeger. **Medieval Humanism in Gottfried von Strassburg's »Tristan und Isolde«**. Heidelberg: Winter, 1977.
- Ulrike Jantzen. *Zum neugefundenen Tristan-Fragment des Thomas d'Angleterre. Editions kritik und Vergleich mit Gottfrieds Bearbeitung*. In: **Euph.** 91 (1997). S. 291–309.
- Hans Robert Jauss. *Die klassische und christliche Rechtfertigung des Hässlichen in der mittelalterlichen Literatur*. In: Hans Robert Jauss. **Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur**. Gesammelte Aufsätze 1956–1976. München: Fink, 1977. S. 385–410.
- Sidney M. Johnson. *Medieval German Dwarfs: A Footnote to Gottfried's Melot*. In: Adrian Stevens, Roy Wisbey (Hgg.) **Gottfried von Strassburg and the medieval Tristan Legend**. Cambridge: Brewer, 1990. S. 209–222.

- Martin H. Jones. *The depiction of military conflict in Gottfried's Tristan*. In: Adrian Stevens, Roy Wisbey (Hgg.) **Gottfried von Strassburg and the medieval Tristan Legend**. Cambridge: Brewer, 1990. S. 45–65.
- Ina Karg. *Bilder von Fremde in Wolframs von Eschenbach Parzival. Das Erzählen von Welt und Gegenwelt*. In: Günter Berger, Stephan Kohl (Hgg.) **Fremderfahrung in Texten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit**. Trier: WVT, 1993. S. 22–43.
- Ingrid Kasten. *Der amour courtois als ‚überregionales‘ Kulturmuster. Skizze zum Problem einer Begriffsbildung*. In: Hartmut Kugler (Hg.) **Interregionalität in der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter**. Berlin: deGruyter, 1995. S. 161–174.
- Hannes Kästner. **Harfe und Schwert. Der höfische Spielman bei Gottfried von Straßburg**. Tübingen: Niemeyer, 1981.
- Peter Kern. *Sympathie lenkung im Tristan Gottfrieds von Straßburg*. In: Danielle Buschinger (Hg.) **Sammlung – Deutung – Wertung**. Amiens: Université de Picardie, 1989. S. 205–217 (= FS Spiewok 60).
- Christian Kiening. *Umgang mit dem Fremden. Die Erfahrung des ‚französischen‘ in Wolframs ‚Willehalm‘*. In: Joachim Heinze (Hg.) **Chansons de geste in Deutschland**. Schweinfurter Kolloquium 1988. Berlin: Erich Schmidt, 1989. S. 65–85 (= Wolfram-Studien XI).
- Christian Kiening. *Anthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur. Konzepte, Ansätze, Perspektiven*. In: Hans-Jochen Schiewer (Hg.) **Forschungsberichte zur Germanistischen Mediävistik**. Bern: Peter Lang, 1997. S. 11–129.
- Hiltrud Knoll. **Studien zur realen und außerrealen Welt im deutschen Artusroman (Erec, Iwein, Lanzelet, Wigalois)**. Bonn: Diss. (masch), 1966.
- Stephan Kohl. *Weltbild im mittelalterlichen Abenteuerroman*. In: Günter Berger, Stephan Kohl (Hgg.) **Fremderfahrung in Texten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit**. Trier: WVT, 1993. S. 15–21.
- Susanna Kramarz-Bein. **Die Þiðreks saga im Kontext der altnorwegischen Literatur**. Tübingen: Francke, 2002.

- Dietrich Krusche. *Die Kategorie der Fremde. Eine Problemskizze*. In: Dietrich Krusche, Alois Wierlacher (Hgg.) **Hermeneutik der Fremde**. München: iudicium, 1990. S. 13–23.
- Dietrich Krusche. *Nirgendwo und anderswo. Zur utopischen Funktion des Motivs der außereuropäischen Fremde in der Literaturgeschichte*. In: Dietrich Krusche, Alois Wierlacher (Hgg.) **Hermeneutik der Fremde**. München: iudicium, 1990. S. 143–174.
- Hartmut Kugler. **Die Vorstellung der Stadt in der Literatur des deutschen Mittelalters**. München: Artemis, 1986.
- Hartmut Kugler. *Zur literarischen Geographie des fernen Ostens im „Parzival“ und „Jüngeren Titurel“*. In: Wolfgang Dinkelacker et al. (Hgg.) **Ja muz ich sunder riuwe sin**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990. S. 107-407 (= FS Stackmann).
- Hartmut Kugler. *Das Eigene und das Fremde. Über Herkunftssagen der Franken, Sachsen und Bayern*. In: Hartmut Kugler (Hg.) **Interregionalität in der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter**. Berlin: deGruyter, 1995. S. 175-193.
- Hartmut Kugler. *Imago Mundi. Kartographische Skizzen und literarische Beschreibung*. In: Wolfgang Harms, Jan-Dirk Müller (Hgg.) **Mediävistische Komparatistik**. Stuttgart: Hirzel, 1997. S. 77–93 (= FS Worstbrock 60)
- Urban Küsters. *Die Liebe und der zweite Blick. Wahrnehmungshaltungen in höfischen Liebesbegegnungen*. In: Helmut Brall / Barbara Haupt / Urban Küsters (Hgg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur**. Düsseldorf: Droste, 1994. S. 271–320 (=Studia humaniora; Bd. 25).
- Claude Lecouteux. **Les monstres dans la littérature allemande du moyen age**. 3 Bde. Göppingen: Kümmerle, 1982 (= GAG 330).
- Jacques Le Goff. *Eine Ethnographische Sammlung in der Dauphiné vom Beginn des 13. Jahrhunderts*. In: Jacques Le Goff. **Phantasie und Realität des Mittelalters**. Aus dem Französischen übers. von Rita Höner. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990 (Frz. L'imaginaire médiéval 1985). S. 64-78.

- Jacques Le Goff. *Die Waldwüste im mittelalterlichen Abendland*. In: Jacques Le Goff. **Phantasie und Realität des Mittelalters**. Aus dem Französischen übers. von Rita Höner. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990 (Frz. *L'imaginaire médiéval* 1985). S. 81–97 (= LeGoff 1990b).
- Jacques Le Goff. *Die Wahrnehmung des Raums der Christenheit durch die römische Kurie und die Organisation des römischen Konzils im Jahre 1274*. In: Jacques Le Goff. **Phantasie und Realität des Mittelalters**. Aus dem Französischen übers. von Rita Höner. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990 (Frz. *L'imaginaire médiéval* 1985). S. 98–105.
- Jacques Le Goff. *Lévi-Strauss in Broceliande: Skizze zur Analyse eines höfischen Romans*. In: Jacques Le Goff. **Phantasie und Realität des Mittelalters**. Aus dem Französischen übers. von Rita Höner. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990 (Frz. *L'imaginaire médiéval* 1985). S. 171–200 (=LeGoff 1990a).
- Jacques Le Goff. **Das alte Europa und die Welt der Moderne**. Aus dem Franz. von Tobias Scheffel. München: C.H. Beck, 1996 (= Beck'sche Reihe 1169).
- Ursula Link-Heer. *Weltbilder, Epistemai, Epochenschwellen. Mediävistische Überlegungen im Anschluss an Foucault*. In: Hans-Jürgen Bachorski, Werner Röcke (Hgg.) **Weltbildwandel: Selbstdeutung und Fremderfahrung im Epochenübergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit**. Trier: WVT, 1995. S. 19–56.
- Kai Tino Lorenz. **Raumstrukturen einer epischen Welt**. Zur Kontruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzikhofen Lanzelet. Göttingen: Kümmerle, 2009.
- Alan Lupack. **The Oxford Guide to Arthurian Legend and Literature**. Oxford: University Press, 2005.
- Proinsias MacCana. **Celtic Mythology**. New revised edition. London: Hamlyn, 1983.
- André de Mandach. *Tristan et Iseut en Cornouailles*. In: Danielle Buschinger (Hg.) **La Légende de Tristan au Moyen Age**. Actes du Colloque des 16 et 17 Janvier 1982. Göttingen: Kümmerle, 1982. S. 7–33 (= GAG 355).

- Marion Mälzer. **Die Isolde-Gestalten in den mittelalterlichen deutschen Tristan-Dichtungen.** Ein Beitrag zum diachronischen Wandel. Heidelberg: Carl Winter, 1991.
- F.X. Martin O.S.A. *The Image of the Irish – Medieval and Modern – Continuity and Change.* In: Richard Wall (Hg.) **Medieval and Modern Ireland.** Gerrards Cross: Smythe, 1988. S. 1–18.
- Dirk Matejovski. **Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung.** Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996.
- W.J. McCann. *Tristan: The Celtic and Oriental Material Reexamined.* In: Adrian Stevens, Roy Wisbey (Hgg.) **Gottfried von Strassburg and the medieval Tristan Legend.** Cambridge: Brewer, 1990. S. 19–28.
- Volker Mertens. **Der deutsche Artusroman.** Stuttgart: Reclam, 1998.
- Volker Mertens. *St. Denis und die foissure da la gent amant.* In: Danielle Buschinger, Claire Rozier (Hg.) **Les romans de Tristan de Gottfried von Straßburg et de Thomas d'Angleterre.** Amiens: Presses de l'UFR de Langes, 1999. S. 111-121 (Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie – Jules Verne, Amiens, les 9 et 10 janvier 1999).
- Walther Mettmann. *Zu einigen nautischen Termini im Tristan-Roman von Thomas.* In: Helmut Stimm, Julius Wilhelm (Hgg.) **Verba et Vocabula.** FS Ernst Gamillscheg (80). München: Fink, 1968. S. 319-321.
- Dietmar Mieth. **Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg.** Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag, 1976.
- Dagmar Mikasch-Köthner. **Zur Konzeption der Tristanminne bei Eilhart von Oberg und Gottfried von Strassburg.** Stuttgart: Helfant, 1991.
- Lydia Miklautsch. *Mutter-Tochter-Gespräche. Konstituierung von Rollen in Gottfrieds Tristan und Veldekes Eneide und deren Verweigerung bei Neidhart.* In: Helmut Brall / Barbara Haupt / Urban Küsters (Hgg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur.** Düsseldorf: Droste, 1994. S. 89–107.

- Wolfgang Mohr. *Tristan und Isolde*. In: **GRM** N.F. 26 (1976). S. 54–83.
- Jan-Dirk Müller, Horst Wenzel (Hgg.) **Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent**. Stuttgart: Hirzel, 1999.
- Ulrich Müller, Werner Wunderlich (Hg.) **Dämonen. Monster. Fabelwesen**. Konstanz: UVK, 1998 (= Mittelalter Mythen Bd. 2).
- Ulrich Müller, Werner Wunderlich (Hg.) **Burgen. Länder. Orte**. Konstanz: UVK, 2008 (= Mittelalter Mythen Bd. 5).
- Eberhard Nellmann. *Brangæne bei Thomas, Eilhart und Gottfried. Konsequenzen aus dem Neufund des Tristan-Fragments von Carlisle*. In: **ZfdPh** 120 (2001). S. 24–38.
- Helaine Newstead. *The Origin and Growth of the Tristan Legend*. In: Roger Sherman Loomis (Hg.) **Arthurian Literature in the Middle Ages**. A Collaborative History. Oxford: Clarendon, 1959. S. 122–133.
- Lutz Niethammer. **Kollektive Identität**. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur. Unter Mitarbeit von Axel Doßmann. Hamburg: Rowohlt, 2000.
- Lambertus Okken. **Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg**. Amsterdam: Rodopi, <sup>2</sup>1996.
- Norbert H. Ott. *Zur Ikonographie der Reise. Bildformeln und Strukturprinzipien mittelalterlicher Reiseillustrationen*. In: Dietrich Huschenbett, John Margetts (Hgg.) **Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters**. Vorträge des XI. Anglo-deutschen Colloquiums, 11. - 15. September 1989 an der Universität Liverpool. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991. S. 36–53 (= Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie, 7).
- O.J. Padel. *Some South-Western Sites with Arthurian Associations*. In: R. Bromwich et al. (Hgg.) **The Arthur of the Welsh**. S. 229–248.
- Philip Payton. *Cornish*. In: Glanville Price (Hg.) **Languages in Britain and Ireland**. Oxford: Blackwell, 2000. S. 109–119.
- Jean-Marc Pastré. *Aspekte der Wahrnehmung in Gottfrieds Tristan und Isolde*. In: Danielle Buschinger (Hg.) **Sammlung – Deutung –**

- Wertung.** Amiens: Université de Picardie, 1989. S. 281–289 (= FS Spiewok 60).
- Jean-Marc Pastré. *Tristans de France, Tristans d'Allemagne. Le Transfert medieval d'un Archetype millénaire.* In: Ingrid Kasten, Werner Paravicini, René Pérennec (Hgg.) **Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter.** Kolloquium im Deutschen Historischen Institut Paris 16. - 18.3.1995. Sigmaringen: Thorbecke, 1998. S. 143–154.
- J.C. Payen. **Tristan et Yseut. Les Tristan en vers.** Édition nouvelle comprenant texte, traduction, notes critiques, bibliographie et notes. Paris: Garnier, 1974.
- Ernst von Pidde. **Der Ring des Nibelungen im Lichte des deutschen Strafrechts.** Frankfurt/Main: Bärmeier & Nickel, 1968.
- Leo Pollmann. **Die Liebe in der hochmittelalterlichen Literatur Frankreichs.** Versuch einer Phänomenologie. Frankfurt/Main: Klostermann, 1966 (= Analecta Romanica 18).
- Nora Rätzzel. **Gegenbilder. Nationale Identitäten durch Konstruktion des Anderen.** Opladen: Leske+Budrich, 1997.
- Gabriele Raudszus. **Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters.** Hildesheim: Georg Olms, 1985.
- Folker Reichert. *Fernreisen im Mittelalter.* In: **Das Mittelalter 3** (1998), S. 5–9.
- Cornelia Reil. **Liebe und Herrschaft.** Studien zum altfranzösischen und mittelhochdeutschen Prosa-Lancelot. Tübingen: Niemeyer, 1996 (= Hermaea N.F. 78).
- Michael Richter. **Sprache und Gesellschaft im Mittelalter.** Untersuchungen zur mündlichen Kommunikation in England von der Mitte des elften bis zum Beginn des vierzehnten Jahrhunderts. Stuttgart: Hiersemann, 1979.
- Daniel Rocher. *Das Problem der sprachlichen Verständigung bei Auslandsreisen in der deutschen Literatur des Mittelalters.* In: D. Huschenbett, J. Margetts (Hgg.) **Reisen und Welterfahrung in der deutschen Li-**

- teratur des Mittelalters.** Würzburg: Königshausen & Neumann, 1991. S. 24–34.
- Werner Röske. *Die Wahrheit der Wunder. Abenteuer der Erfahrung und des Erzählens im ‚Brandan-, und im ‚Apollonius‘-Roman.* In: Thomas Cramer (Hg.) **Wege in die Neuzeit.** München: Fink, 1988. S. 252–269.
- Doris Ruhe. *Die fremde Frau. Literarische Brautfahrten und zeitgenössisches Eherecht.* In: Irene Erfen, Karl-Heinz Spiess (Hgg.) **Fremdheit und Reisen im Mittelalter.** Stuttgart: Steiner, 1997. S. 37–51.
- Françoise Salvan-Renucci. *Mit Herzen und mit munde: Sprachproblematik und Eigendynamik der Sprachabläufe im Tristan Gottfrieds von Straßburg.* In: Danielle Buschinger, Claire Rozier (Hg.) **Les romans de Tristan de Gottfried von Straßburg et de Thomas d'Angleterre.** Amiens: Presses de l'UFR de Langes, 1999. S. 77–96 (Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie – Jules Verne, Amiens, les 9 et 10 janvier 1999).
- Ortfried Schäffter. **Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit.** In: ders. (Hg.) **Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung.** Opladen: Westdt. Verlag, 1991. S. 11–42.
- Monika Schausten. **Erzählwelten der Tristangeschichte im hohen Mittelalter: Untersuchungen zu den deutschsprachigen Tristanfassungen des 12. und 13. Jahrhunderts.** München: Fink, 1999.
- Joachim Schildt. *Zur Gestaltung und Funktion der Landschaft in der deutschen Epik des Mittelalters.* In: **PBB** 89 (1964). S. 279–308.
- Silvia Schmitz. *Reisende Helden. Zu Hans Staden, Erec und Tristan.* In: Thomas Cramer (Hg.) **Wege in die Neuzeit.** München: Fink, 1988. S. 198–228.
- Rüdiger Schnell. **Causa Amoris.** Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur. Bern: Francke, 1985.
- Rüdiger Schnell. **Suche nach Wahrheit. Gottfrieds 'Tristan und Isold' als erkenntniskritischer Roman.** Tübingen: Niemeyer, 1992.

- Werner Schröder. *Nachwort*. In: Marold, Karl (Hg.) **Gottfried von Strassburg, Tristan**. Unverän. 4. Abdr. nach d. 3. [1969] mit e. auf Grund von F. Rankes Kollationen verbessertem Apparat besorgt von Werner Schröder. Berlin: deGruyter, 1977. S. 283–303.
- Werner Schröder. **Text und Interpretation I. Das Gottesurteil im 'Tristan' Gottfrieds von Straßburg**. Wiesbaden 1979.
- Ernst Schubert. **Fahrendes Volk im Mittelalter**. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 1995.
- James A. Schultz. *Why do Tristan and Isolde Leave for the Woods? Narrative Motivation and Narrative Coherence in Eilhart von Oberg and Gottfried von Straßburg*. In: *MLN* 102 (1987). S. 586–607.
- Margarete Sedlmeyer. **Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung im Vergleich zu anderen Tristandichtungen**. Bern, Frankfurt: Lang, 1976.
- Judith Shoaf. **Thomas' Tristan and Tristrams Saga: Versions and Themes**. Ann Arbor: Microfilms Internat., 1978.
- Samuel Singer. *Die Quellen von Heinrichs von Freiberg Tristan*. In: *ZfdPh* 29 (1897). S. 73–86.
- Hans-Georg Soeffner. *Appräsentation und Repräsentation. Von der Wahrnehmung zur gesellschaftlichen Darstellung des Wahrzunehmenden*. In: Hedda Ragotzky, Horst Wenzel (Hgg.) **Höfische Repräsentation: Das Zeremoniell und die Zeichen**. Tübingen: Niemeyer, 1990. S. 43–63.
- Anette Sosna. **Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: „Erec“, „Iwein“, „Parzival“ und „Tristan**. Stuttgart: Hirzel, 2003.
- Peter K. Stein. *Die Musik in Gotfrids von Straßburg ‚Tristan‘ – ihre Bedeutung im epischen Gefüge. Vorstudie zu einem Verständnishorizont des Textes*. In: Peter K. Stein u.a. (Hgg.) **Sprache – Text – Geschichte**. Göttingen: Kümmerle, 1980. S. 569–694 (= GAG 304).
- Peter K. Stein. **Tristan-Studien**. Hg. von Ingrid Bennewitz. Unter Mitarbeit von Beatrix Koll und Ruth Weichselbaumer. Stuttgart: Hirzel, 2001.

- Peter K. Stein. *Tristan in den Literaturen des Europäischen Mittelalters*. In: ders. **Tristan-Studien**. Hg. Ingrid Bennewitz. Stuttgart: Hirzel, 2001. S. 5–322.
- Ursula Storp. *Vater und Sohn: zum genealogischen Charakter von Literatur und Geschichte*. In: Helmut Brall (Hrsg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur**. Düsseldorf: Droste, 1994, S. 137–162.
- Peter Strohschneider. *Herrschaft und Liebe. Strukturprobleme des Tristanromans bei Eilhart von Oberg*. In: **ZfdA** 122 (1993). S. 36–61.
- Petrus W. Tax. *Rez. zu ‚Gottfried von Strassburg: Tristan‘ [Ed. Krohn]*. In: **JEGP** 82 (1983). S. 98–105.
- Hans Thieme. *Die Rechtsstellung der Fremden in Deutschland vom 11. bis zum 18. Jahrhundert*. In: **L'Étranger**. Deuxieme Partie. Bruxelles: Libraire Encyclopedique, 1958. S. 210–216 (= Recueils de la Société Jean Bodin X).
- Bernd Thum. *Öffentlichkeit und Kommunikation im Mittelalter. Zur Herstellung von Öffentlichkeit im Bezugsfeld elementarer Kommunikationsformen im 13. Jahrhundert*. In: Hedda Ragotzky, Horst Wenzel (Hgg.) **Höfische Repräsentation: das Zeremoniell und die Zeichen**. Tübingen: Niemeyer, 1990. S. 65–87.
- Tomas Tomasek. **Die Utopie im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg**. Tübingen: Niemeyer, 1985.
- Tomas Tomasek. **Gottfried von Straßburg**. Stuttgart: Reclam, 2007.
- Wilhelm Volkert. **Kleines Lexikon des Mittelalters. Von Adel bis Zunft**. München: Beck, 1999.
- Burghart Wachinger. *Zur Rezeption Gottfrieds von Strassburg im 13. Jahrhundert*. In: Harms, Wolfgang, Johnson, L. Peter (Hgg.) **Deutsche Literatur des späten Mittelalters**. Hamburger Colloquium 1973. Berlin: Erich Schmidt, 1975, S. 56–82.
- Peter Wapnewski. *Tristans Abschied. Ein Vergleich der Dichtung Gotfrits von Straßburg mit ihrer Vorlage Thomas*. In: William Foerste, Karl-Heinz Brock (Hgg.) **FS Jost Trier**. Köln/Graz: Böhlau, 1964. S. 335–363.

- Gottfried Weber/Werner Hoffmann. **Gottfried von Straßburg**. Stuttgart: Metzler, <sup>5</sup>1981.
- Ingomar Weiler. *Ethnographische Typisierungen im antiken und mittelalterlichen Vorfeld der „Völkertafel.“* In: Franz K. Stanzel (Hg.) **Europäischer Völkerspiegel**. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter, 1999. S. 97–118.
- Harald Weinrich. *Fremdsprachen als fremde Sprachen*. In: Dietrich Krusche, Alois Wierlacher (Hg.) **Hermeneutik der Fremde**. München: Iudicium, 1990. S. 24–47.
- Horst Wenzel. *Negation und Doppelung. Poetische Experimentalformen von Individualgeschichte im 'Tristan' Gottfrieds von Straßburg*. In: Thomas Cramer (Hg.) **Wege in die Neuzeit**. München: Fink, 1988. S. 229–249.
- Horst Wenzel. *Öffentlichkeit und Heimlichkeit in Gottfrieds 'Tristan'*. In: **ZfdPh** 107 (1988). S. 335–361.
- Horst Wenzel. *Die Zunge der Brangäne oder die Sprache des Hofes*. In: Danielle Buschinger (Hg.) **Sammlung – Deutung – Wertung**. Amiens: Université de Picardie, 1989. S. 357–367.
- Horst Wenzel. *Repräsentation und schöner Schein am Hof und in der höfischen Literatur*. In: Hedda Ragotzky, Horst Wenzel (Hgg.) **Höfische Repräsentation: das Zeremoniell und die Zeichen**. Tübingen: Niemeyer, 1990. S. 171–208.
- Horst Wenzel. *Boten und Briefe. Zum Verhältnis körperlicher und nichtkörperlicher Nachrichtenträger*. In: Horst Wenzel (Hg.) **Gespräche – Boten – Briefe: Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter**. Berlin: Erich Schmidt, 1997. S. 86–105.
- Horst Wenzel. *Hören und Sehen. Zur Lesbarkeit von Körperzeichen in der höfischen Literatur*. In: Helmut Brall / Barbara Haupt / Urban Küsters (Hgg.) **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur**. Düsseldorf: Droste, 1994. S. 191–218.
- Otmar Werner. *Tristan sprach auch Altnordisch. Fremdsprachen in Gottfrieds Roman*. In: **ZfdA** 114 (1985). S. 166–188.

- Rene Wetzel. *Der Tristanstoff in der Literatur des deutschen Mittelalters. Forschungsbericht 1969-1994.* In: Hans-Jochen Schiewer (Hg.) **Forschungsberichte zur Germanistischen Mediävistik.** Band 5/1. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1996. S. 190–254.
- Norbert Richard Wolf. *Wie reist Gawan, wie der Pilger? Zum >Reisewortschatz< im Mittelalter.* In: Dietrich Huschenbett, John Margetts (Hgg.) **Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters.** Vorträge des XI. Anglo-deutschen Colloquiums, 11. - 15. September 1989 an der Universität Liverpool. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991. S. 14–23 (= Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie, 7).
- Christoph Wulf. **Anthropologie. Geschichte, Kultur, Philosophie.** Reinbek bei Hamburg: rowohlt, 2004.
- Peter V. Zima. *Gibt es Weltbilder in literarischen Texten?* In: Hans-Jürgen Bachorski, Werner Röcke (Hgg.) **Weltbildwandel: Selbstdeutung und Fremderfahrung im Epochenübergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit.** Trier: WVT, 1995. S. 57–68.
- Nicola Zotz. *Sprache des Hofes – Sprache der Liebe. Französisch als Sprache der Distanz im "Tristan".* In: Christoph Huber, Victor Millet (Hgg.) **Der »Tristan« Gottfrieds von Straßburg.** Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000. Tübingen: Niemeyer, 2002. S. 117–129.



University  
of Bamberg  
Press

Wo endet das Eigene, wo beginnt das Fremde? Das Überschreiten von Grenzen ist ein beständiges Thema mittelalterlicher Literatur, und Tristan ist ein Held, der nicht nur Grenzen unterschiedlichster Art überschreiten, sondern sie auch aufbauen kann, um seine Beziehung zu Isolde zu schützen. Beim Vergleich der Tristan-Bearbeitungen von französischen, deutschen, englischen und altnordischen Verfassern und Übersetzern werden Ähnlichkeiten und Unterschiede deutlich, wie die Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem in der Literatur markiert werden können. Dazu dienen Geographie, Sprache, Kultur, Erscheinungsbild, vor allem aber gesellschaftliche Strukturen, die wiederum von manchen Autoren genutzt und von anderen beiseite gelassen werden.

Es entsteht gleichzeitig auch ein Panorama der in diesem Umfeld gängigen Muster von Fremdheitswahrnehmung. Ist das Fremde feindlich oder begehrenswert, will man sich davon abgrenzen oder es in sein Selbstverständnis integrieren? Die verschiedenen Texte geben darauf, bei aller Ähnlichkeit der Handlungsstruktur, unterschiedliche Antworten und tragen zu einem differenzierten Verständnis, wie die jeweiligen Autoren Identität konstruieren, bei.



ISBN 978-3-86309-722-6



9 783863 097226

[www.uni-bamberg.de/ubp](http://www.uni-bamberg.de/ubp)