



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Die Liebeskrankheit im höfischen Roman

Ein Vergleich von Heinrichs von Veldeke „Eneasroman“ und  
Gottfrieds von Straßburg „Tristan“

verfasst von / submitted by

Kathrin Schindl

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme  
code as it appears on the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme  
as it appears on the student record sheet:

Lehramtstudium

UF Deutsch

UF Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

O. Univ.-Prof. Dr. Stephan Müller



## Danksagung

Ich widme diese Diplomarbeit meinen Eltern, Christian und Martina, die mir das Studium an der Universität Wien ermöglicht haben und mich bereits seit 23 Jahren auf meinem Weg unterstützen. Auch meine Großeltern haben stets ein offenes Ohr und empfangen mich immer mit offenen Armen. Ihr seid meine wahren Vorbilder und habt mein Denken und Tun geprägt. Danke dafür. Ohne euch wäre all dies nicht möglich gewesen.

Besonders danken möchte ich meinen besten Freunden, die mich nicht nur durch das Studium begleitet haben, sondern auch zu meiner zweiten Familie in Wien geworden sind.

Ein großes Dankeschön richtet sich an Prof. Dr. Stephan Müller, der sich dazu bereiterklärt hat, diese Arbeit zu betreuen.



# Inhaltsverzeichnis

|          |                                                           |           |
|----------|-----------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>Einleitung .....</b>                                   | <b>1</b>  |
| 1.1      | Methodische Vorgehensweise .....                          | 4         |
| 1.2      | Forschungsstand .....                                     | 5         |
| 1.3      | Lyrische Liebeskrankheit.....                             | 7         |
| <b>2</b> | <b>Liebe als Krankheit in Heinrichs Eneasroman .....</b>  | <b>8</b>  |
| 2.1      | Didos Liebeskrankheit.....                                | 9         |
| 2.1.1    | Didos Begegnung mit Eneas                                 | 9         |
| 2.1.2    | Intertextueller Ausbruch der Liebeskrankheit              | 12        |
| 2.1.3    | Gespräch mit Schwester Anna                               | 14        |
| 2.1.4    | Bedeutungsvolle Jagdausstattung                           | 15        |
| 2.1.5    | Die Liebesvereinigung und ihre Folgen                     | 17        |
| 2.1.6    | Innerer Konflikt: Wechselspiel zwischen Liebe und Ehre    | 18        |
| 2.1.7    | Abschiedsgespräch mit Eneas                               | 20        |
| 2.1.8    | Kontrollverlust                                           | 22        |
| 2.1.9    | Interpretation: Didos Selbstmord als letzten Ausweg       | 23        |
| 2.2      | Lavinias Liebeskrankheit.....                             | 25        |
| 2.2.1    | Erstes Minnegespräch: <i>Dorch got, wer is diu Minne?</i> | 25        |
| 2.2.2    | Entzündung der Minne                                      | 28        |
| 2.2.3    | Lavinias Minnemonolog                                     | 29        |
| 2.2.4    | Zweites Minnegespräch                                     | 31        |
| 2.3      | Eneas Liebeskrankheit .....                               | 33        |
| 2.3.1    | Eneas Minnemonolog                                        | 33        |
| 2.3.2    | Zweikampf                                                 | 35        |
| 2.3.3    | Glückliches Ende zwischen Eneas und Lavinia               | 36        |
| 2.3.4    | Liebe – Leid – Paradoxon                                  | 38        |
| <b>3</b> | <b>Liebe als Krankheit in Gottfrieds Tristan .....</b>    | <b>40</b> |
| 3.1      | Prolog.....                                               | 41        |
| 3.2      | Riwalin und Blanscheflur .....                            | 42        |
| 3.2.1    | Verlieben ohne äußere Einflüsse                           | 42        |
| 3.2.2    | Heimlichkeit                                              | 44        |
| 3.2.3    | Riwalins Liebeskrankheit                                  | 45        |

|          |                                                          |           |
|----------|----------------------------------------------------------|-----------|
| 3.2.4    | Blanscheflurs Liebeskrankheit                            | 47        |
| 3.2.5    | Heilung durch Minne                                      | 48        |
| 3.2.6    | Blanscheflurs Liebestod                                  | 50        |
| 3.3      | Tristan und Isolde .....                                 | 52        |
| 3.3.1    | Verhältnis vor dem Minnetrank                            | 53        |
| 3.3.2    | Der Minnetrank als Schaltstelle                          | 57        |
| 3.3.3    | Physische Symptome                                       | 61        |
| 3.3.4    | Bedeutungsvolles Augenspiel                              | 63        |
| 3.3.5    | In der Minnegrotte                                       | 64        |
| 3.3.6    | Abschied nehmen                                          | 68        |
| 3.3.7    | Isolde Weißhand                                          | 71        |
| <b>4</b> | <b>Andreas Capellanus - De amore .....</b>               | <b>74</b> |
| 4.1      | Buch I: Einführung in die Diskussion über die Liebe..... | 75        |
| 4.2      | Buch II: Bewahrung der Liebe.....                        | 82        |
| <b>5</b> | <b>Conclusio .....</b>                                   | <b>85</b> |
| <b>6</b> | <b>Literaturverzeichnis.....</b>                         | <b>91</b> |
| 6.1      | Primärliteratur .....                                    | 91        |
| 6.2      | Sekundärliteratur.....                                   | 91        |
| 6.3      | Internetseiten .....                                     | 94        |
| <b>7</b> | <b>Zusammenfassung.....</b>                              | <b>95</b> |

# 1 Einleitung

*Look in my eyes*

*You're killing me, killing me*

*All I wanted was you*

Diese Liedzeilen der Band Thirty Seconds To Mars beschreiben eine Gefühlslage, wie sie so mancher Mensch im Zustand der unerfüllten Liebe bereits durchleben musste. Ein Gefühl des nicht nach vorne oder zurück - Wissens, ein Gefühl, das Menschen von innen umzubringen droht, ein Gefühl des seelischen Krankseins. Gleichzeitig ist die Liebe unsere Lebenskraft, der Ursprung unser aller Daseins. Aber dadurch wird genauso größtes seelisches Leid ausgelöst. Liebe und Leid – zwei Extreme, die unmittelbar miteinander verbunden sind.

Ohne Liebe kein Leid, ohne Leid keine Liebe.

Liebe als universelles Phänomen kann nur dann vollends erfüllt sein, wenn sie auf Gegenseitigkeit basiert. Sie beeinflusst unser Leben, unsere Wünsche, unser Handeln. Sie ist die mächtigste Gewalt auf der Welt, schenkt uns größtes Glück und Erfüllung. Keine Frage ist wichtiger als jene, ob die eigenen Gefühle der Liebe von unserem Liebesobjekt erwidert werden oder nicht. Wenn dem nicht so ist, ruft sie meist Sehnsucht, Schmerz und Trauer hervor.

Das Geheimnis der Liebe zu entlüften ist auch heute, in einem Zeitalter der Neurobiologie und modernen Hirnforschung, noch nicht gelungen. Schon seit über 3000 Jahren existiert die Vorstellung der Liebe als Krankheit und ist bis in unsere Zeit erhalten geblieben. Belege finden sich in verschiedenen Sprachen und Kulturen.<sup>1</sup>

Schon Walther von der Vogelweide, der für viele als bedeutendster mittelalterlicher Lieddichter bekannt ist, stellte einst die große Frage nach dem Wesen der Minne und warum diese oft so große Schmerzen in den Menschen hervorruft:

*Saget mir ieman, waz ist minne?  
weiz ich des ein teil, sô wist ichs gerne mê.  
der sich baz denn ich versinne,  
der berihte mich durch waz si tuot sô wê.*

---

<sup>1</sup> Stemmler, Theo (1990), S. 7.

*minne ist minne, tuot si wol:  
tuot si wê, so enheizet si niht rehte minne.  
sus enweiz ich wie si danne heizen sol. (L. 69,1 ff)*

An diesem Punkt möchte ich mit meiner Diplomarbeit ansetzen. Ich habe den Entschluss gefasst, meinen Fokus auf die höfische Epik zu legen und die Liebe als Krankheit anhand von zwei Beispielen aus der mittelalterlichen Literatur darzustellen. Heinrichs von Veldeke „Eneasroman“<sup>2</sup> und Gottfrieds von Straßburg „Tristan“<sup>3</sup> eignen sich um zu zeigen, wie die Liebe als naturwissenschaftlicher Gegenstand eine Reihe psychosomatischer Reaktionen im Körper der Betroffenen hervorruft. Auslöser dafür sind die innerlichen, seelischen Unruhen, ausgelöst durch unerwidertes Verlangen oder Unmöglichkeit des Zusammenseins. Damit verbunden ist die zu erörternde Frage nach dem Verhältnis schicksalshafter Vorherbestimmtheit und der Handlungsfreiheit der Menschen. Das Hauptaugenmerk wird auf vier Beziehungen gelegt: Eneas – Dido, Eneas – Lavinia im Eneasroman und im Tristan Riwalin – Blanscheflur, Tristan – Isolde.

Neben dem Thema des ritterlichen Kampfes formulieren Heinrich von Veldeke und Gottfried von Straßburg das Thema der Minne, das den thematischen Mittelpunkt dieser mittelhochdeutschen Texte ausmacht. Wenn man versucht, die Initialwirkung der Minnekrakheit und den Symptomen der Minne einem einzelnen Werk zuzuschreiben, dann am ehesten Veldekes Eneasroman. Möglicherweise schon davor, vielleicht aber auch parallel mit der Entstehung des letzten Teils oder gar erst danach wurde der erste deutsche Tristanroman gedichtet, Eilharts von Oberg „Tristant und Isalde“ als Vertreter jenes abendländischen Liebesromans, der wie kein zweiter die Absolutheit und Totalität der Liebe feiert und ihre Gewalt gerade aus ihrer Nähe zum Tod, zur Krankheit, ja vielleicht zum Vebrechen sichtbar macht.<sup>4</sup> In einer Verwicklung von persönlichen Wünschen und gesellschaftlichen Normen der Protagonisten ergibt sich die Erfahrung der Liebe als Weg in eine tragische Abhängigkeit. Gottfrieds Artusroman zählt durch den Mythos der Liebe in den Zwängen der Gesellschaft, die sie bis in den Tod führt, bis heute zu den bekanntesten Liebesgeschichten der Weltliteratur überhaupt. Er gilt für viele als der Minneroman schlechthin, der aus einer Vorgeschichte mit Tristans Eltern als Protagonisten besteht, die eine vorbildliche Ehe vermitteln.

---

<sup>2</sup> Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Stuttgart: Reclam 2014.

<sup>3</sup> Gottfried von Straßburg: Tristan Band 1 und 2. 15. Auflage. Stuttgart: Reclam 2017.

<sup>4</sup> Vgl. Stemmler, Theo (1990), S. 227.

Im Gegenzug dazu folgt die Hauptgeschichte mit Tristan und Isolde als listige Ehebrecher. Gottfrieds Botschaft über die Wahrheit der Liebe verbirgt sich in der Struktur seiner Konzeption und soll aufgedeckt werden. Heinrich von Veldeke, der als Begründer der deutschsprachigen Epik gilt,<sup>5</sup> verkörpert mit Lavinia und Eneas eine Minne mit vorbildlichem Charakter. Das aussagekräftigste Gespräch mit ihrer Mutter über die Minnelehre gilt als Kernstück des Werkes. Im Gegenzug dazu durchwandert Dido einen wesentlich dramatischeren Leidensweg zwischen Herrschaft und Minne.

Aus dem oben beschriebenen Hintergrund ergeben sich bestimmte Leitfragen. Im Rahmen meiner Diplomarbeit gilt es die Ursache der Entstehung von Liebe, lat. *causa amoris*<sup>6</sup> herauszufinden und in weiterer Folge den entsprechenden Verweischarakter. Da sowohl im Eneasroman, als auch im Tristan die Minnethematik mit zahlreichen Schwierigkeiten und Hindernissen verbunden ist, erweist sich eine Gegenüberstellung der Hauptpaare als sinnvoll. Welche unterschiedlichen Auswirkungen erfahren die Figuren durch einen Ursprung ohne äußerlicher Mittel, durch den Pfeil einer Gottheit als Auslöser, oder die Entstehung durch einen Zauberspruch als Verweis auf die Vorstellung der Liebe als dämonische, unglücksbringende Kraft? Im Laufe meiner Arbeit soll es durch die Analyse beider höfischer Romane, mit Hauptaugenmerk auf Krankheitsverläufe, Symptome, und Ausgänge der vier Beziehungen zu einem interpretierenden Vergleich kommen, um schlussendlich herauszufinden, welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Aufbereitung des gleichen Stoffes, aber in unterschiedlichen Romanen, bestehen. Weiters soll herausgefunden werden, warum es für manche Liebespärchen ein Happy End geben kann, und andere ihr Leben für die Liebe opfern müssen. Abschließend soll in Form einer diskursiven Untersuchung die Frage nach der Verbindung zu Andreas Capellanus Verhandlungen über die Liebe beantwortet werden. Hierbei wird das Werk von Andreas Capellanus – „De amore libri tres“<sup>7</sup> herangezogen und ein Bezug hergestellt. In Folge einer Analyse soll herausgearbeitet werden, ob und wie die mittelalterlichen Autoren von den von Capellanus aufgestellten Definitionen, Normen und Regelwerken beeinflusst wurden.

---

<sup>5</sup> Vgl. Lienert, Elisabeth (2001), S. 76.

<sup>6</sup> Vgl. Reichert, Hermann (2015), S. 4.

<sup>7</sup> Capellanus, Andreas (2003).

## 1.1 Methodische Vorgehensweise

Die Diplomarbeit wird grundlegend aus einer theoretischen Analyse zweier narrativer Werke der Primärliteratur bestehen. Kenntnisse des Mittelhochdeutschen sind dabei notwendig, um diese Schriften zu verstehen und zu erfassen. Anhand eines intertextuellen Vorgehens in Form einer vergleichenden Textlektüre sollen die Abfolge, Struktur und die Individualität in der Sprache in Auseinandersetzung mit traditionellen Regeln des Mittelalters untersucht werden. Weiters wird die Verbindung zwischen narrativer und diskursiver Abhandlung der Liebesomatologie untersucht, dabei wird Andreas Capellanus Regelwerk herangezogen. Die analysierten Inhalte werden auch in Beziehung zu ausgewählten Sekundärliteraturwerken gesetzt, um zu einem Fazit zu kommen. In einem wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis zwischen Dichtung und Lebenswirklichkeit erfolgt in beiden Werken die Analyse der chronologisch erzählten Ereignisse. So kristallisieren sich einzelne Besonderheiten und Abweichungen heraus. Der Erzählerstimme muss besondere Bedeutung beigemessen werden, um den Funktionszusammenhang der mittelalterlichen Literatur aufzufassen. Die Dichtung hat die Aufgabe, dem Publikum ein vorbildliches Verständnis einer höfischen Lebenshaltung zu vermitteln und durch Anspielungen des Autors eine Anteilnahme zu schaffen.

Heinrich von Veldeke entwickelte mit seiner Rezeption der Vorgängerwerke von Vergil und dem altfranzösischen Roman d'Eneas ein Bild der idealen Minne unter bestimmten Vorschriften. In meiner Arbeit gehe ich von der Beschäftigung mit Veldekes Eneasroman aus, sie versteht sich an inhaltlich relevanten Stellen als vergleichende Studie als eine unter anderen Eneasversionen. Eine vertiefende Analyse erfolgt in der Szene des Liebesausbruchs in den drei Fassungen. Anhanddessen können relevante inhaltliche Rückschlüsse gezogen werden.

Die Frage nach dem ethischen Gehalt und der damit verbundenen Auseinandersetzung mit moralischer Wertung eines dichterischen Werkes ist problematisch, was sich anhand der widersprüchlichen Ergebnisse innerhalb der Forschung herausstellt. Laut VON GOSEN müssen wir den ethischen Gehalt der dargestellten Wirklichkeit, also die narrative Ethik von der Ethik als Theorie und Sollenforderung, und damit der ethischen Intention des Dichters trennen.

Dieses Verhältnis lässt sich aufgrund der Gestaltungsprinzipien und der in der Handlung selbst beschlossen liegenden Wertungen und Wertsetzungen bestimmen.<sup>8</sup>

Außerdem ist ein Vorwissen über die christliche Ethik im Allgemeinen dafür geeignet, den Blick für Fragestellungen und Aspekte zu schärfen, darf aber nicht dazu verleiten, vorgefasste Bewertungsmaßstäbe an den Text anzulegen. Diese sind vielmehr aus dem Text selbst zu entwickeln.<sup>9</sup>

## 1.2 Forschungsstand

Die Geschichte und die Probleme der Gottfried-Forschung finden sich in einer Reihe von Berichten dokumentiert. Die Gelehrten des 19. Jahrhunderts fanden wenig Gefallen an der Moral von Gottfrieds Tristan. Schon Joseph von EICHENDORFF warf Gottfried vor, dass es in seinem Tristan um die „Vernichtung von Religion, Tugend, Ehre und Allem, was das Leben groß und edel macht.“<sup>10</sup> Nach der Jahrhundertwende erfuhr er eine Art moralische Neutralisierung. Dieser Phase folgte die der geisteswissenschaftlichen Studien, in denen der Roman eine Aufwertung zum Hohen Lied der Liebe erfuhr. Die Analysen der letzten Jahrzehnte erwiesen sich als Widerspruchsdeutungen.<sup>11</sup> Friedrich MAURER merkt in seiner Studie zu Bedeutungs- und Problemgeschichten an, dass es „bisher noch nicht gelungen ist, zu einer eindeutigen und überzeugenden Interpretation des Tristans zu gelangen.“<sup>12</sup> Ein erstes Werk der Hochschätzung ist Friedrich RANKES Studie „Zur Allegorie der Minnegrotte“,<sup>13</sup> das im Rahmen dieser Arbeit unter anderem zu meiner Forschungsliteratur zählt. Ranke vertritt den Begriff der „Liebesreligion“ in der Gottfried-Dichtung.

Theo STEMMLERS „Liebe als Krankheit“<sup>14</sup> hat mich im Laufe meiner Forschungsarbeiten stets begleitet. Dieses Werk liefert einen sprachen- und kulturumfassenden Überblick über die vielfältigen Variationen dieses Topos. Außerdem habe ich Emil NICKELS „Studien zum

---

<sup>8</sup> Vgl. Von Gosen (1985), S. 13.

<sup>9</sup> Vgl. Von Gosen (1985), S. 13.

<sup>10</sup> Zitat nach Huber (1986), S. 26.

<sup>11</sup> Vgl. Keck, Anna (1998), S. 14.

<sup>12</sup> Maurer, Friedrich (1981), S. 270.

<sup>13</sup> Ranke, Friedrich: Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan, in: Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. Heft 2. Berlin: Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte 1925.

<sup>14</sup> Stemmler, Theo (1990).

Liebesproblem bei Gottfried von Straßburg<sup>15</sup> und Sara STEBBINS „Studien zur Tradition und Rezeption der Bildlichkeit in der ‚Eneide‘ Heinrichs von Veldeke“<sup>16</sup> herangezogen. In ersterem geht es um die typischen Motive wie Entstehung, Wesen und Wirkung von Minne in Bezug zu Gottfrieds persönlicher Liebesanschauung. Die zweite Studie von STEBBINS behandelt die Liebeskonzeption Veldekes und die damit verbundene Bildlichkeit seiner Vorgänger in Wechselwirkung von Antike und Mittelalter.

Im Bezug auf Andreas Capellanus Liebestraktakt habe ich Rüdiger SCHNELLS Werk „Andreas Capellanus – Zur Rezeption des römischen und kanonischen Rechts in De Amore“<sup>17</sup> herangezogen. Für viele gilt „De amore“ bis heute als gewichtigster Repräsentant der höfischen Liebe. Schnell schreibt jedoch, dass sich diese Auffassung in den letzten Jahren gewandelt habe und „De Amore nicht mehr als Quintessenz einer bestimmten Liebesdoktrin verstanden werden dürfe, sondern als ironisches Spiel mit verschiedenen damals diskutierten Liebesauffassungen gedacht sei.“<sup>18</sup> Eine weitere Basis hinsichtlich der höfischen Minnetheorie bildet „De Amore in volkssprachlicher Literatur“<sup>19</sup> von Alfred KARNEIN. In dieser Arbeit wird untersucht, wie Capellanus Werk im Mittelalter und der Renaissance verstanden wurde und die Bedeutung ihrer Wirksamkeit auf die darauffolgende Literatur.<sup>20</sup> Auch er erkennt die widersprüchlichen Deutungsversuche: „So besteht [...] nicht die geringste Einigkeit darüber, wie denn der komplexe Sinngehalt des Werks wirklich zu beurteilen sei, d.h. welches ‚System‘ höfischer Liebe er nun eigentlich repräsentiere.“<sup>21</sup> Interessant für die Thematik der Liebessomatologie ist dieses Werk aus folgendem Grund: Capellanus vertritt die Theorie, dass Liebe mit Leid gleichzusetzen ist und sich die Liebe in Form einer Krankheit äußert.<sup>22</sup> In der vorliegenden Arbeit wird im letzten Kapitel der Versuch unternommen, herauszufinden, inwiefern und ob die Autoren meiner Primärwerke, Heinrich von Veldeke und Gottfried von Straßburg, von diesem Regelwerk beeinflusst wurden. Es stellt sich die Frage, ob sie sich an die in den ersten beiden Büchern angeführten Normen (Über das Erlangen der Liebe und die Bewahrung der Liebe) halten, oder

---

<sup>15</sup> Nickel, Emil (1927).

<sup>16</sup> Stebbins, Sara (1977).

<sup>17</sup> Schnell, Rüdiger (1982).

<sup>18</sup> Vgl. Schnell, Rüdiger (1982), S. 12.

<sup>19</sup> Karnein, Alfred (1985).

<sup>20</sup> Vgl. Karnein, Alfred (1985), S. 7.

<sup>21</sup> Karnein, Alfred (1985), S. 13.

<sup>22</sup> Vgl. Karnein, Alfred (1985), S. 62–63.

diese völlig ignorieren. Und wenn diese nicht beachtet werden, wie wirkt sich dieser „Verstoß“ auf die Beziehungen der literarischen Figuren in der Folge aus?

### 1.3 Lyrische Liebeskrankheit

Die Liebeskrankheit, in den medizinischen Beschreibungen des Mittelalters auch *amor hereos* genannt, ist bereits seit der Antike Thema, das in Vers und Prosa behandelt wurde.<sup>23</sup>

In der Einleitung dieser Arbeit ist die Strophe von Walther von der Vogelweides Lied, die Frage nach dem Wesen der Minne, angeführt. Er setzt fort und versucht seine Frage in der nächsten Strophe selbst zu beantworten.

*Ob ich rehte râten kunne,  
waz die minne sî, sô sprechet denne jâ.  
minne ist zweier herzen wunne:  
teilent sie gelîche, sô ist die minne dâ.  
Sol sie aber ungeteilet sîn,  
sône kan sie ein herze aleine niht enthalden.  
owê, woltestû mir helfen, vrouwe mîn! (L. 69,2)*

Er selbst befindet sich in der misslichen Lage der unerfüllten Liebe, denn eine Dame erhört ihn nicht. Am Ende des Liedes beschreibt er die Liebe als noch stärkere Kraft, als den Menschen selbst, der er ausgeliefert ist. Nach Hermann REICHERT ist die Darstellung von Liebesschmerz in der Lyrik eine Art literarischer Modetrend, denn „Lyrik aller Zeiten gestaltet die Liebessehnsucht besser als die erfüllte Liebe.“<sup>24</sup> Grund dafür ist die Beliebtheit beim Publikum zu allen Zeiten.

Das Hauptproblem in der höfischen Kultur war das Vereinbaren von Minne und der höfischen Tugend *Mâze*. Jede Tugend muss also im richtigen Maß ausgeübt werden. Ohne *mâze* ist keine *vreude* möglich und ohne Minne keine Freude, so sagt es Harman von Aue. Die *Mâze* ist aber von der Minne besiegt:<sup>25</sup>

*Die Minne kann sogar den freien Willen ausschalten. Sie befällt den Menschen wie eine Krankheit. [...] Wenn Freude ohne Liebe nicht möglich ist, und Freude ohne Maßhalten nicht möglich ist, und die Liebe*

---

<sup>23</sup> Vgl. Andersen, Stig Toftgaard (1999), S. 27.

<sup>24</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 13.

<sup>25</sup> Vgl. Reichert, Hermann (2015), S. 14.

*das Maßhalten zerstört, folgt daraus, dass dauerhafte Freude unmöglich ist. Das Streben nach Freude ist als gescheitert anzusehen.*<sup>26</sup>

Im weiteren Verlauf der Arbeit werden Textbeispiele geliefert, wo vom Nicht-Einhalten der *Mâze* und den fatalen Folgen dessen berichtet wird. Neben den zwei gewählten Primärwerken gibt es noch andere mittelhochdeutsche Romane mit dem Thema der Liebessomatologie. Diese belegen, dass den Verfassern die Vorstellung von der Liebe als Krankheit bekannt war und dieser Vorstellungskomplex wurde in unterschiedlicher Extensität in ihren Dichtungen entfaltet. Sprich, die Liebeskrankheit wird als wirklich dargestellt, sie ist ein Stück (fiktiver) Realität. Im Minnesang dagegen erscheint sie nur im übertragenen, bildlichen, mataphorischen Sinne.<sup>27</sup>

## 2 Liebe als Krankheit in Heinrichs Eneasroman

Heinrichs von Veldeke Eneide ist eine Dichtung der sogenannten „Renaissance des 12. Jahrhunderts“, als dessen Hauptmerkmal die geistige Vielgestalt hervorgehoben wird.<sup>28</sup> Meine Arbeit geht von der Beschäftigung mit Heinrichs von Veldeke Werk aus, versteht sich an manchen relevanten Textstellen als vergleichende Studie in systematischer Absicht, um Veldekes Eneasroman als einen unter anderen Versionen zu begreifen. Der erste mittelalterliche Eneasroman ist um 1150 entstanden und diente Veldeke als unmittelbare Vorlage zu seiner Eneassichtung.<sup>29</sup> Veldeke, der sich in seiner Eneide nicht nur auf den Roman d'Eneas als Quelle beruft, sondern sich wiederholt ausdrücklich auf Vergil bezieht, bezeichnet diese lateinische Quelle und den römischen Dichter als „Garanten für die Wahrheit seiner Dichtung.“<sup>30</sup> Veldekes Eneide ist durch eine „Idealisierung der Gesellschaftsformen und Charaktere gegenüber dem Realismus im Roman d'Eneas gekennzeichnet.“<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 15.

<sup>27</sup> Vgl. Stemmler, Theo (1990), S. 230.

<sup>28</sup> Vgl. Von Gosen (1985), S. 1.

<sup>29</sup> Vgl. Ebd. S. 1.

<sup>30</sup> Vgl. Ebd. S. 1–2.

<sup>31</sup> Vgl. Ebd. S. 10.

## 2.1 Didos Liebeskrankheit

### 2.1.1 Didos Begegnung mit Eneas

Durch den Götterwillen Junos<sup>32</sup> erreichen die Trojaner durch Zufall die unbekannte Stadt Karthago. In Form einer eigenständig konzipierten Heldin von materieller Unabhängigkeit und moralischer Integrität tritt die Herrscherin Libyens in Form der Dido Figur ins Bild.<sup>33</sup> Als der attraktive Flüchtling aus Troja namens Eneas Einzug in ihr Land findet, erfolgt zugleich auch der Einbruch der Minne. Ohne den Mann je gesehen zu haben, geht Dido sehr weit in ihren Versprechungen:

*Ênêas der hêre  
dem wil ich gut und ere  
und dienstes tun also vil,  
aiser selbe nemen wil.  
ich wil im bieten âne not  
daz ich nie manne erbot  
in der werlde noch nie (ER, V. 535–541)*

Bei der Ankunft werden Eneas Boten von der mächtigen Herrscherin und Gründerin Dido sehr herzlich in Empfang genommen. Bereits beim Kennenlernen berichtet sie davon, wie sie Eneas danken will, denn sie *wil in wol behalden* und *wol berâten* (ER, V. 566, 567). Sie versucht sich von anderen Frauen in seinem Leben abzuheben, um dem trojanischen Flüchtling in Erinnerung zu bleiben:

*nien wart von einem wîbe  
baz emphangen ein man (ER, V. 570–571)*

Der Beginn der Liebesentfachung bei Dido ist äußeren Einflüssen, nämlich Eneas Mutter Venus und seinem Bruder Cupido, zu verdanken. Nach der Begrüßung folgt zugleich die Prophezeiung des tragischen Endes für die Herrscherin. Die Minnehandlung der Dido-Episode ist gleichzeitig ein Weg in den Untergang:

---

<sup>32</sup> Juno ist die Göttin der Ehe. Sie war auf Eneas erzürnt und ließ ihn und seine Männer volle sieben Jahre bei heftigen Unwettern auf dem Meer herumirren.

<sup>33</sup> Vgl. Möller, Melanie (2017), S. 110.

*ir minne diu was ze groz.  
wand si drumbe muste geben  
ze aller jungest ir leben  
und jamerliche ir ende nam. (ER, V. 750–754)*

Des Weiteren bewirkt ein von Frau Venus übertragener Begrüßungskuss zwischen der karthagischen Königin und dem Jüngling Ascanius den Ausbruch des Feuers der Liebe bei Dido. Denn Frau Venus berührt davor mit ihrem Feuer seinen Mund und Liebeszauberkraft wurde damit verliehen. Die karthagische Königin wird vom Pfeil der Venus in ihr Herz getroffen und Herr Cupido verschlimmert das Dilemma der Qual noch mehr, indem er ihr früh bis spät Feuer an ihre Wunde hält.

*sint ir Vênûs die strâle  
in daz herz geschôz.  
sie leit ungemach grôz,  
diu mâre frouwe Dîdô.  
dô quam der hêre Cupidô  
mit sîner vakelen dar zû  
und habet ir spâte und frû  
daz fûre an die wunden. (ER, V. 860–867)*

Gleichzeitig beginnt für sie die Liebesqual, denn vorerst hält sie die unbezwingliche Liebe vor Eneas geheim. Der Kuss der Venus hat bei Veldeke symbolische Funktion und ist Sinnbild für die plötzlich aufflammende Leidenschaft, deren Gefangene Dido fortan ist. Er weist darauf hin, dass nicht Venus, sondern Eneas der Urheber von Didos Minneleid ist. Eneas bleibt währenddessen von der Liebe unberührt. Renate von GOSEN erkennt in der gemeinsamen leidvollen Vergangenheit einen Grund für die sofortige Hingabe Didos:

*Bereits bei der mitfühlenden Teilnahme Didos am Bericht über den Untergang Trojas und der unmittelbar daran anknüpfenden Schilderung ihres eigenen Schicksals [...] wird deutlich, auf welche Weise die karthagische Königin ihre eigene Existenz in den Ablauf des trojanischen Geschicks einzubringen versucht. Sie verknüpft ihre eigenen leidvollen Erfahrungen mit dem Leid der Trojaner und dem des Eneas. Die Liebe Didos wird also einerseits [...] mythologisch (durch den Kuss der Venus (sic!) begründet, darüber hinaus jedoch psychologisch zu erklären versucht: das gemeinsame Schicksal der schuldlosen Vertreibung aus der*

*Heimat, der Flucht und der Existenz in der Fremde, ist für Dido Anlass (sic!), diese vermeintliche Gemeinsamkeit in die Zukunft verlängern zu wollen.*<sup>34</sup>

Bereits bei der Liebesentfaltung kommen bei Dido die Liebesschmerzen auf, die sie aufgrund der Verheimlichung ihrer Gefühle Eneas gegenüber verheimlichen muss:

*Do enweste niht Ênêas,  
daz im frouwe Dîdô was  
sô unmâzlîchen holt,  
wande si grôze undolt  
in ir herzen verhal,  
daz si von minnen also qual.* (ER, V. 849–854)

Im weiteren Laufe der Erzählung werden die innerlichen und äußerlichen Beschwerden Didos konkreter benannt. Auffallend ist, dass es sich bei den Beschreibungen der Symptome fast immer um Paarungen von Gegensätzen handelt. Die Symptome sind vielfältig und es ergeben sich folgende Gegenpole:

1. Erröten und Erbleichen:

*in korzer stunde wart sie rôt,  
dar nâch schiere varlôs* (ER, V. 872–873)

2. Änderung der Körpertemperatur: Hitzen und Frieren:

*ir was heiz und si frôs* (ER, V. 874)

3. Schwitzen und Zittern:

*si switzelte unde bebeta  
sie leit michel ungemach* (ER, V. 1386)

Veldeke beschreibt die Disharmonie, die durch die Minnekrankheit ausgelöst wurde als *unmâze*. Sara STEBBINS meint, dass diese *unmâze* Ausdruck der psychischen Empfindung – der Labilität – ist, die sich in einem bestimmten psychischen Zustand widerspiegelt. Sie ist keine ethische Kategorie, die etwa die Schuldhaftigkeit des Erkrankten nachweist.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Von Gosen, Renate (1985), S. 114–115.

<sup>35</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1977), S. 93.

### 2.1.2 Intertextueller Ausbruch der Liebeskrankheit

Bei Vergil greifen die Götter direkt in das Geschehen ein, wie es für das homerische Epos mit seiner mythischen Welt gemäß ist. Im Kuss des Amor/ Ascanius wird besonders deutlich, dass die Grenzen zwischen der menschlichen und der göttlichen Welt überschritten werden können. Amor übt somit auf die Menschen Macht aus, über die er Herr ist und schafft Liebe.<sup>36</sup>

Renate KISTLER beschreibt die beiden als „ebenbürtige Charaktere“ bei Vergil und er hat „so die Liebe zwischen Dido und Aeneas motiviert, gewissermaßen sogar prädestiniert.“<sup>37</sup> Durch Parallelen ihrer Herkunft und Vergangenheit (fürstliches Geschlecht, Herrscher ihrer Völker, durch Schicksal zu Flüchtlingen geworden und Beraubung ihrer Ehegatten) ist eine Liebesbeziehung gut exponiert, sodass „das Eingreifen der Liebesgötter bei Vergil keineswegs eine Liebe erzwingt, die nie entstanden wäre, sondern eine Zuneigung fördert, die ohnehin vorhanden ist.“<sup>38</sup> Diese psychologisch so einfühlsam vorbereitete Liebe wird dann von Venus und Cupido gefördert, die wie alle Vergillischen Götter nichts erzwingen, was nicht bereits in den Menschen angelegt ist. So ist Dido einerseits das Opfer der Liebesgötter, andererseits ist ihre Liebe zu Aeneas schon so angelegt, dass sie es werden konnte, ohne dass es völlig gegen ihren Willen geschieht.<sup>39</sup>

Im Gegensatz zu den Nachfolgewerken von Veldeke und dem Roman d'Eneas wirkt die Liebe selbstverständlich und der Leser wird darauf vorbereitet. Im Roman d'Eneas bietet sich die karthagische Königin dem Trojaner bereits im Gespräch mit Ilioneus an, obwohl ihr dieser in dem Moment noch unbekannt ist (RdE, V. 634–636). Dennoch wird in der altfranzösischen Version die aufflammende Liebelei durch den Kuss abwertend beurteilt (RdE, V. 805–809).

Beim Vergleich des Szenarios des Minnekrankheitsauslösers lässt sich feststellen, dass in Vergils Version und im Roman d'Eneas der Übermittler Ascanius Dido und Eneas zur Begrüßung küsst und somit sind beide dem Liebeszauber unterworfen. Der ausschlaggebende Unterschied zwischen der altfranzösischen Version und seinem Vorgänger ist die Anzahl der Berührungen: Zwischen Dido und dem Jungen erfolgen mehrere Küsse, als mit Eneas. Aus diesem Grund ist ihre Liebe intensiver (RdE, V. 820–821). Dass bei Veldeke diese körperliche

---

<sup>36</sup> Vgl. Kister, Renate (1993), S. 98.

<sup>37</sup> Kistler, Renate (1993), S. 97.

<sup>38</sup> Kistler, Renate (1993), S. 97.

<sup>39</sup> Vgl. Kistler, Renate (1993), S. 197.

Berührung zwischen der Königin und Eneas ausbleibt, kann bereits ein Hinweis auf die Einseitigkeit der Liebesbeziehung sein.

Dieser Kuss hat im Roman d'Eneas „eine giftige Wirkung im Sinne eines Liebestrunks“<sup>40</sup> ausgelöst. Dies wurde vermutlich von Vergil übernommen. Hier wird dem Eneassohn Ascanius von Venus die Kraft verliehen, mit der die Liebe ausbrechen kann (RdE, V. 770–776). Bei Vergil geschieht dies durch den Liebesgott Amor, der einen Plan ausführt, der von der Göttin Venus geschmiedet wurde.

Bei Veldeke folgen mehrere Metaphern aus dem Bildbereich des Feuers. Dabei ist es schwer zu entscheiden, ob er diese eben genannte Giftmetaphorik in seine Version deswegen nicht aufnimmt, weil er sich von der These des magischen Ursprungs der Minne distanzieren will, oder weil er eine Konzentration von Feuermetaphorik ansteuert und den Liebestrunk als störendes Detail verwirft. Die Metapher vom Liebestrunk steht in einem gewissen Widerspruch zur Symptomatik der Minnekrankheit, da sie die Symptome als Ergebnis einer fremden Einwirkung in sich birgt, nicht jedoch als Resultat zweierlei Faktoren, nämlich der Wirkung von außen (vom Liebesobjekt) und von innen (von den eigenen psychischen Prozessen des Kranken herrührend) verstanden wird.<sup>41</sup>

Ausschlaggebende Unterschiede lassen sich in den Konzeptionen der Liebesempfindungen feststellen: Bei Vergil ist Dido in gewisser Weise Mittel zum Zweck und wird von Venus benützt, um ihren Sohn vor der Schutzgöttin Juno zu beschützen, denn zwischen den beiden Frauen herrscht Feindschaft. Dennoch sind nicht nur bei Dido, sondern auch bei Aeneis Gefühle vorhanden, die sich jedoch anders äußern. Während Dido über ihr Liebesleid klagt, unterdrückt Aeneis seine Empfindungen. Im weiteren Verlauf wird er auf eine harte Probe gestellt und hat sich zwischen seinen Pflichten und seiner Neigung zu entscheiden. Er ist aber seinem Volk verpflichtet und sieht seine Beziehung zu Dido als zweitrangig. Erst als er sie in der Unterwelt wiedertrifft und sie miteinander sprechen, zeigt er seine Gefühle.

Renate KISTLER sieht in diesen Konzeptionen Parallelen zu Eilhart und Gottfried:

*Die Wirkung des Liebestranks bei Eilhart und Gottfried spiegelt genau das Verhältnis zwischen dem „Roman“ und Veldeke wider. Auch der alte Tristrantroman geht von einer nur begrenzten Wirkung des Liebestrankes aus, was Gottfried beseitigt und daraus ein einmaliges und einschneidendes Geschehen gemacht*

---

<sup>40</sup> Stebbins, Sara (1977), S. 81.

<sup>41</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1977), S. 82–83.

*hat, wie es auch der Kuß des Ascanius ist, den Dido bei Veldeke empfängt. Eilharts Tristrantroman und die Version des „Roman“ verdeutlichen noch eine sehr magische Auffassung, eine fast dämonische Bindung, die völlig den Willen des Betroffenen lähmt, aber in ihrer Wirkung nur von begrenzter Dauer und von der eingenommenen Menge anhängig ist. Veldeke und Gottfried haben diese offensichtliche archaische Auffassung ihrer Vorgänger getilgt und somit auch andere Akzente gesetzt. Es geht nicht in erster Linie um einen magischen Liebeszauber wider den eigenen Willen, sondern um ein einschneidendes Ereignis, das aber dann letztlich mit dem Wollen der Liebenden zusammenfällt. In diesem Sinne ist auch die Schilderung Vergils der Liebe zwischen Dido und Aeneas gestaltet, wo Amors Kuß nichts erzwingt, sondern Didos Bereitschaft lediglich verstärkt.<sup>42</sup>*

### 2.1.3 Gespräch mit Schwester Anna

In ihrer aussichtslosen Lage wendet sich Dido an ihre Schwester Anna und erzählt ihr von der Liebesqual. Die Königin prophezeit ihr nahes Ende, denn sie wird an der Liebe zugrunde gehen: *mîn êre wil zergân; swester, ich bin vil nâch tât* (ER, V. 1460, 1464).

Anna bestärkt sie und redet ihr gut zu, dass sie an der Liebe nicht sterben muss und sich drauf einlassen soll. Dies verneint Dido wiederum, denn sie hat ihrem verstorbenen Ehemann versprochen, sich keinem anderen Mann hinzugeben (ER, V. 1485–1492). Zu Beginn erwähnt sie nicht gleich, an wem sie ihr Herz verloren hat. Nach langem Zögern buchstabiert sie den Namen des Auserwählten für ihre Schwester, doch es tut ihr sehr weh, seinen Namen auszusprechen. Dies deutet darauf hin, dass sie sich dem Gebot der Gattentreue gegenüber ihrem verstorbenen Gatten bewusst ist und hier ein Kampf zwischen Liebe und Ehre vorherrscht. Doch im Laufe des folgenden Gesprächs werden ihre Bedenken der Zügelung ihrer Leidenschaft von ihrer Schwester Anna zerstreut. Denn als diese realisiert, um wen es sich handelt, strömen die Bewunderungen über Eneas nur so aus ihr heraus und Dido wird in ihrem Liebesbegehren zu Eneas bestärkt.

*ir sprechet von dem manne,  
den ich mit ougen nie gesach.  
sô ich mir verdenken mach,  
ir nis dehein sô wol getân,  
herrn sî ein edel Troiân* (ER, V. 1536–1540)

*her is scône und lussam,  
im enmohte nieman wesen gram.  
her is frumech unde gût.* (ER, V. 1545–1547)

---

<sup>42</sup> Kistler, Renate (1993), S. 102.

Ihre Schwester rät ihr, dem edlen Herrn ihre Gefühle zu offenbaren oder sich zumindest mit ihm zu treffen, denn es besteht durchaus die Möglichkeit, dass er das gleiche für sie empfindet, aber *in sîme herzen minne treit* (ER, V. 1597).

Dido gibt ihren Ehrenstandpunkt bereits zu diesem Zeitpunkt auf. Ihr Interesse konzentriert sich zunehmend auf die Erfüllung ihres Wunsches nach einer Liebesbeziehung mit dem Ausgewählten: Sie fürchtet nun nicht mehr so sehr ein Leben ohne Ehre, als vielmehr ein Leben ohne die Liebe Eneas.<sup>43</sup> In dieser Beziehung verkörpert Eneas das „vollkommene, abwesende Liebesobjekt“, während Dido das liebende Subjekt, an ihren Ort gebunden ist, „unbeweglich, verfügbar, in Erwartung, an Ort und Stelle gebannt, nicht abgeholt wie ein Paket in einem verlassenen Bahnhofswinkel.“<sup>44</sup> Der Wunsch nach unerfüllter ständiger Präsenz des Liebenden Eneas verursacht eine Ruhelosigkeit, die bei Dido konsequent zu einer Vision des Todes führt.<sup>45</sup>

#### 2.1.4 Bedeutungsvolle Jagdausstattung

Dido nimmt die Rolle der Verführerin ein und schmiedet den Plan eines gemeinsamen Jagdausfluges, um endlich Gewissheit zu bekommen und von der Qual befreit zu werden.

Bei Veldeke erfolgt eine sehr ausführliche Beschreibung Didos Jagdvorbereitung. Besonders Didos Kleiderwahl wird penibel genau beschrieben. In den Vorreiterexemplaren Roman d'Eneas und Vergils Eneide ist dies in einem viel geringeren Umfang enthalten. Die beiden sind einander sehr ähnlich. Die gewählten Farben ihrer Kleidung sind hier Purpurrot und Gold. Bei Veldeke wird Purpurrot nicht genannt, er lässt Dido in Weiß und Grün auftreten.

Die Reinheit Didos Liebe gegenüber dem Ritter spiegelt sich in der Wahl ihrer Kleidung wieder: Sie trägt mehrere weiße Kleidungsstücke. Zweimal wird diese Bedeutung durch das Attribut „*hermîn*“ (ER, V. 1702, 1721) hervorgehoben. Gegen das weiße Hermelingewand hebt sich ein Kehlstück ab, das rot wie Blut ist: *die kelen rôl alse ein blût* (ER, V. 1704). Die vielfältigen Farben, die Veldeke – im Gegensatz zu beiden Quellen – für die Schilderung der Dido wählt sind

---

<sup>43</sup> Vgl. Von Gosen, Renate (1985), S. 128–129.

<sup>44</sup> Barthes, Roland (1988), S. 27.

<sup>45</sup> Vgl. Möller, Melanie (2017), S. 119.

von zeichenhafter Bedeutung:<sup>46</sup> „Das Weiß des Glaubens, das Rot der Minne und das Grün der Hoffnung.“<sup>47</sup>

Eine andere, negative Deutung der Farbe Grün ist das „unheilvolle Irdische.“<sup>48</sup> Aufgrund der Dido-Episode im Gesamtkontext kommt eine positive Auslegung nicht in Betracht. Zur genaueren Bedeutung des sündhaften Begehrens in Zusammenhang mit der Farbe Grün wird auf die 59. Hohelied Predigt verwiesen.<sup>49</sup> Grundsätzlich liegt folgende Deutung für das Grün in Didos Jagdkleidung nahe: „Dido ist im Begriff ihrem leidenschaftlichen Begehren nachzugeben und das Gebot der Gattentreue schuldhaft zu übertreten.“<sup>50</sup>

Veldeke betont außerdem, dass zum Zeitpunkt des Jagdausritts keine Jagdsaison ist. Damit hebt er die Dringlichkeit Didos hervor, Eneas zu treffen und mit ihm auszureiten. Jedoch spielt nicht einmal das Wetter mit:

*si wolde rîten in den walt:  
al wâre daz weter kalt,  
si wolde, daz man jagete.* (ER, V. 1681–1683)

Um die äußerliche Beschreibung abzuschließen, vergleicht Veldeke Dido einerseits mit Diana, der Göttin des Waldes und der Jagd,<sup>51</sup> sowie mit der Gefährtin des Apollo. Gleichzeitig wird in Eneas der Gott Apoll gesehen, und diese Verbindung wird nicht ohne Grund hergestellt. Wenn man diese Göttervergleiche zusammenführt, stellt sich heraus, dass es sich bei Diana und Apoll um ein Geschwisterpaar handelt. Bereits hier deutet alles auf die unglückliche Liebesbeziehung hin, denn eine Ehe zwischen Geschwistern ist ein Ding der Unmöglichkeit.

---

<sup>46</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1977), S. 174.

<sup>47</sup> Stebbins, Sara (1977), S. 173.

<sup>48</sup> Stebbins, Sara (1977), S. 174.

<sup>49</sup> Turteltaube als Sinnbild der Keuschheit; Es wird hier berichtet, dass wenn die männliche Turteltaube stirbt, das Weibchen alleine bleibt und das Witthum aufrechterhält. Man sieht sie auch nie auf einem grünen Ast sitzen, was als Mahnung gilt, den grünenden Zweig der Lust zu meiden. (Zitiert nach der Ausgabe: Die Reden des heiligen Bernhard über das Hohelied, Zur Erweiterung ihres Leserkreises und ihrer Segenswirkung, bearbeitet von V. Fernbacher, Leipzig 1862, S. 59.

<sup>50</sup> Von Gosen, Renate (1985), S. 240.

<sup>51</sup> *si gelîchtete Dîânen  
der gotin von dem wilde.  
ir herze daz was milde  
von des hêren minnen.* (ER, V. 1796–1797)

### 2.1.5 Die Liebesvereinigung und ihre Folgen

Aufgrund eines heftigen Unwetters suchen die beiden Schutz unter *einem boum stân dicken unde wol getân* (ER, V. 1827–1828), wo sie die Gunst der Stunde zur trauten Zweisamkeit nutzen. Dieser Ort der bevorstehenden Vereinigung kann als Liebessymbol gesehen werden. In der Illustration der Berliner Handschrift zu dieser Passage wird vermutlich eine Linde dargestellt. Auch bei den Minnesängern und in der höfischen Dichtung erscheint diese Baumart oft am Ort der Liebesbegegnung.<sup>52</sup>

*Die Linde gilt als medizinisch wirksam gegen Herz- und Augenleiden und ist durch die Eigenschaft der Milde, Bekömmlichkeit und Süße ausgezeichnet. Diese Eigenschaft, sowie ihre herzförmigen Blätter deuten darauf hin, daß sie am ehesten die Baumart darstellt, die als „Minnebaum“ gelten könnte.*<sup>53</sup>

Sowohl bei Vergil, als auch bei Veldekes altfranzösischen Vorläufer passiert der Akt der Vereinigung in einer düsteren Grotte. Bei Veldeke nähert sich der Mann erst einmal an die Dame an, indem er ihr fürsorglich Schutz unter seinem Mantel spendet und sie umarmt (ER, V. 1834–1837). Dies ist der Moment, der einen Ausbruch leidenschaftlicher Regungen bei ihm bewirkt. Der bevorstehende Akt ist hier jedoch nicht vorhersehbar und das eine ergibt sich aus dem anderen. Da der Baum ursprünglich als eine Zuflucht vor dem schrecklichen Unwetter gedacht war, brauchten sie sich kein geheimes Versteck zu suchen, wie beispielsweise eine Grotte. Im Roman d'Eneas war den beiden Figuren Dido und Eneas von Beginn an klar, dass es zu einer geheimen Liebesvereinigung kommen wird. Aus diesem Grund suchen sich die beiden einen abgelegenen Ort für ihr erotisches Spiel, da sie nach der Ankunft unverzüglich zur Sache kommen. Nachdem der Trojaner die Gelegenheit unter dem Baum erkennt, bittet er Dido, *daz si in gewerde, des si selber gerde* (ER, V. 1847–1848). Dido setzte sich trotzdem zur Wehr, dennoch *her tete ir daz her wolde* (ER, V. 1853).

Dies ist eine der wenigen Handlungen, in denen Dido als aktives Subjekt und nicht als passives Opfer ihrer Leidenschaften vorgestellt wird. In der vergilschen Vorlage war die Vereinigungsszene am *locus amoneus* in einer Kooperation der involvierten Göttinnen Venus und Juno vorbereitet worden. Gemeinsam ist allen drei Darstellungen, dass Dido nicht faktisch in

---

<sup>52</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1977), S. 180–181.

<sup>53</sup> Stebbins, Sara (1977), S. 181.

exceptioneller Weise liebt, sondern auch mit besonderer Leidens- und Leidenschaftsfähigkeit gesegnet ist.<sup>54</sup>

### 2.1.6 Innerer Konflikt: Wechselspiel zwischen Liebe und Ehre

Nach der Liebesvereinigung kommt erneut der innere Konflikt zwischen Liebe und Ehre in Dido auf: Froh ist sie, weil ihre quälende Liebessehnsucht gestillt ist, zugleich erfüllt es sie aber mit Schmerz, dass sie so rasch dem Zwang der Minne nachgegeben hat, obwohl ihr von Anfang an bewusst war, dass ein Liebesverhältnis mit dem Trojaner ihre Ehre bedrohen würde. So hatte sie ihre Bedenken selbst gegenüber der Schwester ausgesprochen.<sup>55</sup> Dennoch klagt sie über die große Not, unter der sie gelitten hat. Die Liebe war der einzig mögliche Ausweg, andernfalls wäre sie gestorben (ER, V. 1886).

Hermann REICHERT erklärt eine Heilung ohne Minne für unmöglich: „So ist die richtige Minne: wenn sie jemanden richtig verwundet, kann der ohne ihre Hilfe nicht gesunden.“<sup>56</sup>

*Dô was diu frouwe Dîdô  
Beidiu rouwich unde frô.  
Ich sage û, wes si frô was: daz sie der wunden genas,  
dâ si unsanfte mite qual,  
di wîle siz Êneâm hal;  
und was iedoch des unfrô,  
daz si sô schiere alsô  
sînen willen getete  
dorch sô wênige bete.  
ez tetir aber grôze nôt,  
si muste anders wesen tôt (ER, V. 1875–1886)*

Diese Szene dient als Umkehrpunkt der Handlung, denn ab diesem Zeitpunkt beginnt sich die Minne auch auf ihre Position als Herrscherin auszuwirken. Der Niedergang ihrer Person beginnt. Im altfranzösischen Vorgängerroman hat das Versagen Didos schon früher Auswirkungen. Dies geht so weit, dass sie ihre Aufgaben vergisst und ihr Land von Fremden verwüstet

---

<sup>54</sup> Vgl. Möller, Melanie (2017), S. 114.

<sup>55</sup> Vgl. Von Gosen, Renate (1985), S. 129–130.

<sup>56</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 42.

wird (RdE, V. 1415).<sup>57</sup> In diesen Momenten hängt die einstige mächtige Königin nur mehr von Eneas ab, der sie aber schon bald fallen lassen wird.

Nach diesem Vorfall bleibt den beiden keine andere Wahl, als das Geschehen zu vertuschen, denn beim Bekanntwerden der Schande würde den beiden der Verlust ihrer angesehenen Stellungen in der gesellschaftlichen Hierarchie drohen. Jedoch gelingt die Vertuschung nicht besonders gut. Im Land werden Gerüchte laut und Dido gibt bekannt, *daz Êneâs was ir trût* (ER, V. 1909). Ihr Versuch, dem Skandal im Wald einen rechtmäßigen Anstrich zu geben, die Schande zu beschönigen und den Trojaner zu heiraten, scheitert und sie verliert jegliche Glaubwürdigkeit in ihrem Volk.

Im Vergleich dazu ist dieses Wechselspiel zwischen Liebe und Ehre im Roman d' Eneas kein Thema. Die ungebändigte Leidenschaft Didos und der bedingungslose Kampf um seine Liebe war bereits vor der körperlichen Annäherung auf der Jagd vorhanden. Im Gegensatz zu Veldekes Eneasroman werden keine Anstalten gemacht, um das Geschehene unter den Teppich zu kehren.

Dido erkennt bei Veldeke, dass jegliche Bemühungen, die Schande zu beschönigen zwecklos sind und richtet ihren Fokus nur mehr auf die Beziehung zu ihrem Auserwählten. Dabei gerät sie immer tiefer in eine Sackgasse, aus der sie sich nicht mehr befreien können wird. Sie bricht mit ihrem Volk und vor allem die Männer, die sie aufgrund der Treue zu ihrem verstorbenen Gatten abgewiesen hatte, sind böse auf sie.

Ein weiterer Grund für die Ächtung in der Gesellschaft ist das noch immer vorherrschende Keuschheitsgelübde, welches sie ihrem ermordeten Gatten Sycheus geschworen hat. Dieses ist somit gebrochen. Bei Veldeke wird dieses Gelübde so weit wie möglich zurückgedrängt: Im Gespräch mit Anna führt Dido ihr früheres Versprechen lediglich als ein Faktum an, das eine neue Bindung verhindert. Eine abwertende Stellungnahme gibt es erst, als das Verhältnis zwischen den beiden öffentlich wird. Bei Vergil und im Roman d'Eneas besteht dagegen ihre Liebe und der Wille zur Treue zunächst auch in der veränderten Situation fort.<sup>58</sup>

Währenddessen erhält Eneas eine Götterbotschaft, mit dem Inhalt, das Land zu verlassen. Ohne zu zögern geht er seinen Pflichten nach, denn bei ihm haben gesellschaftliche und

---

<sup>57</sup> Vgl. Syndikus, Anette (1992), S. 82.

<sup>58</sup> Vgl. Syndikus, Anette (1992), S. 75.

göttliche Aufträge Priorität. Mit dem Verlassen seines Landes und die Zerstörung der Beziehung zu Dido liegt es nahe, dass er die karthagische Königin nie geliebt hat, was er auch an keiner Stelle ausspricht.

### 2.1.7 Abschiedsgespräch mit Eneas

Die tiefunglückliche Dido bekommt Wind von Eneas Vorhaben. Überrascht über seinen Aufbruch stellt sie ihn zur Rede, denn sie war sich einer gemeinsamen Zukunft sicher:

*ich engewan noch nie  
deheines wîbes kunde,  
an der ich mêr funde  
minne unde trouwe.  
des is, liebiu frouwe,  
mîme herzen vil leide,  
daz uch von tû scheide.* (ER, V. 2060–2066)

Sie sieht keinen anderen Ausweg mehr, denn all das, was ihr Schutz und Sicherheit in ihrer Vergangenheit gegeben hat, steht nun gegen sie. Ihr hemmungsloser Schmerz ist der emotionale Ausbruch eines entwurzelten Menschen, der sein ganzes Dasein schuldhaft an einen anderen Menschen gebunden hat, und der nun, da dieser ihn verlässt, ins Leere greift. Die Vorwürfe Didos prallen am Bewusstsein des Eneas von der Pflicht des Gehorchens ab. Die Einsicht, gegen das Gebot und den Willen der Götter machtlos zu sein, macht jeden Versuch, Eneas von seiner Abreise abzubringen, indiskutabel.<sup>59</sup>

Im Roman d'Eneas und bei Vergil plant Eneas Dido zu täuschen, indem er heimlich das Land verlassen möchte. Dennoch deckt Dido sein Vorhaben auf und kommt ihm auf die Schliche. Beim Abschiedsgespräch ist jedoch auf Eneas Seite kein Mitleid erkennbar und eine schroffe Wortwahl wurde hier getroffen.

Der Gesprächsverlauf nimmt eine Wendung, denn zu Beginn beteuert Dido noch ihre unendliche Liebe zu dem Trojaner, doch dies schlägt in Hass und Wut um, was als Folge ihres maßlosen Schmerzes verstanden werden kann (ER, V. 2179): *mir is leit daz ich ûch ie gesach.*

---

<sup>59</sup> Vgl. Von Gosen, Renate (1985), S. 132.

Sie droht ihm damit, Selbstmord zu begehen, da sie dafür büßen muss, sich ihm so schnell hingegeben zu haben. Im Abschluss des Gesprächs macht sie ihrer großen Trauer Luft und wirft ihm wüste Beschimpfungen an den Kopf:

- Abstammung von Untieren:

*ir sît geboren von trachen,  
ir wordet von lûten nie geboren.* (ER, V. 2218–2219)

- Keine Barmherzigkeit und ein liebloses Herz:

*ir habet die barmecheit verloren,  
ûr herze is ane minne.* (ER, V. 2220–2221)

- Unter Wölfen aufgewachsen:

*ir wordet under wolfen zogen.* (ER, V. 2226)

- Herz aus Stein:

*ich wane ûr herze is steinen,  
daz ir mich sus lât weinen.* (ER, V. 2230–2231)

Zu Beginn zeigt Eneas Mitleid gegenüber seiner trauernden Gattin, dennoch muss er seinen Pflichten nachgehen und steigt auf ein Schiff, das vom Wind<sup>60</sup> schnell aufs offene Meer hinausgetrieben wird. Die Einseitigkeit der Liebe bestätigt sich an dieser Stelle. Dido beschreibt diesen Tag als den traurigsten ihres Lebens (ER, V. 2245). Mithilfe ihrer Schwester Anna versucht sie ihren Schmerz im Herzen loszuwerden. Diese begibt sich auf die Suche nach einer Frau, die viel von Zauberei verstehe und die Didos letzte Rettung sein könne, um sie von ihrer Qual zu heilen. Um alle Erinnerungsstücke an Eneas zu verbrennen, legt sie ein Feuer und vernichtet seine Geschenke, die Bettdecke, auf der sie sich der Liebe hingegeben hatten, ein zurückgelassenes Horn und ein Schwert.

Im Roman d'Eneas spricht sie davon, die Schande rückgängig machen zu wollen. Unter dem Ausdruck der Schande versteht sie hier die sexuelle Befriedigung im Wald. Wenn sie bei

---

<sup>60</sup> Laut Hermann Reichert (2015) wurde der Wind als Symbol für das Schicksal von vielen mittelalterlichen Dichtern Vergil abgeborgt. Der Sturm, der Eneas nach Karthago treibt, der Wind, der in an sein neues Ziel treibt, sind Zeichen dafür, dass das Schicksal den Menschen dorthin treibt, wo es ihn haben will, wenn er nicht hinwill, und dass es ihn mit gutem Wind unterstützt, wenn er freiwillig dorthin zieht, wo es ihn haben will.

Veldeke die Schande ungeschehen machen möchte, dann ist hier aber nicht die Rede von der Untat im Wald, sondern es geht hier rein um die Gesamtsituation und um die aufgebaute zwischenmenschliche Beziehung zu dem Trojaner. Es wird versucht, jeglichen Verstoß gegen die Sittlichkeit von Dido fernzuhalten.

#### 2.1.8 Kontrollverlust

In ihrem Klagemonolog stellt Dido ihre empfundene Liebe, die maßlos (*zunmâzen* ER, V. 2365) ist, der maßvollen Liebe des Eneas gegenüber. Sie befindet sich in einem unüberwindbaren Zwang, in einem krankhaften Zustand, ausgelöst durch die Überwältigung der Liebe, den sie nicht durch einen bloßen Willensentschluss aufzuheben vermöge. Sie ist in Rage, ihre Minnkrankheit nimmt überhand und sie wird wahnsinnig. In einem Monolog klagt sie über ihr schmerzendes Liebesleid (ER, V. 2374–2375): *ouwê, unsenfte minne, wie dû mich hâst bedwungen!*

- Kontrollverlust über ihre Sinne:

*daz mir mogen niht gefromen  
alle mîne sinne.* (ER, V. 2372–2373)

- Rastlosigkeit:

*mîn ungemach is sô gram,  
ichn mach gegên noch gestân* (ER, V. 2387–2389)

- Temperaturschwankungen:

*ich sterbe vor hitzen  
und quele iedoch vor kalde.* (ER, V.2390–2391)

- Innerliche Vergiftung:

*mir is vreisliche vergeben,  
sus enwil ich niht langer leben.* (ER, V. 2393–2394)

- Verbrennung durch inneres Feuer:

*ouwê, daz mir daz wart beschert,  
daz ich sus swelze enbinnen.* (ER, V. 2398–2399)  
*diu mich mit ir fûre  
brennet alsô sêre.* (ER, V. 2402–2403)

Nach dieser Klage ist die Königin am Ende. Sie bereut es, sich nicht schon früher das Leben genommen zu haben und plant ihren bevorstehenden Selbstmord: *ich mûz dorchstechen daz herze, daz mich verriet* (ER, V. 2406–2407). Anschließend sticht sie sich mit einem Schwert durch die Brust ins Herz und landet in der Glut des Feuers: *ir fleisch mûste smelzen unde ir hehrze swelzen* (ER, V. 2439–2440). Mit dem Schwert im Leib sind ihre letzten Worte ein Bekenntnis verzeihender, unzerstörbarer Liebe:

*hêre Ênêas,  
ir wordet mir zunheile geboren,  
wande ich dorch ûh hân verloren  
sus jâmerlîche mîn leben.  
Die scholde wil ich û vergeben,  
ichn mach û niht wesen gram.* (ER, V. 2442–2447)

Im Liebesdiskurs das letzte Wort zu haben, bedeutet nicht nur, den Schlusspunkt zu setzen, sondern auch, Raum und Zeit zu beherrschen. Sie übernimmt Verantwortung über ihr Handeln und diese Abschlussszene macht sie gleichzeitig zu einer tragischen Heldin.<sup>61</sup>

### 2.1.9 Interpretation: Didos Selbstmord als letzten Ausweg

Hermann REICHERT sieht in Didos Tod einen doppelten Selbstmord:

*Für das christliche Mittelalter ist Selbstmord Todsünde. [...] Wenn wir das sprachliche Bild auflösen, so hat Amor Dido zu Tode im Herzen verwundet und das Feuer der Minne sie tödlich verbrannt: die Liebe brennt und sticht ins Herz. Doch da sie in Liebeswahnsinn gefallen war, die Herrschaft über ihre Sinne verloren hatte, wie der Dichter beteuert, ist die Voraussetzung für eine Todsünde nicht gegeben. Die Minne kann den Menschen wahnsinnig machen; die Willensfreiheit ist ausgeschaltet.*<sup>62</sup>

Bei Veldeke ist es möglich, aus der Schilderung herauszuhören, dass das Organ (ihr Herz), welches Eneas „gehört“, aber womit er nichts anzufangen wusste, durch Dido mit seinem Schwert zerstört wird. Sowohl in der Aeneis, als auch im Eneasroman fehlt die Erwähnung des Herzens in diesem Zusammenhang.<sup>63</sup> Bei Ersterer verlässt Dido auch mit keinen verzeihenden Worten das Feld, sondern mit einem Racheschwur.

---

<sup>61</sup> Vgl. Möller, Melanie (2017), S. 133.

<sup>62</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 51.

<sup>63</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1977), S. 117.

Es ist ihre Schwester Anna, die die verbrannten Überreste der einstigen großen Königin auf-  
findet. Sie spricht ihre Klagen laut aus, macht sich selbst große Vorwürfe: *daz ich von û sô verre  
quam und û sô bôse waren am, daz mach ich iemer wole klagen* (ER, V. 2467–2469). In einer  
Urne aus Gold wird ihre Asche gut aufbewahrt, während Eneas auf hoher See nichts von der  
grausamen Tat mitbekommen hatte.

Anette SYNDIKUS sieht Didos Position durch den Verlust ihres inneren Machtgefüges erschüt-  
tert:

*Veldekes Thema ist der Untergang einer großen Herrscherin, der allein auf die Minne zurückzuführen ist.  
In den Vorlagen spielt diese Seite der Herrschaft nur eine untergeordnete Rolle: Wenn eine von vornherein  
unsichere Stellung vollends zusammenbricht, muß man über den Niedergang einer solchen Regierung nicht  
viele Worte verlieren. Um so deutlicher tritt in der Auffassung Veldekes die Bedeutung der Minne als einer  
den gesamten Menschen verändernden Macht hervor. Sie allein ist es, die eine nach Unterwerfung der  
Welt strebende Herrscherin zugrunderichten kann.<sup>64</sup>*

In der gesamten Didofabel stellen die Liebe und der Tod Didos ein Symbol für die Begegnung  
Karthagos mit Rom dar. Ihre Liebe war von Beginn an ein von den Göttern verhängtes Schick-  
sal, bei dem keine natürlichen Ursachen von Interesse waren.<sup>65</sup>

Im Auftrag seines Vaters unternimmt Eneas in Begleitung seiner Beschützerin Sibylle eine  
Fahrt in die Unterwelt. Im Höllenreich begegnet er Dido ein letztes Mal, die sich im Bereich  
derer befand, *die tôt wârn von minnen* (ER, V. 3295). Eneas will ihr Unglück beklagen, doch  
aus Scham und Reue ihres Selbstmordes erwidert sie seinen Blick nicht und er schreitet fort  
(ER, V. 3296–3308).

Nachdem die beiden die eigentliche Hölle, den „Höllenstrom“, durchschritten hatten, treffen  
sie an einem schönen Ort auf den Vater Anchises. Dieser verkündet seinem Sohn alles, was  
ihm in Zukunft widerfahren wird. Er zeigt Eneas nicht nur, welche Kämpfe er bestehen wird,  
sondern auch seinen ungeborenen Sohn namens *Silviûs Ênêas* (ER, V. 3659), den *diu schône  
Lavîne* (ER, V. 3646) gebären wird. Bereits an dieser Stelle wird die gemeinsame bevorste-  
hende Zukunft von Lavinia und Eneas prophezeit.

---

<sup>64</sup> Syndikus, Anette (1992), S. 73.

<sup>65</sup> Vgl. Giese, Albrecht (1968), S. 60.

## 2.2 Lavinias Liebeskrankheit

Der zweite, in Italien spielende Teil des Werks ist eine „Neuschöpfung des höfischen französischen Anonymus.“<sup>66</sup> Bei diesem völlig neuem, sehr umfangreichen Stoffkomplex handelt es sich um eine weitere Minnegeschichte. Das Vorgängermodell, die Aeneis bietet für diese Episode „nicht mehr als einen in sieben Versen flüchtig skizzierten Anknüpfungspunkt.“<sup>67</sup> Lavinia als passive Gestalt „erscheint nur als Objekt der Prophezeiung bzw. der Verhandlungen und hat im gesamten Epos keine einzige direkte Rede.“<sup>68</sup> Heinrich von Veldeke lehnt sich in seinem Werk enger an dem französischen Roman an. Er ist in besonderem Maße an einer Minnedarstellung interessiert.<sup>69</sup>

In Italien bei König Latinus angekommen werden Eneas und seine Boten aufs Herzlichste willkommen geheißen. Denn die Götter hatten bereits vorhergesagt, dass ihn der Trojaner erreichen wird. Er ist sogar bereit, ihm seine Tochter gegen den Willen seiner Frau zu übergeben, denn *die gote hânt si ime gegeben* (ER, V. 3967). Außerdem soll der König Eneas ihm sein Reich vererben. Es erfolgt ein ausgiebiger Machtkampf zwischen Eneas und Turnus um Frau und Krone.

### 2.2.1 Erstes Minnegespräch: *Dorch got, wer is diu Minne?*

Die unerfahrene Lavinia wird von ihrer Mutter Amata, die den Trojaner Enesas über alles verabscheut, über das Wesen der Minne aufgeklärt (ER, V. 9749–9985). Gleichzeitig benutzt Heinrich von Veldeke die Figur der Amata in diesem Gespräch als Trägerin einer literarischen Rolle zum Selbstzweck, um seine Minnetheorie zu verbreiten. Dennoch sind die intriganten Absichten ihrerseits deutlich erkennbar. Die Königin drängt sie regelrecht dazu, den edlen Helden Turnus zu lieben und ihm ihr Herz zu schenken. Lavinia wiederum ist mit den Worten ihrer Mutter maßlos überfordert und bittet sie um eine Erklärung ihres weiteren Vorgehens. Weiters fragt sie nach dem Wesen der Minne:

*so getân is diu minne,  
daz es rehte nieman*

---

<sup>66</sup> Giese, Albrecht (1968), S. 51.

<sup>67</sup> Ebd., S. 51.

<sup>68</sup> Reichert (2015), S. 50.

<sup>69</sup> Vgl. Ebd., S. 53–54.

*dem anderen gesagen kann (ER, V. 9822–9824)*

*swer ir aber rehte entsebet  
unde zu ir kêret,  
vile si in des lêret.  
Daz im ê was unkunt.  
Si machet in schiere wunt,  
ez sî man oder wîb,  
si begrîfet im den lîb  
und die sinne garwe und salewet im die varwe  
mit vil grôzer gewalt. (ER, V. 9828–9837)*

Sie erklärt weiter, dass sich kein Mensch auf dieser Welt ihrem Schmerz erwehren könne, denn sie ist die mächtigste Kraft auf Erden. Mutter Amata vergleicht die Minne mit einer Krankheit, aber erstere wäre noch stärker:

1. Wechselnde Körpertemperaturen

*si machet in vil dicke kalt  
und dar nâch sô schiere heiz (ER, V. 9838–9839)*

2. Schlaflosigkeit und Appetitverlust

*sie benimt imz slâfen  
und ezzen unde trinken (ER, V. 9842–9843)*

3. Kopferbrechen

*sie lêret in gedenken  
vile misselîche (ER, V. 9844–9845)*

Die Königin stellt sich als sorgende Mutter dar und schildert „die Allgewalt der Minne, ihr Ungemach und ihre Krankheitssymptome so eindringlich, dass „Lavine zurückschreckt und Gott anfleht, er möge sie vor all dieser Not bewahren, [...] woraufhin sie die Königin in immer wieder neuen Wendungen aufklärt, dass [sic!] diese Minnequal eine Übergangsstufe ist.“<sup>70</sup> So schafft sie es, ihre Tochter zu beruhigen, denn um die süßen Seiten der Minne zu erfahren, müsse man sich erst einmal gedulden. Erst wenn man es geschafft hat, die enorme Qual am Anfang zu durchleiden, dann wird der Heilungsprozess einsetzen. Königin Amata versucht diesen Prozess in Form von Gegensätzen zu beschreiben:

---

<sup>70</sup> Giese, Albrecht (1968), S. 71.

*michel lieb kumt von dem leide,  
rûwe kumt nâch ungemache. (ER, V. 9872–9873)*

*gemach kumt von der arbeit  
dicke ze langer stâtichkeit. (ER, V. 9875–9876)*

*von rouwe kumet wunne  
und froude maneger kunne. (ER, V. 9877–9878)*

*trûren machet hohen mût,  
diu angest macht die stâte gût. (ER, V. 9879–9880)*

Beendet wird das Minnegespräch, indem die Königin droht, sie umzubringen, sollte sie beschließen, den *bösen Trojân* Turnus (ER, V. 9977) vorzuziehen, denn dies wäre eine Schande. Bereits im Laufe dieser Konversation bemerkt man die sich stark voneinander unterscheidenden Charaktere von Lavinia und Dido: Lavinia wird als kluges, unbeholfenes Mädchen dargestellt, welches die Mutter zu beschützen versucht. Bei der mächtigen Königin Dido war von Unerfahrenheit keine Spur.

Dieser Dialog erinnert an das Gespräch zwischen Dido und ihrer Schwester Anna, in welchem die Königin über ihren Gefühlszustand spricht. In diesen Dialogen der betroffenen Damen mit einer dritten Person über das Objekt ihrer Empfindungen findet man Änderungen Veldekes in der Darstellung der Minne. Im Roman d'Eneas nennt Dido ihrer Schwester Anna den Namen ihres Angebeteten sofort. Allerdings erbleicht sie danach und fällt in Ohnmacht. Veldeke lässt diesen Schwächeanfall weg und betont stattdessen die Schamhaftigkeit Didos, den Namen zu nennen. Zögernd stammelt sie „Eneas“ Silbe für Silbe heraus.<sup>71</sup>

Hier erkennt man eine auffällige Parallelität der beiden Dialoge. Sara STEBBINS sieht in diesem Konzept die Herauskristallisierung der Unterschiede:

*Je mehr die Zweiteiligkeit des Epos durch solche Parallelstellen hervorgehoben wird, desto klarer treten die bedeutungsvollen Unterschiede hervor. Hier z.B. werden die verschiedenen Schicksale der Dido und der Lavinia an den Reaktionen ihrer jeweiligen Gesprächspartner hervorgehoben: wenn Dido zögert, wird sie von ihrer Schwester Anna zu ihrer heillosen Liebe ermutigt; als Lavinia durch die Königin Amata stark von ihrer Liebe zu Eneas abgeraten wird, handelt sie diesem Rat zuwider.<sup>72</sup>*

---

<sup>71</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1977), S. 83–84.

<sup>72</sup> Stebbins, Saras (1997), S. 84.

Die Darstellung des Bekennens ihrer Liebe verläuft im Gespräch der Lavinia mit ihrer Mutter analog. Im Roman d'Eneas buchstabiert sie seinen Namen zitternd, während Veldekes Lavinia den Namen sogar aufschreiben muss, weil es ihr die Sprache verschlagen hat und in ihr eine evidente innere Erregung vorherrscht.<sup>73</sup> In dem Vorgängermodell von Vergil wiederum findet ein solches Gespräch zwischen der Mutter nicht statt, bzw. enthält dieses Werk nicht eine Auseinandersetzung zwischen den beiden, was einen bedeutenden Unterschied zwischen seinen Nachfolgern ausmacht.

### 2.2.2 Entzündung der Minne

Vom Palastfenster aus erblickt Lavinia das erste Mal den edlen Herrn und ist zugleich verzaubert von seiner Schönheit. Im nächsten Moment richtet auch er seinen Blick auf sie. In diesem Moment schießt Frau Venus einen scharfen Pfeil auf sie, im Roman d'Eneas wird sie von Amors Goldpfeil getroffen. Das aufkeimen der Liebe ist deutlich spürbar, „wenngleich der zündende Funke auch hier wieder von den Göttern in das Herz des Helden geworfen wird“.<sup>74</sup>

Marie-Luise DITTRICH beschreibt die Entzündung der Minne folgendermaßen:

*Für die Art der Darstellung der Entzündung der Liebe ist zunächst von Bedeutung, daß Lavinia bereits auf natürliche Art und Weise vom Anblick des Eneas entzückt wurde, bevor sie der übernatürlichen Einwirkung erliegt, daß heißt, Amor oder Venus entscheiden vollendend über eine Geneigtheit.*

Gleichzeitig empfängt sie durch den Schuss eine Wunde in ihrem Herzen und *daz wart ir al ze quâle sint uber ein lange stunden* (ER, V. 10038-10039). Diese Herzensverwundung „bewirkt immediat, daß Lavinia den Eneas lieben muß, ob sie will oder nicht.“<sup>75</sup>

Im Roman d'Eneas macht sie es sich zum Vorwurf, dass sie ans Fenster ging, um den Trojaner anzuschauen, aber sie verwirft es, dass sie etwas Unrechtes damit beging, denn Amor hat sie dahin gelockt. In Veldekes Eneide sagt sie schlicht, dass es wohl so geschehen musste (ER, V. 10175).<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1997), S. 84.

<sup>74</sup> Giese, Albrecht (1968), S. 59.

<sup>75</sup> Dittrich, Marie Luise (1966), S. 309.

<sup>76</sup> Vgl. Dittrich, Marie Luise (1966), S. 309.

DITTRICH betont in diesem Prozess die bedeutungsvolle Verbindung zwischen Auge und Herzen:

*Auf dem Anschauen und dem unaufhörlich an den Geliebten Denkenmüssen [...] baut sich der Liebesmonolog Lavinias auf, zwei Motiven, die als Grundpfeiler der Liebestheorie zu gelten haben – das Bild: Verwundung durch das Eindringen des Pfeils durch das Auge ins Herz, das dem Topos Blick-Auge-Herz entspricht, findet sich im Roman d'Eneas ausgeführt, später auch in der Eneide.<sup>77</sup>*

### 2.2.3 Lavinias Minnemonolog

Lavinia versteht die Tortur der Minne sogar als Racheakt der Venus und derer zwei Söhne dafür, dass sie früher uneinsichtig gewesen ist und über diese abfällig geredet hat (ER, V. 10156–10157).<sup>78</sup> In einem umfangreichen Minnemonolog (ER, V.10064–10389) klagt Lavinia sogleich über die Qualen der Minne, die sie in voller Gewalt haben. Auch die Symptome und körperlichen Schmerzen, von denen sie ihre Mutter bereits im Vorfeld gewarnt hatte, bekommt sie nun am eigenen Leib zu spüren:

- Temperaturschwankungen, Müdigkeit, Erröten und Erbleichen:

*sie wart unmâzen heiz  
unde dar nâch schiere sal.  
Wande si unsanfte qual,  
si switzete unde bebete,  
si wart bleich unde rô. (ER, V. 10052–10056)*

- Schlaflosigkeit:

*do si aber an daz bette quam  
und slâven solde,  
si wolde oder enwolde,  
si mûste wachen al die naht. (ER, V. 10462–10465)*

- Stimmungsschwankungen:

*si hete an korzen zîten  
mîsliche sinne (ER, V. 10474–10475)*

---

<sup>77</sup> Dittrich, Marie Luise (1966), S. 311.

<sup>78</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1977), S. 122.

- Ohnmachtsanfall:

*dô was sie vil nâ dar nider  
gefallen in ir ungewalt. (Er, V. 10396–10397)*

- Erkalten des Herzens:

*daz herze wart ir vile kalt  
unde ir scône lîb al. (ER, V. 10338–10339)*

Sara STEBBINS sieht die Kälte des Herzens als Zeichen von Liebeskummer:

*Kalt bedeutet nicht dasselbe wie „hartherzig“ bei Veldeke, sondern Angst, Ohnmacht, körperliche und geistige Schwächeanfälle wegen der Abwesenheit des Geliebten – und das dement-sprechende Fernsein des eigenen, an ihn schon verschenkten Herzens.<sup>79</sup>*

Bei Veldekes Übertragung finden sich neben den genannten Symptomen auch eine weitere Bandbreite an körperlichen Äußerungen des Liebesschmerzes:

*Wechsel der Gesichtsfarbe. Heiß- und Kaltwerden, switten ende beven, Herzbeschwerden, Unlust zu essen und zu trinken, Kraftlosigkeit bis zur Unfähigkeit aufzustehen und zum Zusammenbruch in Ohnmacht, Selbstvergessenheit, Liebe als Fieber, als brennende Wunde, deren bösartigere Natur gegenüber der Waf-fenwunde [...], Qualen und Schmerzen, Gedanken an den Tod, Anklagen gegen die Minne<sup>80</sup>*

Aufgrund ihres Alters und ihrer Unerfahrenheit ist sie mit der Gesamtsituation überfordert und verspürt das erste Mal in ihrem Leben Schmerzen solcher Art. Außerdem ist sie über die bevorstehende Reaktion ihrer Mutter besorgt, wenn diese von ihrer Gefühlslage dem Trojaner gegenüber Bescheid weiß. Natürlich könnte es auch sein, dass diese Liebe nur einseitig ist, *daz her hazzet sere al daz von minnen geschicht* (ER, V. 10218–10219). Wie bereits von Königin Amata erklärt, ist diese „die vorangehende Zeit der Furcht und des Darbens die Zeit, wo der Minnende voller Sehnsucht nach der geliebten Person verlangt, wo er sie nicht sieht und ungewiss [sic!] ist, ob er sie überhaupt je wieder sieht, und wo er vor allem in Angst und Zweifel ist, ob er Gegenliebe findet.“<sup>81</sup>

Neben der bestehenden Anziehungskraft zu Eneas wird ihr auch gleichzeitig klar, dass sie niemals ein gemeinsames Leben mit Turnus führen könne:

---

<sup>79</sup> Stebbins, Sara (1977), S. 123.

<sup>80</sup> Nickel, Emil (1927), S. 13.

<sup>81</sup> Giese, Albrecht (1968), S. 71.

*jâ hazzich hêren Turnûm  
mê dan deheinen man,  
wie moht ich in minnen dan? (ER, V. 10307–10310)*

Dennoch ist sie beunruhigt, über die Unwissenheit des Ausgangs bezüglich des bevorstehenden Kampfes und zieht es in Erwägung, ob es nicht besser wäre *deich Turnûm und den Troiân gelîche minnete beide* (ER, V. 10320–10321). Denn „auf diese Art werde keiner, wer auch siegen werde, ihr Undank wissen und behaupten können, sie habe nicht ihn zuerst geliebt.“<sup>82</sup> Doch dieses geplante Doppelspiel verwirft sie sogleich, denn sie vertraut auf die Kraft der Götter. Die Entscheidung Lavinias ist der Lebensnerv dieser Liebe schlechthin, und gleichzeitig wird die Gegenwirkung der Kraft der Königin außer Kraft gesetzt, und in der Unterwerfung unter die Macht der Liebesgötter der Idee, amors und minne, der Liebe zum Sieg verholffen.<sup>83</sup> Wenn man einen Blick auf die verschiedenen Vorlagen des Werkes von Veldeke wirft, kann man laut Renate KISTLER folgende Veränderungen beobachten:

*Der französische Eneasdichter unternahm einen großen Eingriff in Vergils Vorgaben, als er Lavinia Persönlichkeit und eigenen Willen verlieh. Ihre Hand wird nicht einfach vergeben, sondern Lavinia soll sich nach dem Wunsch ihrer Mutter den Mann ihres Herzens selbst wählen.*<sup>84</sup>

#### 2.2.4 Zweites Minnegespräch

Von einer Nacht, in der sie keine Sekunde Schlaf finden konnte gezeichnet, begegnet Lavinia ihrer Mutter, die die Veränderungen ihrer Tochter sofort bemerkt und eine Erklärung ihres Zustandes findet:

*tohter, ez is minne,  
dâ mit dû bist gebunden:  
du enphindest der wunden,  
dâ von ich anders tages sprach.  
dû hâst daz sûze ungemach,  
daz was mir ouch hie vore kunt,  
dû quelest und bist idoch gesunt. (ER, V. 10528–10534)*

---

<sup>82</sup> Dittrich, Marie Luise (1966), S. 313.

<sup>83</sup> Vgl. Dittrich, Marie Luise (1966), S. 312.

<sup>84</sup> Kistler, Renate (1993), S. 114.

Irrtümlicherweise geht Amata davon aus, dass ihre Tochter aufgrund der aufkeimenden Liebe zu Turnus so leidet. Die Tochter beteuert jedoch, dass sie fern von jeder Anziehung zu dem Fürsten ist und nach langem Rätselraten lüftet Lavina das Geheimnis, dass es sich bei ihrer Schwärmerei um Eneas handelt. Die Königin ist außer sich und bezichtigt ihn der Homosexualität. Vermutlich schließt sie aus seiner Flucht aus Troja, sowie aus seinem Verlassen der Dido, dass er sich weder als König, noch als Ehemann eigne, geschweige denn ein würdiger Ahnherr des römischen Reiches sein könnte. Ob sie wirklich von seiner Homosexualität überzeugt ist, bleibt dahingestellt. Sie wird meinen, dass er viel zu feige sei, um sich im Einzelkampf mit Turnus zu beweisen.<sup>85</sup>

Im Roman d'Eneas wird die Bezichtigung der Päderastie viel genauer ausgeführt. Der Schmerz und die Traurigkeit der Mutter über die Wahl der Tochter, ihre Liebe an einen sosomite vergeuden zu wollen, rückt in den Vordergrund.<sup>86</sup> Und „sie appelliert an ihre mütterliche Liebe, die die Tochter sich nur erhalten könne, wenn sie ihre Liebe von dem traitor abwende und dem zuwende, um den sie sie bitte.“<sup>87</sup>

Lavinia versucht ihre Mutter von der Reinheit des Geliebten zu überzeugen, doch dies endet voller Zorn der Königin in einer heftigen Auseinandersetzung. Kurz bevor das Mädchen in Ohnmacht fällt und ihre Mutter sie in dem Zustand zurücklässt, beruft sie sich auf die Liebe durch die Götter Cupido und Venus:

*di hânt mir sîne minne  
in mîn herze sô getân,  
deich ir niht abe mach gestân. (ER, V. 10710–0713)*

Dieser Auftritt der Königin Amata ist der letzte im Roman d'Eneas, während bei Veldeke am Ende noch ein Abschlussgespräch zwischen Mutter und Tochter folgt.

---

<sup>85</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1977). S. 105–106.

<sup>86</sup> Vgl. Dittrich Marie Luise (1966), S. 317–318.

<sup>87</sup> Dittrich, Marie Luise (1966), S. 318.

## 2.3 Eneas Liebeskrankheit

In ihrer Not verfasst Lavinia einen Liebesbrief an Eneas und lässt ihn diesen mithilfe eines Pfeils zukommen. Diese Übermittlung „bezeichnet nur den äußeren Vollzug des entscheidenden inneren Wendepunktes – für Lavinia ist dies nach ihrer Entscheidung für Eneas gegen Turnus die zweite Wende, die sie für sich selbst zunächst herbeiführt.“<sup>88</sup> Als dieser ihn liest, wird er ganz froh, *wand im sîn herze erlûhtet was* (ER, V. 10966) und verneigt sich vor dem Fenster des Mädchens. Im Roman d'Eneas erfolgt sogleich ein Liebesspiel mit zahlreichen Handküssen, die Lavinia ihrem Angebeteten zuwirft, währenddessen Eneas aus Scheu vor seinen Leuten etwas zaghaft reagiert. Plötzlich wird er das erste Mal von Amors goldenen Pfeil getroffen und seine Mutter Venus bewirkt, *daz im daz magedîn lieb wart als sîn eigen lîb* (ER, V. 10986–10987). Sogleich wird auch er durch den Anblick des Mädchens vom Erlebnis der Liebe überrascht und er steht dem genauso hilflos gegenüber, wie seine Angebetete:

*Die Entstehung der Liebe durch den Anblick der Frau und ihr Weg über die Augen ins Herz, von dem in der Minnelyrik immer wieder gesprochen wird, ist hier exakt in den mythologischen Vorgang umgesetzt: in die Verwundung durch das Eindringen des Pfeils des Liebesgottes durch das nicht verwundbare Auge ins Herz.<sup>89</sup>*

Es scheint so, als wäre er nun zum ersten Mal richtig verliebt, denn obwohl er bereits zweifach verheiratet war, ist er der gleichen Ahnungslosigkeit ausgeliefert. Zunächst weiß er seinen Zustand nicht einzuordnen, denn dieses Gefühl der Unterlegenheit gegen eine fremde Macht ist ihm bis dato unbekannt.

### 2.3.1 Eneas Minnemonolog

Die üblichen Symptome der Liebeskrankheit, wie Appetitlosigkeit (ER, V. 10999–11001), Schlaflosigkeit (ER, V. 11019–11023), Gedankenlosigkeit (ER, V. 11024–11029), Erröten und Erbleichen (ER, V. 11030) und Stimmungsschwankungen (ER, V. 11032) kann er zu dem Zeitpunkt noch nicht einordnen denn *hern bekande niht der minnen side* (ER, V. 11036). Dieser Punkt verdeutlicht erneut die Annahme, dass in der Dido-Episode auf Eneas Seite keine Liebe

---

<sup>88</sup> Dittrich, Marie Luise (1966), S. 325–326.

<sup>89</sup> Stemmler, Theo (1990), S. 224.

im Spiel war. Seine „Minne“ war nur „Sinnenbegierde, sie wurde durch die Ehe zur Freundschaft und ehelichen Gemeinschaft; er erfüllte getreu seine Gattenpflicht.“<sup>90</sup>

Er richtet ein langes Gebet an die Minne in Form eines Selbstgesprächs.<sup>91</sup> Im Verlauf dieses Monologs wird er sich über die gewaltige Kraft dieses Gefühls klar und erinnert sich an Dido, die wohl damals unter der gleichen Qual gelitten haben muss, und das nur wegen ihm:

*wâr mir dô zer selber stunt  
zehen teil sô von minnen kunt,  
als ich sider hân vernomen,  
ichn wâre nie von ir komen.* (ER, V. 11183–11186)

Zwischen seinen Gefühlen hin und hergerissen spielt er die schrecklichsten Szenarien in seinem Gedächtnis durch. Er befürchtet, dass Lavinia mit Turnus das gleiche Spiel wie mit ihm spielen könnte. Aber diese Gedanken verwirft er in der nächsten Sekunde, für eine solche Hinterlist ist sie *z’edele und ze wol getân* (ER, V, 11259). Außerdem ist sich der Trojaner nicht im Klaren darüber, ob er ihr gegenüber seine Liebe offenbaren, oder besser Stillschweigen bewahren solle. Er entschließt sich dazu, sein Geheimnis für sich zu behalten. Abschließend verkündet er, dass er sich seit den lieblichen Worten Lavinias bereit fühlt, gegen Turnus zu kämpfen und zu gewinnen, denn: *„Lavîne hât mir gegeben kûnheit unde sin, daz ich zehenstunt sterker bin und kûner danne ich ê was, sint daz ich den brief gelas.“* (ER, V. 11334–11338)

Verloren in nächtlicher Gedankenlosigkeit findet er erst morgens Schlaf. In der Früh wartet Lavinia vergeblich auf sein Erscheinen und beginnt an dem Wahrheitsgehalt seiner Liebe zu zweifeln.<sup>92</sup> Ihre anfängliche Unsicherheit: *des was ir rouwe vile grôz* (ER, V. 11380) schwenkt in Wut um: *als leide mûze ime geschehen, als mir von im geschehen ist* (ER, V. 11440–11441). Auffällig ist hier erneut der Wechsel zwischen zwei Extremen: Die Liebe wird hier schnell zu Hass und Lavinia macht ihrem Ärger Luft, indem sie sich über ihre derzeitige Gefühlslage äußert: *ich bin um ûzer mâzen beidiu hult unde gram* (ER, V. 11462–11463).

In der französischen Fassung trifft sich Eneas morgens völlig entkräftet und müde mit seinen Gefolgsleuten, die sogleich besorgt sind. Bei Veldeke erscheint er jedoch erst am hellen Nachmittag endlich vor ihrem Fenster. Lavinia bereut sogleich ihre strengen Worte und der

---

<sup>90</sup> Giese, Albrecht (1968), S. 77.

<sup>91</sup> Vgl. Reichert, Hermann (2015), S. 48.

<sup>92</sup> Vgl. Reichert, Hermann (2015), S. 49.

Schmerz der Liebeskrankheit hinterlässt physische Auswirkungen: *ir herze wart ir vile kalt von rouwen und von leide* (ER, V. 11500–11501). Den ganzen Tag tauschen die beiden liebliche Blicke aus. Als es zum Aufbruch des Eneas kommt, sorgt dies für getrübbte Stimmung auf beiden Seiten:

*daz was ein michel arbeit  
Den gelieben beiden:  
daz sie sich müsten scheiden,  
daz was âne ir beider dank.* (ER, V. 11598–11601)

### 2.3.2 Zweikampf

Als es zum Tag des wichtigen Zweikampfes kommt, macht sich die Jungfrau Lavinia Vorwürfe, da sie ihrem Angebeteten kein persönliches Geschenk zur Stärkung für den bevorstehenden Kampf mitgegeben hat: *hârbant, rîse, mouwe, vingerlîn, borden* (ER, V.12223, 12232, 12240, 12249, 12262). Weiters schwört sie, sich das Leben zu nehmen, falls Eneas im Kampf den Tod findet:

*Si sprach „word Ênêas erslagen,  
sô mûz ich offentlîche sagen  
mînen goten allen,  
daz ich mich will ervallen  
von diseme turne hin nider,  
dâ nis nehein rede wider.* (ER, V. 12279–12284)

Schlimmstenfalls will sie nie wieder mit einem anderen Mann zusammen sein:

*Dem ich mîne minne enbôt,  
gelâge er hie noch hûte tôt,  
ichn worde nimmer mannes wîb.* (ER, V. 12285–12287)

Während des Kampfes erblickt Eneas seine Geliebte in einem schwachen Moment am Fenster. Dadurch schöpft der Held *grimmigen hôhen mût, wand im diu maget lieb was* (ER, V. 12432–12432). Es gelingt ihm schließlich den kühnen Turnus zu überwältigen, was bedeutet, dass er die Tochter des Königs Latinus samt Erbe und Reich bekommt, wie dies im Vorhinein vereinbart war. Eneas wird hier weitgehend als höfischer Minneritter dargestellt, der durch die

Minne und um der Minne willen zur größten Steigerung seiner Kühnheit und Tatkraft im Kampf beflügelt wird.<sup>93</sup>

Vergils Werk endet an dieser Stelle mit dem Tod des Turnus. Fest steht, dass Eneas Lavinia als Gattin gewinnt, aber ein Hochzeitsfest würde nicht zu den damaligen Vorstellungen passen. Denn „natürlich liebte ein wahrer Römer den Staat, nicht seine Gattin.“<sup>94</sup>

### 2.3.3 Glückliches Ende zwischen Eneas und Lavinia

Nach dem Kampf erwartet Lavinia ihren zukünftigen Ehegatten, doch dieser erscheint nicht, was sie sehr kränkt. Eneas wiederum tut in der Nacht kein Auge zu, denn die Minne zeigt ihm ihre Macht und er fühlt grausame Schmerzen. Sofort bereut er die Tatsache, seine Geliebte nach dem Kampf nicht aufgesucht zu haben.

Und in der Nacht nach dem Sieg bekennt er, dass er nur dank Lavinia fähig war zu siegen. DE BOOR und WOLFF vergleichen diese Wirkung der Minne auf den Minnenden mit den Stärkungen, die der religiöse Mensch durch Zeichen seiner Religion bezieht:<sup>95</sup>

*Die Minne bedarf der zeichenhaften Formen des Frauendienstes [...] Das Minnezeichen tritt [...] an die Stelle der schützenden und stärkenden Reliquie, ein autonom weltliches Zeichen an die Stelle des religiösen.<sup>96</sup> Wie dem Heiligen der Legende seine wunderbaren Kräfte nur von Gott verliehen werden, so strömen dem Menschen hier aus seiner Liebe neue Kräfte zu für Taten, deren er ohne das nicht fähig wäre.<sup>97</sup>*

Diese Vergleiche entsprechen Veldekes Auffassung der Minne als einer „übermächtigen, rätselvollen nahezu übernatürlichen Kraft, die allerdings in der einseitigen Liebe der Dido zur Katastrophe führen, hier aber, in der gottgewollten und beidseitigen Liebe der Laviniaepisode, ihre starken positiven Auswirkungen zeigen muß.“<sup>98</sup>

Am nächsten Tag werden die beiden Liebenden endlich von Latinus zusammengeführt. All der Kummer ist vergessen und sie schwören sich gegenseitig lebenslängliche Liebe:

---

<sup>93</sup> Vgl. Giese, Albrecht (1968), S. 132.

<sup>94</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 50.

<sup>95</sup> Vgl. Giese, Albrecht (1968), S. 134.

<sup>96</sup> De Boor, Helmut (1962), S. 47.

<sup>97</sup> Wolff, Ludwig (1953), S. 52.

<sup>98</sup> Giese, Albrecht (1968), S. 134.

*junkfrowe, ir habet ze mir getân,  
daz ich û immer dienen wil.  
des liebes aber is sô vil,  
daz ichz verdienen niene mach  
unz an mînen jungesten tach,  
und soldich leben tûsent jâr. (ER, V. 12894–12899)*

Auf dem gesamten Hof herrscht festliche Stimmung. Bald dringt die fröhliche Botschaft auch zu Königin Amata, die daraufhin vor Wut kocht. Sie stellt ihre Tochter zur Rede und bereut es, Lavinia zur Welt gebracht zu haben: *mir is leit daz ich dich ie getrûch, daz ich dich niht zu tôde slûch* (ER, V. 13025–13026). Sie verflucht das Paar und kündigt an, sich das Leben zu nehmen, da sie die beiden nicht am Thron ertragen könne, was auch kurze Zeit später Realität wird:

*„des mûzest dû unsalich sîn“  
sprach diu kunegin dâ wider  
und viel an ir bette nider.  
mit grôzen rouwen si lach  
ich ne weiz wie manegen tach,  
unz ir der tôt ins herze quam,  
der ir den lîb unsanfte nam. (ER, V. 13086–13092)*

Auch an dieser Stelle bezeugt Lavinia ihren Mut in ihrer festen Haltung gegen ihre Mutter, die von Beginn an voller Zorn gegen die Verbindung gegen Eneas arbeitet.<sup>99</sup> Letzten Endes wird ein riesiges Hochzeitsfest gefeiert und Eneas wird zum König gekrönt.

Das Motiv des Todes der Königin ist in der Aeneis vorgegeben, dennoch unterscheidet sich diese Darstellung maßgeblich von seinen Nachfolgewerken.<sup>100</sup>

Hermann REICHERT begründet diese Differenzierung so:

*Für den Römer war Selbstmord legitim, wenn man sein politisches Ziel nicht erreicht hatte. Daher lässt Vergil gleich zwei Personen, die sich Aeneas in den Weg stellen, so enden: Dido und Lavinias Mutter. Für das christliche Mittelalter ist Selbstmord Todsünde. Lavinies Mutter muss daher an gebrochenem Herzen sterben.<sup>101</sup>*

---

<sup>99</sup> Vgl. Giese, Albrecht (1968), S. 132.

<sup>100</sup> Vgl. Dittrich, Marie Luise (1966), S. 421.

<sup>101</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 51.

### 2.3.4 Liebe – Leid – Paradoxon

Die Minne wird im Eneasroman oftmals als ein Widerspruch empfunden, weil sie abwechselnd gegenteilige Gefühle erweckt. Die Schwankungen des Gemüts versetzen die Kranken in eine Art von Irrsein; sie können keine objektiven Urteile fällen: einmal ist die Minne süß, einmal bitter. Ein weiteres Paradox der Minnekrankheit besteht darin, dass der Befallene zwar völlig gesund ist, trotzdem aber sehr leidet.<sup>102</sup> Dido, Eneas und Lavinia durchleben im Laufe des Werkes die Qualen der Minne und die psychischen Schmerzen auch negative physische Veränderungen. Diese Symptome der Minnekrankheit, die immer nur in Paarungen von Gegensätzen auftreten, ergeben zusammen das Krankheitsbild eines starken Fiebers: „Hitze und Frösteln, Erröten und Erbleichen, abwechselndes Schwitzen und Zittern, wie auch die extreme Unruhe, die sich in einer Schlaf- und Appetitlosigkeit ausdrückt, sind die äußeren Merkmale eines inneren Aufruhrs.“<sup>103</sup> Sara STEBBINS bezeichnet die Abwechslung extremer Zustände als zwei Pole: „Jedes einzelne dieser Symptome stellt einen Pol des Leidens dar. Auf psychologischer Ebene werden diese Pole zur Zuneigung und Abneigung, Hoffnung und Hoffnungslosigkeit, Freude und Traurigkeit.“<sup>104</sup>

Die „Liebe/Leid Formel“<sup>105</sup> ist charakteristisch für die Didominne. Renate KISTLER erkennt in den Zuständen der Betroffenen eine lebensbedrohliche Angst, keine Gegenliebe zu erfahren:

*Die Freuden der Liebe darf nur genießen, wer zuvor ihre Qualen durchlitten hat. [...] bei aller Beteuerung, daß die Liebe die erlittenen Qualen um ein Vielfaches entschädigen wird, überwiegt in den Eneasromanen die dunkle Seite. Liebe bedeutet nämlich in erster Linie Vollzug, nicht Erfüllung, sie besteht in der Bewußtmachung des quälenden Zustandes im Monolog, im immer neuen Durchleben der Betroffenheit. Die Liebenden sind in völliger Einsamkeit diesem Zustand ausgesetzt, und die Angst vor fehlender Gegenliebe ist stets größer als die Gewißheit. [...] dieser Zustand wird als lebensbedrohlich empfunden.<sup>106</sup>*

Nur einmal findet sich das bittersüße Nebeneinander von Vor- und Nachteilen der Liebe ausgedrückt. Didos Liebesbegegnung mit Eneas kommentiert der Erzähler so:<sup>107</sup>

*Dô was diu frouwe Dîdô  
Beidiu rouwich und frô.  
Ich sage û, wes si frô was:  
daz si der wunden genas,*

<sup>102</sup> Vgl. Stebbins, Sara (1977), S. 100.

<sup>103</sup> Stebbins, Sara (1977), S. 95.

<sup>104</sup> Stebbins, Sara (1977), S. 99.

<sup>105</sup> Kistler, Renate (1993), S. 147.

<sup>106</sup> Kistler, Renate (1993), S. 147.

<sup>107</sup> Vgl. Kistler, Renate (1993), S. 147.

*dâ si unsanfte mite qual,  
die wile siz Ênêam hal;  
und was iedoch des unfrô,  
daz si sô schiere alsô  
sînen willen getete  
dorch sô wênige bete. (ER, V. 1875–1884)*

War es zuerst Beschämung, dass sie zu schnell den Drängen des Eneas nachgegeben hatte, so vereinen sich für Dido Freude und Leid in der Liebe noch einmal, als sie Eneas verlässt, was das Ende ihrer Liebe bedeutet.<sup>108</sup> „Liebe, dies verbindet sich für Dido mit Aeneas, weil er der Mann ist, den sie liebt, Leid bedeutet er ihr, weil er sie verläßt.“<sup>109</sup>

*swester, mir is sô wê  
Umbe den leiden lieben man,  
daz ichs gesagen niene kan  
sô daz ez mir tohte. (ER, V. 2294–2297)*

Renate KISTLER erklärt den chronologischen Zusammenhang von Leid und Minne in der Dido-gestalt:

*Dort, wo sich Liebe und Leid unmittelbar vermischen, entsteht das Leid aus der Situation, in der sich die Minnende befindet. Wo aber Leid im Rahmen der Minnephysiologie beschrieben wird, ist es ein notwendiges Stadium im Verlauf der Minne, dem sich niemand entziehen kann. Dieses Leid ist lediglich zeitversetzt zum Minneglück, wie die Liebesqualen von Lavinia und Aeneas vor ihrer Hochzeit zeigen.<sup>110</sup>*

---

<sup>108</sup> Vgl. Kistler, Renate (1993) S. 147.

<sup>109</sup> Kistler, Renate (1993), S. 147.

<sup>110</sup> Kistler, Renate (1977), S. 147.

### 3 Liebe als Krankheit in Gottfrieds Tristan

Der Tristanroman gilt allgemein als Liebesmythos. Er zählt zu den meisterzähltesten Texten und es gibt mehrere Fassungen, die gemeinsame Grundstruktur miteinander teilen. Es ist Gottfrieds einziges ihm sicher zuzuschreibendes Werk und lässt sich um 1210 datieren.<sup>111</sup> Die Lage der Gottfriedforschung und die Versuche, den Tristan zu deuten, erweisen sich als kein leichtes Unterfangen. Unüberbrückbare Meinungsverschiedenheiten, entgegengesetzte Auffassungen in den Kommentaren, Streit über Fragen der Interpretation sind die jahrelangen Bemühungen, um diesen Text zu verstehen.<sup>112</sup> Aus unbekannten Gründen schließt Gottfried sein Werk nicht ab und das Ende um Tristan und Tristan und Isolde bleibt ungelöst. Der folgende Abschnitt untersucht die Komplexität der Liebesentstehung in chronologischer Abfolge der verschiedenen Episoden. Vor allem die Inszenierung der Beziehung der Paare in einer Verstrickung zwischen Minne und Tod wird dargestellt. Die Beziehungen sind während ihres gesamten Verhältnisses durch die „unmittelbare Gleichzeitigkeit der Emotionen Liebe, Leid, Zweifel und Scham gekennzeichnet.“<sup>113</sup> Gottfried möchte dabei kein ideales Bild einer Liebesbeziehung schaffen, er lässt seine Zuhörer, die *edelen Herzen*, an der schicksalhaften Geschichten der Minnehelden, den *edelen senedaeren*, teilhaben.<sup>114</sup> Anna KECK nennt die Gottfried'sche Liebesdarstellung als eine „absolute, quasi-religiöse, überwältigende Macht von einem der Gesellschaft überlegenen Recht“,<sup>115</sup> die als „bedrohlich und zerstörerisch“<sup>116</sup> erscheint. Eine Frage, die sich aus diesem Liebe – Leid – Paradoxon ergibt, ist jene nach dem Wert einer solcher Liebesbeziehung, die nicht in der Gesellschaft ausgetragen werden darf.

---

<sup>111</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 37–39.

<sup>112</sup> Vgl. Meißburger, Gerhard (1954), S. 4.

<sup>113</sup> Koch, Elke (2012), S. 264.

<sup>114</sup> Vgl. Barandun, Anina (2009), S. 2.

<sup>115</sup> Keck, Anna (1998), S. 29.

<sup>116</sup> Keck, Anna (1998), S. 29.

### 3.1 Prolog

Im Prolog richtet sich Gottfried direkt an seine gewünschten Leser, die er „edele herzen“<sup>117</sup> (T, V. 48) nennt. Diejenigen, die *niwan in vröudeb welle sweben* (T, V. 53), entsprechen in keinsten Weise seiner Lebensauffassung und an diese Menschen richtet sich der Text auch nicht. Er spricht die Menschen an, die „komplexe und bipolare Empfindungen optieren“<sup>118</sup>, die gleichzeitig *süeze sîr* und *liebez leit* (T, V. 60) im Herzen tragen. Mithilfe dieses Werkes will er ihren Kummer, der durch die Liebe verursacht wurde lindern und sie vom Schmerz ablenken. Denn *dâ mite sô müezeget der muot und ist dem muote ein michel guot* (T, V. 91–92).

Im weiteren Verlauf des Prologs erklärt Gottfried den Zusammenhang zwischen Liebe und Schmerz:

*swer inneclîche liebe hât,  
doch ez im wê von herzen tuo,  
daz herze stêt doch ie dar zuo.  
der inneclîche minnen muot,  
sô der in sîner senegluot  
ie mêre und mêre brinnet,  
sô er ie sêrer minnet.  
diz leit ist liebes alse vol,  
daz übel daz tuot sô herzewol,  
daz es kein edele herze enbirt,  
sît ez hie von geherzet wirt. (T, V. 108–118)*

In der Gottfriedschen Welt sind die reinen Liebenden auch in der Verstechnik ineinander verklammert:<sup>119</sup>

*ein senedaere unde ein senedaerîn,  
ein man ein wîp, ein wîp ein man,  
Tristan Isolt, Isolt Tristan. (T, V. 128–130)*

Gottfrieds Einstellung der Liebe gegenüber wird aus dem Prolog deutlich erkennbar: Liebe ist der einzige Weg der Menschen, um ein ehrenwertes Leben in Vollkommenheit zu führen (T,

---

<sup>117</sup> „*edel* meint ursprünglich *adlig*, muss aber hier im übertragenen Sinn gemeint sein.“ [Brandt, Rüdiger: Einführung in das Werk Gottfrieds von Straßburg. Darmstadt 2012, S. 83.]

<sup>118</sup> Brandt, Rüdiger (2012), S. 83.

<sup>119</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 149.

V. 191–192). Dennoch sind Freud und Leid untrennbar mit dem Begriff der Liebe verbunden (T, V. 206–207). Aber wer nicht wagt, um der Liebe willen zu leiden, der wird auch nie Glück durch sie erfahren (T, V. 204–205). Und von diesen Menschen, die bereit sind, den Kummer zu ertragen, gibt es nur wenige (T, V. 195), aber nur diejenigen, die den Weg bestreiten, werden ihr Glück finden. Ob sich Gottfrieds Konzept einer „idealen Liebe“ auch im weiteren Handlungsverlauf widerspiegelt und ob dieses Modell handlungslenkend ist, wird sich im weiteren Verlauf der Arbeit herausstellen.

## 3.2 Riwalin und Blanscheflur

Vor Beginn der Hauptgeschichte berichtet Gottfried über die Liebesgeschichte zwischen Riwalin und Blanscheflur, die sich in poetisch gesteigerter Form in der Geschichte von Tristan und Isolde wiederholt.<sup>120</sup> Die mit viel Unglück behaftete Beziehung und die problematische Geburt ihres Sohnes Tristan fungieren „als Vorausdeutung auf das Schicksal des Protagonisten.“<sup>121</sup>

### 3.2.1 Verlieben ohne äußere Einflüsse

Nach einem erfolgreichen Sieg über den Lehensherrs Morgan erreicht Riwalin das Königreich Markes, um seine ritterlichen Fähigkeiten zu perfektionieren. Dort wird zu diesem Zeitpunkt das alljährliche Frühlingsfest veranstaltet. Ein besonderer Besucher dieser Feierlichkeit ist Markes Schwester Blanscheflur, ein *sunderlîchez wunder* (T, V. 632), der beim Zuschauen der Kampfspiele ein Ritter, nämlich *der hōfische Riwalîn* (T, V. 695), besonders ins Auge sticht.

Das äußere Erscheinungsbild der beiden Figuren ist im Hinblick auf die bevorstehende Anziehung zwischen ihnen nicht ganz irrelevant. Es wird ausdrücklich hervorgehoben, welch Zauber sowohl Riwalin, als auch Blanscheflur auf ihre Mitmenschen versprühen. Beide heben sich von der Masse der höfischen Gesellschaft ab und werden aufgrund ihrer positiven Andersartigkeit mit superlativistischen Eigenschaften figuriert. Blanscheflur wird von Gottfried als das

---

<sup>120</sup> Vgl. Barandun, Anina (2009), S. 17.

<sup>121</sup> Bauer, Barbara (2013), S. 41.

schönste Mädchen weit und breit beschrieben. Besonders Männer schätzen beim Anblick dieser Augenweide die weibliche Attraktivität vollkommen:

*ein maget, daz dâ noch anderswâ  
schoener wîp nie wart gesehen.  
wir hoeren von ir schoene jehen,  
sine gesaehe nie kein lebende man  
mit inneclîchen ougen an,  
ern minnete dâ nâch iemer mê  
wîp und tugende baz dan ê. (T, V. 634–640)*

Ebenso wird in der Beschreibung Riwalins besonders sein attraktives äußeres Erscheinungsbild als visueller Genuss hervorgehoben, was neben seinen ritterlichen Talenten bei den weiblichen Zuschauerinnen Bewunderungen hervorruft:

*wie saeclîche stât im an  
allez daz, daz er begât!  
wie gâr sîn lîp ze wunsche stât!  
wie gânt im sô gelîche in ein  
diu sîniu keiserlîchen bein! [...]  
wie wol stât allez sîn gewant!  
wie stât sîn houbet und sîn hâr!  
wie süeze ist aller sîn gebâr!  
wie saeclîche stât sîn lîp! (T, V. 706–717)*

Obwohl auch die anderen anwesenden Damen in höchsten Tönen von dem Jüngling schwärmen, hat dieser Blanscheflur beim Anblick besonders den Kopf verdreht. Selbstverständlich erzählt sie keinem ein Sterbenswörtchen über ihre Gefühlslage, da dies einer Frau in einer solchen Position nicht angemessen wäre. Ohne jegliche stattgefundene Begegnung zwischen den beiden, beginnt sie Interesse für ihn zu entwickeln und die Beziehung bahnt sich an diesem Punkt bereits an:

*sî haete in in ir muot genomen,  
er was ir in ir herze komen;  
er truoc gewalteclîche  
in ir herzen künicrîche  
den cepter und die crône:  
daz sî doch alsô schône*

*und alsô tougenlîchen hal,  
daz sî'z in allen vor verstal.* (T, V. 725–732)

Ausschlaggebender Auslöser der Minne zwischen Riwalin und Blanscheflur ist der erste direkte Blickkontakt, den die beiden nach dem Kampfspiel austauschen. Denn *als er under ir ougen sach* (T, V. 741) begrüßt er sie das erste Mal mit einem Kompliment. Blanscheflur spricht in Rätseln und verkündet ihm, dass er jemand Nahestehendem ihrerseits Kummer bereitet hat. Riwalin tappt im Dunklen und ist sich keiner Schuld tat bewusst, jedoch möchte die Dame lediglich andeuten, dass ihr Herz seinetwegen verwundet ist.

Ob hier von der Entstehung einer Liebe gesprochen werden kann, ist schwierig zu sagen. Denn wie auch in der späteren Liebesgeschichte zwischen Tristan und Isolde durch den Minnetrank, der durch Zufall von den beiden konsumiert wird, taucht die Liebe viel mehr willkürlich auf. Dennoch kann man sagen, dass ab dem Zeitpunkt des zweideutigen Gesprächs in Rätseln, Riwalins Gefühle entflammen.

### 3.2.2 Heimlichkeit

Bereits nach dem anschließenden ersten Gespräch zwischen den beiden äußern sich bei dem Mädchen erste physische Auswirkungen des Verliebenseins. Blanscheflur verspürt bereits zu diesem Zeitpunkt *ir herze, in dem sî trouc von sînen schulden ungemach* (T, V. 768–769). Bereits bei dieser ersten Unterhaltung schafft es die Dame den Herren zu imponieren, indem sie ihm mit ihren zweideutigen Anmerkungen, mit dem er nichts anzufangen weiß, stutzig macht.

Bei Riwalin hinterlässt die Unterhaltung Spuren. In seinen Gedanken lässt er diese immer und immer wieder abspulen, bis er diese Gedankenverlorenheit und ihr Seufzen und inniger Segen während des Gesprächs als Liebesäußerung deutet. Genauso wie Blanscheflur bewahrt er seine Liebesrätselei und verharrt in einem Zustand der Ungewissheit.

Jutta EMING sieht in diesem Prozess eine erkennbare „Inszenierung und Mechanismus eines Geheimnisses:“<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Eming, Jutta (2015), S. 86.

*Ein Geheimnis funktioniert nach dem Prinzip eines vorenthaltenen Wissens, indem es Information in bestimmter Weise bezeichnet, aber nicht preisgibt. So hat Blanscheflur es mit ihren Gefühlen und einer verschlüsselten Auskunft über ihr Herz gegenüber Riwalin getan und ihn so auf sich aufmerksam gemacht. Dies setzt einen emotionalen Prozess in Gang, in dem Neugier, Verwunderung und Interesse entstehen. Am Beispiel von Riwalin wird dafür minutiös beschrieben, wie anfängliche Neugier sich zur Reflexion über den anderen und sich selbst weiterentwickelt.<sup>123</sup>*

In seinem Gefühlschaos und der Unwissenheit über Blanscheflurs Zustand, kommt er zum Schluss, „dass es sich um Liebe handle, und genau dies lässt selbst Liebe bei ihm entstehen.“<sup>124</sup> „Ein solcher Prozess wird in der Forschung zum *amour passion* als Reflexivität des Gefühls bezeichnet: Liebe geht aus Liebe hervor.“<sup>125</sup>

MAIER-EROMS sieht in der Verheimlichung einen Schutz ihrer eigenen Person:

*Derartige Verschleierungstechniken sind nicht nur harmloses erotisch angehauchtes Geplänkel, sondern fungieren auch als notwendiger Schutz für weibliche Personen, deren Ehre viel stärker von der Markellosigkeit abhängt als die ihres Mannes.<sup>126</sup>*

### 3.2.3 Riwalins Liebeskrankheit

Gottfried vergleicht die Liebe am Beispiel eines Vogels und einen klebrigen Ast im Rahmen des sogenannten Leimrutengleichnisses (T, V. 841–870):

Der freie Vogel<sup>127</sup> setzt sich ahnungslos auf einen mit klebrig süßen Leim beschmierten Ast. Beim Versuch wegzufiegen bemerkt er, dass er an den Ast gefesselt ist und mit jedem Fluchtversuch ist er noch stärker daran gebunden. Wenn er den Ast rechtzeitig als eine Falle erkennen könnte, dann würde er sich nicht dorthin setzen.

Genauso ist es mit dem Verlieben: Zu Beginn ist man sich nicht ganz über die Liebe und die Gefühle im Klaren. Wenn man sich sicher ist, dann ist es meist schon zu spät und man kommt nicht mehr von der Liebe los, da sie schon ein zu großes Ausmaß angenommen hat.

Die Bedeutung dieser Gottfried'schen Metaphorik verdeutlicht die Bereitschaft zur Freude und Leid als erstes notwendiges Kriterium für die Gemeinschaft der *edelen herzen* und die

---

<sup>123</sup> Eming, Jutta (2015), S. 86.

<sup>124</sup> Eming, Jutta (2015), S. 86.

<sup>125</sup> Eming, Jutta (2015), S. 86.

<sup>126</sup> Bauer, Barbara (2013), S. 45–46.

<sup>127</sup> Der Vogel symbolisiert hier den freien Willen.

Existenz der Liebe. Nur durch sie können die Liebenden zu der gewünschten Einheit gelangen, die bei Gottfried zum Identitätsaustausch reicht.<sup>128</sup> Dennoch kommt die Botschaft dieser Bildhaftigkeit klar hinüber, dass der Versuch, der Minne zu entkommen unentrinnbar ist und man dabei immer tiefer in das Dilemma verwickelt wird.

BAUER sieht in diesem Gleichnis ein negativ gestaltetes Bild des Frauengeschlechts, deren Wirkung auf Männer hier mit Gefahr, Gefangenschaft und Unbezwingbarkeit korreliert.<sup>129</sup> Diese negative Konnotation der Liebe gegenüber lässt die negativen Folgen dieser Beziehung bereits erahnen und diese Schilderung ist alles andere als eine Empfehlung der Liebe. Bisher bewirkt die Liebe bei Riwalin nur Leid und in seinen Gedanken über Blanscheflur schwankt er zwischen den extremsten Positionen hin und her:

*wan er enwiste, weder ir muot  
wider in waere übel oder quot;  
ern erkante dannoch diz noch daz,  
weder ir minne noch ir haz. (T, V. 877–880)*

*trôst unde zwîvel vuorten in  
unendeclîchen under in. (T, V. 883–884)*

*sone mohte er sînen vesten wân  
an ir dewederez verlân,  
an haz noch ouch an minne. (T, V. 887–889)*

Mit aller Kraft versucht er noch, diesem mächtigen Gefühl zu entkommen, doch die Liebe lässt ihn nicht mehr fortgehen und siegt. Ohne äußere Einflüsse beschreibt er die Vereinnahmung durch die wahre Liebe, die mit Feuer sein Herz entzündet.<sup>130</sup> Von diesem Moment an ist nichts mehr so wie vorher und *ein niuwe leben wart ime gegeben* (T, V. 938). Seine Gegenwart ist nun von Kummer und Sehnsuchtschmerz geprägt. Diese Gedankenverlorenheit wegen einer Frau kann als erstes Indiz für den Ausbruch der Liebeskrankheit gedeutet werden. In seinem von nun an vom Liebesleid getrüben Leben findet er keinen Frohsinn mehr und ein Entkommen ist nicht mehr möglich.

---

<sup>128</sup> Vgl. Rosenbrand, Doris (1973), S. 13.

<sup>129</sup> Vgl. Bauer, Barbara (2013), S. 46.

<sup>130</sup> *dô kam diu rehte minne,  
diu wâre viuraerinne  
und stiez ir seneviuwer an,  
daz viur, dô von sîn herze enbran. (T, V. 929–932)*

### 3.2.4 Blanscheflurs Liebeskrankheit

Blanscheflurs Entwicklung verläuft parallel zu der ihres Geliebten, was davon zeugt, dass auch sie nicht die Überhand über *diu gewaltaerinne Minne* (T, V. 961) behalten kann.<sup>131</sup> In einem Minnemonolog klagt sie über ihre nôt,<sup>132</sup> herzesorge<sup>133</sup> und leide,<sup>134</sup> die sie aufgrund ihres Verlangens an disem saeligen man (T, V. 1045) ertragen muss. Gleichzeitig sorgt sie sich in ihrer melancholischen Versunkenheit um ihr gesellschaftliches Ansehen, das ihr durch das *tumber meisterlôser muot* (T, V. 1045) schaden könnte.

Überfordert mit ihrem eigenen Kummer sucht sie nach einer Erklärung der plötzlichen Veränderung ihrer gewohnten Umstände. Sie stellt sich selbst die Frage: *owê got hêrre, wie leb ich! wie unde waz ist mir geschehen?* (T, V. 982–983). Zunächst macht sie die *zouberlist* (T, V. 1003) als unerklärlichen fremden Einfluss dafür verantwortlich. Diesen Grund verwirft sie jedoch schnell und erkennt die Schuld im eigenen Inneren:

*daz wizze got, deist allermeist  
mîn selbes herzen volleist* (T, V. 1021–1022)

Von nun an ergreift Blanscheflur die Initiative und wirft Riwalin bei jeder Gelegenheit verliebte Blicke zu, die er bei Gelegenheit erwidert, wobei der Herr hier eindeutig den passiven Part einnimmt. Das Zurückblicken kann als Gefühlsbestätigung für den Partner gedeutet werden. Wie auch in der ersten Szene wird dem Auge als Funktionsorgans des Sehens und Kontaktaufnahmemittel besondere Bedeutung zugeschrieben. Alles beruht hierbei auf Heimlichkeit: Nicht die Beziehung an sich ist eine Gefahr für die beiden, sondern die Veröffentlichung dieser. In dieser Situation befinden sie sich in einer Zwickmühle zwischen Liebe und Gesellschaft. Hier ist die Liebe bei beiden nicht mit Glück verbunden. Gottfrieds Liebesideal, das sich aus den Schlüsselementen Freud und Leid zusammensetzt, kommt hier deutlich zum Vorschein.

---

<sup>131</sup> Vgl. Bauer, Barbara (2013), S. 47.

<sup>132</sup> T, V. 973.

<sup>133</sup> T, V. 980.

<sup>134</sup> T, V. 1009.

### 3.2.5 Heilung durch Minne

Eine Wendung findet statt, als sich Riwalin gegen ein feindliches Heer im Kampf beweisen muss. Dabei erleidet er schwerwiegende körperliche Verletzungen und ist dem Tod nahe. Blanscheflur erfährt von diesem schrecklichen Vorkommnis und in ihrer Not vertraut sie sich sogar das erste Mal einer ihrer Erzieherinnen an und berichtet heimlich von ihrer Zwickmühle, in der sie sich befindet: Um ihren Geliebten zu besuchen heckt sie einen Plan aus. Sie verkleidet sich als elende Bettlerin und schafft es so, den Verwundeten am Sterbebett zu besuchen. Auch dies passiert heimlich in Form einer List. Um ihrer Sehnsucht und den Umständen gerecht zu werden, geht sie sogar bis zur Selbstverleugnung. In der Verkleidung einer Bettlerin entmachtet sie sich ihrer hohen gesellschaftlichen Position selbst und macht ihre Schönheit zunichte. Nur wenn sie einer List nachgeht, kann sie ihrem inneren Glücksverlangen nachkommen.

Beim Anblick des Verwundeten fällt die Frau vor Schreck in Ohnmacht. Nachdem sie es schafft wieder zu sich zu kommen und sich zu erholen, übersäht sie den Sterbenskranken mit Küssen voller Liebe und Kraft. Dabei wird dem Sinnesorgan Mund besondere Bedeutung zugeschrieben: Durch den Mund als Überbringer der Heilskraft in Form von unzähligen Küssen werden seine Wunden geheilt und der tapfere Kämpfer wird wieder ins Leben gerufen. Keine Medizin und kein Heilmittel der Welt hätte es geschafft, dieses Wunder zu vollbringen:

*ir trût si an ir arm dô nam  
und leite ir **munt** an sînen munt  
und kuste in hundert tûsent stunt  
in einer cleinen stunde,  
unz ime ir **munt** enzunde  
sinne unde craft zer minne,  
wan minne was dar inne:  
ir **munt** der tete in vröudehaft,  
ir **munt** der brâhte im eine craft (T, V. 1310–1318)*

Unter diesen extremen Bedingungen bleibt es nicht beim Küssen und die beiden vollziehen den Beischlaf und zeugen ihren Sohn Tristan. Die Minne fungiert hier als Ärztin, sie heilt sich quasi selbst, und Riwalin wird gesund. Diese Szene zeigt außerdem, dass keine gesellschaftlichen Schranken der Welt das Gefühl einer ehrlichen Liebe aufhalten können.

Dass die Sphäre der Nicht-Öffentlichkeit als Kommunikationsraum der Minne ausgewiesen ist, wird in dieser Zeugungsszene deutlich. Elke KOCH erkennt in dieser Szene zwei Bedeutungsebenen der Trauer, die für den Helden in der Hauptgeschichte grundlegend sind: „Zum einen wird in der Trauer die Synthese von Minne und Tod in Szene gesetzt, zum anderen wird das Legitimationsdefizit der Elternverbindung in einer Reihe von Störungen angedeutet.“<sup>135</sup>

Trotz allem prophezeit Gottfried mit der Erzeugung ihres Sohnes bereits Blanscheflurs baldiges Lebensende, das mit seiner Geburt einhergeht. Sein Verständnis von Liebe, die ohne Leid nicht auftreten kann, ist hier deutlich erkennbar, sie gilt als lebensspendend und totbringend zugleich: Auf die kurzfristige glückbringende Liebe erfolgt gleich darauf der Tod, den diese mit sich bringt:

*grôz leit lie sî bî dem man  
unde truoc daz groezer dan;  
sî lie dâ senede herzenôt  
und truoc mit ir von dan den tât:  
die nôt sî mit der minne lie,  
den tât sî mit dem kinde enpfie. (T, V. 1335–1340)*

Nach der Lebensrettung sind den beiden ein paar innige Momente in trauter Zweisamkeit vergönnt und die Einheit der Liebenden wird wiederhergestellt. Ihr Glückszustand ist jedoch nicht von großer Dauer.

Riwalin empfängt eine Nachricht aus der Heimat, dass er dort gebraucht wird, da Morold sein Land überfallen hat. Blanscheflur erfährt von der Abreise Riwalins und ihr Körper spiegelt sofort ihr seelisches Befinden wieder: Sie leidet an Taubheit, Blindheit, Stummheit und ihre Hautfarbe verändert sich:

*von herzeleide ir aber geschach,  
daz sîne gehôrte noch gesach.  
ir lîch wart an ir lîbe  
als eime tôten wîbe.  
ûz ir munde gie niemê  
wan daz vil arme wort «owê!» (T, V. 1389–1394)*

---

<sup>135</sup> Koch, Elke (2012), S. 221.

Bei der Verabschiedung fällt Blanscheflur in Ohnmacht. Aufgrund des Schocks merkt auch Riwalin, dass sein Körper den Zustand nicht leicht verkraftet: *sîn varwe und al sîn craft began an sînem lîbe swachen* (T, V. 1436–1437). Diesmal schafft er es, die Dame durch körperliche Berührungen und Küsse aus ihrer todesähnlichen Ohnmacht zu retten. In dieser Heilung nur durch Berührungen lassen sich Parallelen zur Szene im Krankenbett erkennen, nur dass Riwalin diesmal als der Heilende gilt.

### 3.2.6 Blanscheflurs Liebestod

In weiterer Folge des Gesprächs schüttet Blanscheflur Riwalin ihr Herz aus. Sie ist in großer Sorge wegen der bevorstehenden todbringenden Geburt ihres Sohnes, der unehelich zur Welt kommt. Im Zentrum dieses Hilfeappells steht „die repräsentative Bedeutung des weiblichen Körpers für die Dynastie.“<sup>136</sup> Ihr wird ein Leben in Verachtung der Gesellschaft und als Schande der Familie bevorstehen, denn „ihre Schwangerschaft vergegenwärtigt die illegitime Inbesitznahme und den Kontrollverlust über die Genealogie.“<sup>137</sup>

Auf der Suche nach einer tragbaren Lösung für alle führen sie die zweite List aus, indem Blanscheflur heimlich auf das Schiff nach Parmenien gebracht wird und Riwalin in seine Heimat begleitet. Die Sorge um die Geburt des unehelichen Kindes wird gelöst, indem die beiden öffentlich heiraten, sowohl um der Liebe, als auch um der gesellschaftlichen Diplomatie Willen.

Kurz wird Riwalin in einem erneuten Kampf gegen Morold tödlich verwundet. Als Blanscheflur erfährt, dass sie somit durch das Schicksal getrennt werden, fällt sie in eine Art Schockstarre. Verzweifelter als je zuvor verspürt sie eine innere Leere, ihr *herze ersteinet* (T, V. 17309) und ihre Körperteile waren starr: *ir zunge, ir munt, ir herze, ir sin, daz was allez dô dô hin* (T, V. 1739–1740). Riwalins Tod bedeutet nicht nur Ehrverlust und Untergang für Parmenie, sondern auch der Verlust Blanscheflurs sozialer Identität, der Schutz ihrer Person und schließlich ihr eigener Tod, der tatsächlich durch den seinen herbeigeführt wird.<sup>138</sup>

Der Kampf auf Leben und Tod, den Minne und Leid in Blanscheflurs Herz ausfechten, wird zugleich an ihrem Körper vorgeführt. Ihre wilden Bewegungen, die Geburtswehen und

---

<sup>136</sup> Koch, Elke (2012), S. 226.

<sup>137</sup> Vgl. Ebd., S. 226.

<sup>138</sup> Vgl. Ebd., S. 231.

Todeskampf darstellen, manifestieren den Widerstreit der Kräfte.<sup>139</sup> Vier Tage liegt sie in Schmerzensqualen (T, V. 1744), gebiert so ihren Sohn und stirbt gleich darauf an dem Leid. Indem sie dem Jungen neues Leben schenkt, gibt sie gleichzeitig ihres auf. „Die polaren Begriffe Leben und Tod werden voneinander ‚entbunden‘, und mit der Trennung des Sohnes vom mütterlichen Körper auf die beiden Personen verteilt: Dem Sohn wird das Leben, der Mutter der Tod zuteil.“<sup>140</sup> Am Höhepunkt und vermeintlich glücklichsten Moment im Leben zweier Liebender, nämlich zum Zeitpunkt einer krönenden Geburt eines gemeinsamen Kindes, wird dieser Augenblick hier durch den Tod der Kindsmutter übertrumpft. Die komplementären Bestandteile der Minne, Freude und Leid gelten als „Reflex einer gesellschaftlichen Ordnung, bei dem [!] sich das eine stets mit dem anderen bezahlen lässt.“<sup>141</sup>

Xenja von ERTZDORFF sieht Liebe und Tod als Voraussetzung der Geburt:

*Blanscheflur fällt bei der Todesnachricht in eine totenähnliche Apathie und stirbt nach entsetzlichen Wehen bei der Geburt des Sohnes. Sie ist dem Geliebten und Gatten eigentlich schon vor der Geburt dem Tod gefolgt, eine Praefiguration von Isots Tod an der Bahre Tristans. Die Geburt des Kindes aus dieser Liebe vollendet nur noch körperlich das Sterben der Mutter, so die Voraussage des Erzählers erfüllend, der die Korrelation von Liebe und Tod als Voraussetzung für Tristans Existenz konsequent durchführt.*<sup>142</sup>

Gottfried kontrastiert direkt den Tod der beiden, wenn er sagt, Riwalins Tod sei *lobelich* (T, V. 1765), Blanscheflurs Tod dagegen *erbermeclich* (T, V. 1766).<sup>143</sup>

Zusammenfassend kann man sagen, dass Riwalin und Blanscheflur für ihr unzüchtiges Verhalten und ihre gesellschaftlichen Vergehen mit dem eigenen Leben bezahlen müssen. Das Bild der Liebe, das die Vorgeschichte entwirft, setzt sich aus der Ratlosigkeit, dem Schmerz, dem kurzen Glück und dem Tod einer Frau zusammen. Es wird mit Recht davon gesprochen, die Elterngeschichte stelle eine Präfiguration der Hauptgeschichte dar.<sup>144</sup>

---

<sup>139</sup> Vgl. Ebd, S. 231.

<sup>140</sup> Ebd, S. 232.

<sup>141</sup> Schwamberger, Karl (1992), S. 23.

<sup>142</sup> Von Ertzdorff, Xenja (1996), S. 307.

<sup>143</sup> Vgl. Wolf, Alois (1989), S. 124.

<sup>144</sup> Vgl. Keck, Anna (1998), S. 208.

### 3.3 Tristan und Isolde

Dass Tristan einen leidvollen Lebensweg zu bestreiten hat und ihm ein unglückliches Ende bevorsteht, wissen wir bereits ab dem Zeitpunkt der Namensgebung bei seiner Taufe. Sein von Marschall Rue verliehener Name impliziert seine Identität, nämlich die Trauer, die ihm von Beginn an mitgegeben wird, denn *triste* bedeutet *triure* (T, V. 1999).

Diese Trauer stellt ein „doppeltes Erbe“ dar, welches sowohl von mütterlicher, als auch von väterlicher Seite an Tristan weitergegeben wird, und kennzeichnet die weiteren Ereignisse und Umstände in seinem Leben, sowie das Leid, das ihm auf seinem weiteren Lebensweg erwartet.<sup>145</sup> Bei der Schilderung der Namensgebung geht es Gottfried vor allem darum, die schicksalshafte Sonderstellung des Neugeborenen zu unterstreichen:<sup>146</sup>

*sehen wir trûreclîch ez was,  
dâ sîn sîn muoter genas.  
sehen wie vruo im arbeit  
und nôt ze rucke wart geleit.  
sehen wie trûreclîch ein leben  
ime ze lebene wart gegeben.  
sehen an den trûreclîchen tôt,  
der alle sîne herzenôt  
mit einem ende beslôz  
daz alles tôdes übergênôz  
und aller triure ein galle was. (T, V. 2009–2017)  
[...]  
er was reht alse er hiez ein man  
und hiez reht alse er was: Tristan. (T, V. 2021–2022)*

Aus der Vorgeschichte kann ebenso herausgelesen werden, dass nicht nur die Komplikationen mit der Welt von außen Gegenstand der aufsehenerregenden Liebschaft sein werden, sondern die quälenden inneren Konflikte, die die Protagonisten mit sich selbst austragen müssen.

---

<sup>145</sup> Vgl. Koch, Elke (2012), S. 240.

<sup>146</sup> Vgl. Wolf, Alois (1989), S. 125.

### 3.3.1 Verhältnis vor dem Minnetrank

Durch einen Kampf gegen den mächtigen Morolt wird Tristan schwer verwundet und ist dem Tod nahe. Diese kritische Situation ruft die spätere Geliebte Tristans in das Epos. Im Rahmen einer Täuschung lässt sich Tristan, als Spielmann Tantris verkleidet, in Dublin von der Königin Isolde heilen. Im Gegenzug lehrt er ihrer Tochter Isolde Sittenlehre und Musizieren, sodass diese zu einer bewundernswerten Prinzessin heranwachsen kann.

Tristan findet an dem klugen Mädchen Gefallen und vergleicht sie mit *Syrênen* (T, V. 8087), die mit Magnetsteinen Schiffe an sich ziehen. Damit wird verdeutlicht, wie anziehend Isolde für die Männerwelt ist.

ROSENBRAND sieht in den beiden Hauptfiguren das Ideal der Höflichkeit:

*In der Perfektion höfischer Künste überragen beide, Tristan und Isolde, nun ihre Umwelt in hohem Maße. Beide sind das Zentrum allgemeiner Bewunderung und Sympathie. Wie Tristan während seines Aufenthaltes an Markes Hof wegen seiner idealen Höflichkeit bei vielen den Wunsch erweckte, ihm ähnlich zu sein, erweckt Isolde, ihrem weiblichen Geschlecht zufolge, in der Männerwelt große Sehnsucht nach Liebe.<sup>147</sup>*

Außerdem philosophiert er über die Sehnsucht der Liebe und setzt ein Schiff ohne Anker mit dem Verliebtsein gleich:

*si sint sô selten beide  
an staeter wegeweide,  
sô dicke in ungewisser habe,  
wankende beidiu an und abe,  
ündende hin unde her.  
sus swebet diu wîselôse ger,  
der ungewisse minnen muot,  
rehte als daz schif âne anker tuot  
in ebengelîcher wîse. (T. V. 8097–8105)*

Ihr Gesang und Instrumentenspiel hat verführerische Gewalt und versetzt die Gemüter in einen Zustand zielloser und gegenstandsloser Sehnsucht. Das unausweichlich Gefährliche und Lockende des Sirenenwesens wird in Kombination mit der Musik und ihrer bezaubernden

---

<sup>147</sup> Rosenband, Doris (1973), S. 26.

Schönheit offenbart und dem Bereich des übersteigend Wunderbaren zugewiesen (T, V. 8112–8131).<sup>148</sup>

Die Frage, ob sich bereits an dieser Stelle eine Liebessehnsucht anbahnt ist sehr umstritten. Martin TODTENHAUPT erkennt keine Annäherung bei ihrer ersten Begegnung, denn alle Symptome der Liebeskrankheit wie zuvor bei Riwalin und Blanscheflur bleiben in diesem Teil der Handlung noch aus.<sup>149</sup>

Gottfried stellt in seinem gesamten Werk „Schönheit als Ursprung und Quell der Liebe“<sup>150</sup> dar. Anders als die Literaten seiner Zeit redet er nicht nur von Schönheit, ohne sie zugleich darzustellen. Er verbindet „das Motiv mit einer ganz charakteristischen Situationsbeschreibung.“<sup>151</sup> Die musizierende Isolde schafft es, den Lehrer Tristan neben ihrer entzückenden Ausstrahlung auch praktisch in ihren Bann zu ziehen (T, V. 8047–8055). Zuvor wird Riwalin von Blanscheflur nicht nur wegen seiner äußerlichen Schönheit angehimmelt, sondern auch sein ritterliches Geschick entlockt der Dame lobende Worte (T. V. 708–717).

Um seine Heimreise antreten zu können, fabuliert Tristan eine rührselige Geschichte. Er behauptet verheiratet zu sein und zu seiner Familie zurückkehren zu müssen. Diese Aussage spricht gleichzeitig auch dafür, dass sich zwischen Tristan und Isolde keine vorzeitige Liebe während ihres Schüler-Lehrer-Verhältnisses angebahnt habe.

Ein beliebter Anhaltspunkt der Annäherung bereits vor dem Liebestrank sind Kachelabbildungen, die diese Szene darstellen, und auf denen Tristan und Isolde in Alter und Höflichkeit ausgezeichnet zueinander passen.<sup>152</sup>

Doris ROSENBAND sieht in der gewählten Lüge Tristans die Bestätigung einer ungewöhnlichen Beziehung: Im Falle einer vorherrschenden Liebe hätte Tristan sicherlich nicht diese Ausrede als Grund seiner Abfahrt angegeben, da er sich der Beleidigung und Verletzung, die sie für Isolde bedeutet hätte, bewusst gewesen wäre.<sup>153</sup>

---

<sup>148</sup> Vgl. Gnaedinger, Louise (1967), S. 68–69.

<sup>149</sup> Vgl. Todtenhaupt, Martin (1992), S. 72.

<sup>150</sup> Nickel, Emil (1927), S. 5.

<sup>151</sup> Nickel, Emil (1927), S. 6.

<sup>152</sup> Vgl. Rosenband, Doris (1973), S. 25.

<sup>153</sup> Vgl. Rosenband (1973), S. 25.

Betrachtet man das anfängliche Verhältnis zwischen Tristan und Isolde genauer, so ist es notwendig, Tristans Wortwahl zu analysieren, mit der er Marke zurück in Cornwall auf das Mädchen aufmerksam macht. Auffallend ist in diesem Abschnitt das verwendete Vokabular, das vorwiegend aus dem Bereich des Lichtes stammt, um die Perfektheit Isoldes zu verdeutlichen:

Ihr Aussehen ist *liehte* (T, V. 8256) und *luter alse arâbesch golt* (T, V. 8262). Die Schönheit aller Frauen ist *an einem bluome geleit* (T, V. 8270). Tristan glaubt nicht mehr *daz sunne von Mycêne gê* (T, V. 8274). Denn *ganzlîchiu schoene ertagete nie ze Criechenlant, si taget hie* (T, V. 8275–8276). Isolde als *niuwe sunne* (T, V. 8280), *liehte wunneclîche si erliuhtet elliu rîche* (T, V. 8285–8286).

Doris ROSENBRAND sieht in der Lichtsymbolik die Betonung ihrer außerordentlichen Schönheit:

*Der Bereich des Lichtes umfaßt im Mittelalter den Bereich des Guten, Schönen, Klaren, Offenen. Das Licht, der Tag ist die Domäne Gottes, während alles Dunkle, Nacht- und Schattenhafte als Herrschaftsbereich des Teufels, der Quelle allen Übels angesehen wird. [...] Sie wird hiermit dargestellt als Verkörperung aller lobenswerten Eigenschaften der höfischen Weltordnung, als niuwe sunne lebt sie Gott und der Welt zum Gefallen, da sie nichts zu verbergen hat.<sup>154</sup>*

Nach dieser Lobeshymne betont Gottfried die radikale Veränderung in Tristans Leben, die durch das Erscheinen von Isolde ausgelöst wurde, *denn im was ein ander leben gegeben: er was ein niuborner man* (T, V. 8312–8313). Diese Aussage kann man auf zweierlei Weisen verstehen:

Entweder meint Tristan damit seine biologisch-medizinische Gesundheit nach der Genesung seiner Verletzung, oder mit dem Eintritt Isoldes und der aufkeimenden Liebe stellt sich sein Leben auf den Kopf und nichts ist mehr so wie vorher. Für ersteres spricht die spätere Aussage Tristans, wenn er sich bei Isoldes Mutter für gerettetes *lîp unde leben* bedankt (T, V. 9581–9852).

Bei der zweiten Ankunft in Irland, mit der Absicht, im Namen seines Onkels Marke um die schöne Isolde zu werben, erkennt er die Gelegenheit in der Tötung des Drachen. Der feige Truchsess wiederum gibt sich als der Mörder aus und erhebt Anspruch auf Isolde, diese protestiert jedoch gegen diesen Pakt. Die Wahrheit wird dennoch enthüllt und der wahre Held

---

<sup>154</sup> Rosenband, Doris (1973), S. 27.

Tristan wird von Isolde verletzt als „Tantris“ aufgefunden. Auch bei diesem Wiedersehen deutet nichts auf eine geheime Anziehung zwischen den beiden und Isolde schenkt dem Ritter keine besondere Beachtung. Als Tristan als Betrüger auffliegt und seine wahre Identität als Mörder Morolts offenbart wird, ist Isolde kurz davor ihn zu erschlagen.

Als Isolde den Verrat erkennt, erleidet sie körperliche Schwächen:

*nu begunde ir herze kalten  
umbe ir schaden den alten.  
ir varwe diu wart beide  
von zorne und von leide  
tôtbleich und iesâ viuwerrot.* (T, V. 10087–10091)

Herrmann REICHERT erkennt in dieser Reaktion eine aufkeimende Liebe, die durch den Hass erstickt, als sie den passenden Splitter erkennt. Das Wort „Erkalten“ impliziert, dass sich ihr Herz vorher schon erwärmt hat; aber der Onkel und die familiäre Bindung ist in ihr noch stärker als die Gefühlsbindung an den mit der Familie verfeindeten Mann.<sup>155</sup>

Doris ROSENBAND wiederum sieht in der Aufdeckung Tristans als Betrüger keinen Umbruch von Liebe zu Hass. Ihr Wunsch, Tristan aus Rache für ihren Onkel zu töten, erklärt sich aus ihrer Wut gegen den Mörder Morolts. Der Grund, den Ritter nicht zu töten, liegt nicht in der geheimen Liebe zu ihm, sondern ihrer Höflichkeit.<sup>156</sup>

Gottfried begründet den Rückzieher mit ihrer *süezen wîpheit* (T, V. 10265), die ihr dazwischenkommt und sie von der Tat abhält. Es ist keine Rede von einer Unfähigkeit die Tat durchzuführen, aufgrund eines zwischenmenschlichen Liebesgefühls, sondern eher die Tatsache „daß keine höfische Frau imstande ist, einen Mann zu töten.“<sup>157</sup> Ihre Mutter Isolde versucht sie von dieser Tat abzuhalten, indem sie ihre Tochter vor dem Verlust ihrer Ehre warnt. Weiters hat sie dem Ritter bereits *ze vride und ze huote* (T, V. 10397) versprochen, was ein zweifacher Bruch gegen höfische Sittlichkeiten bedeuten würde.

---

<sup>155</sup> Vgl. Reichert, Hermann (2015), S. 152.

<sup>156</sup> Vgl. Rosenband, Doris (1973), S. 31.

<sup>157</sup> Rosenband, Doris (1973), S. 31–32.

### 3.3.2 Der Minnetrank als Schaltstelle

Es folgt eine Abschiedsschilderung, denn die eheliche Verbindung zwischen Isolde und Marke ist beschlossen und der für Isolde schmerzhaft Abschied von Irland steht bevor. Die weinende Isolde wird von Tristan an der Hand geführt, wie es der rechtlichen Situation mit Tristan als Brautwerber entspricht.<sup>158</sup> Tristan kümmert sich lieblich um das junge Mädchen und tröstete sie *sô er suozeste kunde* (T, V. 11555). Dennoch wird Isolde bei jeder Berührung an den schrecklichen Mord an ihren Onkel erinnert:

*und alse dicke als ez ergie,  
daz er sîn arme an sî verlie,  
sô gedâhte ie diu schoene Îsôt  
an ir oeheimes tôt* (T, V. 11565–11568)

Außerdem macht sie ihn für den Abschiedsschmerz und die Führung in die Fremde verantwortlich und erkennt in Tristan den Verkäufer ihrer eigenen Person. Im Eifer des Gefechts behauptet Isolde sogar, lieber den Truchsess geheiratet zu haben, als mit ihm unterwegs zu sein.

Die Bedeutung des bevorstehenden Minnetrankes für die Liebe zwischen Tristan und Isolde und somit für die gesamte Konzeption des Romans ist umstritten und fest mit der Frage nach dem Beginn der Liebe verknüpft. Wie oben bereits erwähnt sind sich die Literaturwissenschaftler dabei nicht einig.

Bevor die eigentliche Liebesgeschichte zwischen Tristan und Isolde beginnt, wird sogleich ihr gemeinsames Ende prophezeit. Auslöser dafür ist der von Königin Isolde gebrauter *tranc von minnen* (T, V. 11435), der ursprünglich für Isolde und König Marke gedacht war, aber von ihrer Nichte Brangäne verwechselt wurde. An dieser Stelle beginnen die Schwierigkeiten im heiklen Figurendreieck Marke-Isolde-Tristan, die in weiterer Folge noch lange kein Ende finden wollen. Ursprünglich war der Minnetrank zur Konsolidierung der Ehe Markes und Isoldes und damit der bestehenden Machtverhältnisse einer Hofgesellschaft gedacht.<sup>159</sup> Die Königin warnt sie zuvor noch vor Unachtsamkeiten und erklärt die Wirkung der Mixtur:

*mit sweme sîn ieman getranc,  
den muose er âne sînen danc*

---

<sup>158</sup> Vgl. Wolf, Alois (1989), S. 177.

<sup>159</sup> Vgl. Todtenhaupt, Martin (1992), S. 102.

*vor allen dingen meinen  
und er dâ wider in einen. (T, V. 11439–11442)*

Durch eine Aneinanderreihung von Zufällen trinken sowohl Isolde, als auch Tristan unwissend von dem Trank, was laut Gottfried gleichzeitig ihr Todesurteil ist. Als Brangäne davon erfährt, bestätigt sie, dass dies der Anfang vom Ende für die beiden ist:

*ouwê Tristan unde Îsôt,  
diz tranc ist iuwer beider tôt!» (T, V. 11705–11706)*

Obwohl davor keinerlei Liebesregungen zu vermerken waren, schildert Gottfried sofort nach der Einnahme plötzlich „den Einzug der Minne in ihre Herzen“<sup>160</sup>. Wie bereits in der Vorgeschichte von Rivalin und Blanscheflur erfolgt der blitzschnelle Beginn der Liebe, dargestellt durch eine Metapher.

Die Verschmelzung findet ab dem Zeitpunkt der Einnahme des Minnetranks statt und der „Gemeinsamkeit des gesamten seelischen Lebens der Liebenden“<sup>161</sup> steht nichts mehr im Weg. Der Beleg dafür, dass die Liebe unmittelbar danach von außen einwirkt und sich in ihre Herzen schleicht, ist die entsprechende Textstelle, in der die beiden erstmals durch die Konjunktion „unde“ miteinander verbunden sind und die Liebe sich erst „do“ (T, V. 11714, 11718, 11720) *sleich z'ir beider herzen in* (T, V. 11712).

*Nu daz diu maget unde der man,  
Îsôt unde Tristan,  
den tranc getrunken beide, sâ  
was ouch der werlde unmuoze dâ,  
Minne, aller herzen lâgaerîn,  
und sleich z'ir beider herzen in.*

*[...]  
si wurden ein und einvalt,  
die zwei und zwîvalt wâren ê. (T, V. 11707–11717)*

Die alte verschollene Vorstellung der Liebe als einer rätselhaften, dämonischen Zaubermacht taucht im höfischen Ideenkreis nur mehr vereinzelt auf, sonst sind Liebeszauber und

---

<sup>160</sup> Rosenband, Doris (1973), S. 34.

<sup>161</sup> Ebd, S. 18.

Liebesgetränke vom höfischen Minnegesang ausgeschlossen. Hartmann lehrt in seinem ersten Büchlein davon und wendet das Trankmotiv ins Ethische:

*Ja, ein Herz, das alle Tugenden in sich faßt, das ist der einzige Kräuterzauber, mit dem Mann die Liebe einer vollkommenen Frau gewinnen kann.*

Emil NICKEL formuliert den Zwang im Trankmotiv so: „Dieses bedeutende Kernmotiv des ganzen Romans, der Liebestrank, durch den zwei Menschen rein zufällig und ohne ihre Schuld, ohne ihr Wissen, ja beide gegen ihren Willen in eine unwiderstehliche Liebe verstrickt werden, soll das Verhängnis ihres Lebens bilden.“<sup>162</sup>

Ähnlich wie NICKEL sieht Martin TODTENHAUPT in der Einnahme des magischen Trankes eine Liebesverpflichtung und innere Gefangennahme gegen ihre Absichten. Jedoch entspricht dies der üblichen Wirkung von Liebestränken, die auch den Arzneibüchern des 12. Und 13. Jahrhunderts nicht unbekannt sind.<sup>163</sup>

*Die Wirkung des Trankes selbst vollzieht sich in sämtlichen Fassungen blitzartig und gegen den Willen der Liebenden.*<sup>164</sup>

Nach Hermann REICHERT bewirkt der Trank alleine nicht den Ausbruch der Liebe, sondern ist nur auslösendes Moment dafür, dass „die Minne sich in beider Herzen einschleicht. Die eigentliche Arbeit verrichtet nicht der Rauschtrank, sondern die Gottheit Minne selbst.“<sup>165</sup>

Gerhard MEIßBURGER definiert den Minnetrank bei Gottfried als Symbol dessen, was er unter Liebe verstanden haben möchte:

*Liebe ist gleichbedeutend mit dem Trank: sie ist etwas überirdisch Wunderbares, für gewöhnliche Menschen nichts Faßbares und sie befällt die Menschen wie zufällig aber schicksalhaft. Der Minnetrank läßt sich nicht in seine Bestandteile auflösen und die Liebe sich nicht erklären. Sie ist ein Stück Leben, ein Teil Gottes, als Wunder anzunehmen. Sie kennt kein anderes Ziel als das Streben nach Einung und Erfüllung, und in ihrer Gewalt anerkennt sie nur ihr ethisches Maß und Gesetz. Sie steht über allem und ist in allem eine unfaßbare Macht, der sich niemand ungestraft entziehen kann. Strafe aber auch dem, der versucht, sie in Worte oder Begriffe zu bannen: er wird, wenn er glaubt, ihr Wesen erfaßt zu haben, weiter denn je von ihr entfernt sein.*<sup>166</sup>

---

<sup>162</sup> Nickel, Emil (1927), S. 3.

<sup>163</sup> Vgl. Todtenhaupt, Martin (1992), S. 87.

<sup>164</sup> Müller, Irmgard: Liebestränke, Liebeszauber und Schlafmittel in der mittelalterlichen Literatur, in Ertzdorff/Wynn (2015), S. 79.

<sup>165</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 152.

<sup>166</sup> Meißburger, Gerhard (1954), S. 48.

Für den gegenwärtigen Leser, der in einer Zeit der Planung und Kontrolle lebt, ist das Liebes-trankmotiv mit der magischen Kraft des Zaubertranks schwer begreifbar. Metaphysische Kräfte, die ein Leben schlagartig verändern sind für diese Rationalität in so einem märchenhaft unrealistischen Rahmen nicht akzeptierbar: <sup>167</sup>

*Gottfried schrieb jedoch zu einer Zeit, in der extreme Gefühlseinstellungen häufig auf einen Zauber zurückgeführt wurden und ihr Ursprung in mythischen Bildern dargestellt wurde. Liebe, die den Menschen plötzlich erfüllte, wurde nicht durch die Schilderung seelischer Zustände, sondern durch das Eingreifen einer großen Macht dargestellt. Das plötzliche Empfinden der Leidenschaft wurde als so ungreifbar, unkontrollierbar, irrational verstanden, daß es mit rationalen Mitteln nicht erfaßt werden konnte und man somit zu mythischen Ausdrucksmitteln greifen musste.* <sup>168</sup>

Das wirkungsvolle Getränk erzeugt bei Tristan und Isolde den Effekt des Erkennens der Schönheit des anderen, der bei Riwalin und Blanscheflur zuvor nur durch das alleinige gegenseitige Erblicken hervorgerufen wurde.

Martin TODTENHAUPT erklärt sich den Gefühlswandel von Hass zu Liebe durch die Sinnliebe:

*Das zentrale Motiv einer solchen Wandlung ist das Entstehen der Sinnliebe bei Tristan und Isolde, da ihre Beziehung zueinander bislang völlig frei von Liebesaffekten war: Während es Isolde einfach nur an Zuneigung zuerst gegenüber einem kranken Spielmann, dann gegenüber ihrem meister, dann gegenüber dem Mörder ihres Onkels und schließlich gegenüber dem Werber ihres zukünftigen Ehemannes fehlt, ist Tristans Emotionslosigkeit wahrscheinlich auf seine Internalisierung der moralität und das „platonische“ Liebesideal zurückzuführen.* <sup>169</sup>

Die geistige und körperliche Verschmelzung zu einer Einheit löst ihre ursprüngliche Differenzierung voneinander auf und verdeutlicht die Umkehr von Hass zu Liebe. Dieser erste Beleg, in dem von einer bestehenden Liebe zwischen den beiden Helden die Rede ist, wird zugleich von einer Verkörperung des Liebe – Leid – Paradoxon überschattet:

*si wären beide einbaere  
an liebe unde an leide* (T. V. 11730–11731)

Wie bei Riwalin und Blanscheflur zuvor streben sich die Liebenden gegen dieses Gefühl der Leidenschaft. Tristan erinnert sich an der *triuwen unde der êren* (T, V. 17743), kämpft gegen die *stricke* und kommt dennoch nicht gegen die magische Minne an, der er gehorchen muss.

---

<sup>167</sup> Vgl. Rosenband, Doris (1973), S. 34.

<sup>168</sup> Rosenband, Doris (1973), S. 34–35.

<sup>169</sup> Todtenhaupt, Martin (1992), S. 102.

Dieser Hauptkonflikt der Tristangeschichte der Hin- und Her- Gerissenheit zwischen privater und öffentlicher Person, zwischen gesellschaftlichem Ansehen und innerliche Hingezogenheit wird vom Protagonisten des Langen und Breiten thematisiert, ohne zu einem Ergebnis zu kommen. In den „symptomatischen, unbeherrschbaren Zeichen des Körpers“<sup>170</sup> durch die Minnebildung erkennt Elke KOCH bei den beiden eine Synchronität:

*Die Inszenierung der körperlichen Einheit des Paares [...] setzt jedoch besondere Akzente, indem sie die Gleichförmigkeit verabsolutiert. Dies wird nicht nur durch die Setzungen der Identitätsformeln erreicht, sondern auch dadurch, dass die Symptomatik der Minne die Körper auf der Ebene ihrer Konstitution und ihres Ausdrucks vollständig synchronisiert erscheinen lässt.*<sup>171</sup>

Isoldes Gefühlslage wird (genauso wie in der Vorgeschichte) mit einer Leimrute verglichen, der man nicht entkommen kann und *Îsôt diu leite ir crieu der nider und tete, als ez ir was gewant* (T, V. 11836–11837). Die Ausgestaltung des Bildhaften durch den gefangenen Vogel am *lîm*, „in dem Isolds Sinne immer rettungsloser versinken, habe lediglich das „klebende“, das lockende fesselnde Element, die *süeze* der Minne zu bedeuten.“<sup>172</sup>

### 3.3.3 Physische Symptome

Für die Inszenierung der Minne ist eine symptomatische Zeichenhaftigkeit charakteristisch. Elke Koch bezeichnet diese als „typische Minnephysiognomie“,<sup>173</sup> die der Körper hier aufweist. „Dabei wird die Symptomhaftigkeit dieser körperlichen Anzeichen zusätzlich dadurch unterstrichen, dass es nicht einmal die Körper zu sein scheinen, die diese Zeichen hervorbringen, vielmehr erscheinen die Körper als ‚Leinwand‘, auf der die personifizierte Minne sich einschreibt.“<sup>174</sup> Die Verwundung durch die Minne hinterlässt Spuren bei den Verliebten und sie erleiden Schmerzen, die darauf deuten, dass sie an der Liebeskrankheit leiden:

- Gedankenlosigkeit:

*diu zwei diu wâren verdâht* (T, V. 11880)

---

<sup>170</sup> Koch, Elke (2006), S. 66.

<sup>171</sup> Koch, Elke (2006), S. 267.

<sup>172</sup> Nickel, Emil (1927), S. 16.

<sup>173</sup> Koch, Elke (2012), S. 264.

<sup>174</sup> Koch, Elke (2012), S. 64.

- Ruhelosigkeit:

*ir dewederez enmahte  
gehaben ruowe noch gemacht* (T, V. 11894–11895)

- Unlust zu Essen und zu Trinken:

*sin genâmen nie vor trahte war  
dekeiner slahte lîpnar* (T, V. 12069–12070)

- Wechsel der Gesichtsfarbe:

*so s'eteswenne tougen  
mit gelîmeten ougen  
ein ander solten nemen war,  
sô wart ir lîch gelîche var  
dem herzen unde dem sinne.* (T, V. 11903–11907)

*unlange in ein ir varwe schein.  
ir varwe schein unlange in ein.  
si wehselten genôte  
bleich wider rôte;  
si wurden rôt unde bleich,  
als ez diu Minne in understreich.* (T, V. 11915–11920)

- Verlust des Verstandes

*wir zwei wir sîn in kurzer vrist  
unsinnic worden beide  
mit wunderlîchem leide.* (T, V. 12107–12110)

Ein erster Kuss schafft es kurzzeitig, ihre Liebesqualen zu lindern. Die Minne fungiert hier als Ärztin und sie trinken gegenseitig von *die süeze, diu von herzen gie* (T, V. 12043). Gottfried fügt hinzu, dass es nicht bei diesem einmaligen Kuss bleibt, denn wann immer sie die passende Gelegenheit finden, geht es heimlich *her unde hin* (T, V. 12046). Im zuvor erwähnten Minne-Exkurs wird die Bedeutung des Kusses von einem geliebten Menschen nochmals hervorgehoben:

*ein kus in liebes munde,  
der von des herzen grunde  
her ûf geslichen kaeme,  
ôhî waz der benaeme  
seneder sorge und herzenôt! (T, V. 12353–12357)*

### 3.3.4 Bedeutungsvolles Augenspiel

Die beiden werfen sich heimliche Blicke zu und sind hin und weg von der Schönheit des anderen, die sie in dem Ausmaß noch nie bemerkt hatten: *die gelieben dûhten beide ein ander schoener vil dan ê* (T, V. 11856–11857). Trotz ihrer verbotenen Liebe in der feindlichen Hofgesellschaft intensiviert sich ihre Anziehung durch das Ansehen und der Augen als Quelle und „Fenster der Seele.“<sup>175</sup>

Im Minne-Exkurs, den Gottfried als *kurz rede von guoten minnen diu guotet guoten sinnen* (T, V. 12185–12186) bezeichnet, schreibt er unter anderem von der heilenden Kraft durch die Blicke des Geliebten:

*ein blic, ein inneclîch gesiht  
ûz herzeliebes ougen,  
der leschet âne lougen  
hundert tûsent smerzen  
des lîbes unde des herzen. (T, V. 12348–12352)*

Unzählige Male ist die Beziehung der beiden kurz davor aufzufliegen. König Marke und seine Begleiter schaffen es jedoch trotz mehrerer Gelegenheiten nicht, die listigen Liebenden zu überführen und auf frischer Tat zu ertappen. Abermals sind es die magischen Blicke, die sich die beiden unbewusst zuwerfen, die die Vermutungen Markes nun endgültig bestätigen.

In heimlich bedeutungsvollem Augenspiel vermögen die Liebenden sogar mitten in der ihre feindlichen Gesellschaft ihrer verbotenen Liebe Ausdruck zu geben, und aus dem innigen Verstricktsein ihrer Augen, in denen das Herz sich allzu unverhüllt verrät, schöpft Isoldes Ehemann

---

<sup>175</sup> Ebd, S. 11.

die endgültige Überzeugung ihrer Schuld.<sup>176</sup> *Des herzen vriunt, daz ouge* (T, V. 16490) spricht Bände und er sieht die *wârheit in ir ougen* (T, V. 16504).

Die beiden Paarbeziehungen stehen nach Anina BARANDUN in einem „spiegelbildlichen Verhältnis zueinander: Auf der einen Seite kann der geheime Minnebund von Tristan und Isolde als verbindliche Friedehe<sup>177</sup> gelten, auf der anderen Seite steht in der öffentlich geschlossenen Königsehe von Marke und Isolde nicht alles zum Besten.“<sup>178</sup>

Später in der Minnegrottenepisode spricht Gottfried seine Leser direkt an und erzählt von der „Nahrung,“ die die beiden in der abgeschotteten Höhle zu sich nehmen, um zu überleben: „Die Ernte, die das Auge brachte, war ihre Leibes Nahrung, darin genossen sie nichts, denn Lust und Liebe; die lieberfüllte Gemeinschaft war ihr täglich Brot, ohne daß sie darum zu sorgen brauchten.“<sup>179</sup>

### 3.3.5 In der Minnegrotte

Verbannt von Markes Hof wenden sich die Ehebrecher, sein Neffe Tristan und seine Ehefrau Isolde, dem wilden Walde zu und reiten in die Höhle der Liebenden *la foissiere a la gent amant* (T, V. 16700). in einem Leben fern jeglicher Realität, weist Gottfried jeden Gedanken an andere leibliche Nahrung ausdrücklich zurück und schwelgt in der Vorstellung einer über alle irdischen Bedürfnisse hinausgehobenen Lebens in reiner Liebe.<sup>180</sup> „Ihr wunschlebende ersetzt den Liebenden nicht nur die glänzendste Festgesellschaft am Artushof, sondern enthebt sich auch aller materiellen Bedürfnisse.“<sup>181</sup>

Gottfried bezeichnet die Minnegrotte als den völlig angemessenen Ort für Tristan und Isolde. Er stellt dies durch Gegenüberstellungen bzw. Vergleiche der Grotte mit der höfischen Welt dar. Er beginnt mit der Heraushebung der Zweisamkeit gegenüber den großen höfischen

---

<sup>176</sup> Vgl. Nickel, Emil (1927), S. 11.

<sup>177</sup> Bei der Friedehe fehle die rechtliche Beteiligung der Frauensippe, d.h. die Frau kam nicht unter die Munt des Mannes, erhielt keine Mitgift von ihrer Seite, sondern vom Mann eine Morgengabe. Ohne die feierliche Übergabe der Frau und ohne Beteiligung der Öffentlichkeit stellt diese Ehe die Frau in eine vergleichsweise starke Rechtsposition und garantiert die Wahrung des kirchlich geforderten Konsensprinzips mehr als jede andere Eheform. [Barandun, Anina: Die Tristan – Trigonometrie des Gottfried von Strassburg. Tübingen 2005, S. 78.]

<sup>178</sup> Barandun, Anina (2009), S. 103.

<sup>179</sup> Ranke, Friedrich (1925), S. 3.

<sup>180</sup> Vgl. Ranke, Friedrich (1925), S. 4.

<sup>181</sup> Rosenband, Doris (1973), S. 61.

Festgesellschaften und stellt ihre *gerade schar* (T, V. 16852) dabei ultimativ an den Gipfel, indem sich selbst der Inbegriff mittelalterlicher Prachtvorstellungen, der Hof des Königs Artus nicht mit ihnen messen kann.<sup>182</sup>

Erst jetzt kann die Wirkung des Trankes voll ausgelebt werden, denn das Enthobensein der Liebenden von Zeit- und Raumdimensionen in der Grotte entspricht dem Effekt des Verlustes von Verstand und Kontrolle über Wille und Bewusstsein und schlussendlich Zeit- und Raumgefühl.<sup>183</sup> Sie führen ein „paradiesisches Leben“<sup>184</sup> in Zweisamkeit und gerade das ist es, was nur die Gemeinde der wahrhaften Liebenden versteht: dass die Gunst der Gesellschaft und das Hofleben den *edelen herzen* nichts bedeutet gegenüber dem Alleinsein mit dem Geliebten (T, V. 16692ff.).<sup>185</sup>

Dass die beiden eine Liebeshöhle so abgeschottet von jeglicher Zivilisation beziehen, ist laut Friedrich RANKE, der diese Episode als den „Gefühlshöhepunkt“ des Epos bezeichnet, kein Zufall:

*Daß die Grotte so einsam in wegloser Wildnis lag, zeigt an, wie schwer der Weg zur Minne zu finden ist, sie haust nicht auf der Straße oder auf offenem Feld, sondern in der Wildnis, die Steige zu ihr sind so mit Felsgröll bedeckt, daß ein Fehltritt all unsere Mühe zuschanden machen kann; wenn aber sein Glück den Weg zu Ende gehen läßt, der findet sich köstlich belohnt, Herz, Ohr und Auge werden ihm in jener Wildnis in einer Weise ergötzt, daß er sich nirgends anders mehr hinwünscht.*<sup>186</sup>

Gottfried stellt die idyllische Naturlandschaft, von der die Grotte umgeben ist, als ihren Hofstaat dar. Die Krone des höfischen Gefolges ist ihre Minne: *ir hohzit was diu minne* (T, V. 16896).<sup>187</sup> Davor stehen drei Lindenbäume (T, V.16741), die vor Regen und Sonne schützen sollen.<sup>188</sup> Im Mittelalter gilt dieser Baum als Symbol für einen Ort, an dem erotische Vorgänge abgehalten werden.<sup>189</sup> Penibel genau wird die Funktion *der Minnen Tor*“ (T, V. 17005) erklärt und beschrieben: „Nicht Schloß noch Schlüssel sind draußen an der Tür, das bedeutet, dass niemand, weder mit Gewalt noch mit Betrug oder List von außen zur Minne hineingelangen

---

<sup>182</sup> Vgl. Rosenband, Doris (1973), S. 61.

<sup>183</sup> Vgl. Todtenhaupt. Martin (1992), S. 176.

<sup>184</sup> Ebd, S. 3.

<sup>185</sup> Vgl. Reichert, Hermann (2015), S. 158.

<sup>186</sup> Ranke, Friedrich (1925), S. 26.

<sup>187</sup> Vgl. Rosenband, Doris (1973), S. 61.

<sup>188</sup> Heutzutage gilt die Linde als ein Symbol für Gerechtigkeit, Liebe, Frieden und Heimat. (In: <http://www.uni-goettingen.de/de/symbolik-der-linde/41770.html>; Letzter Zugriff: 19.06.2018)

<sup>189</sup> Vgl. Guente, Reiner (1993), S. 83.

kann, den man von innen nicht einläßt; die Tür selber ist die Treue.“<sup>190</sup> Sprich, der nicht liebende, Marke, kann nicht in die Minnegrotte. „Gewalt und Lüge sind unbedingt aus dem Haus der Minne ausgeschlossen (T, V. 17001–17005).“<sup>191</sup> Die idealen Liebenden vermögen nicht nur hineinzukommen, sondern auch auf dem kristallinen Bett zu ruhen.<sup>192</sup> Dieses strahlt bereits in Durchsichtigkeit, die das Wesen der echten Minne ist. Bei dieser und einiger weiterer Allegorisierungen der Einrichtungen in ethischen Wertvorstellungen wird die stärkste Betonung auf Aufrichtigkeit, Offenheit etc. gelegt und Falschheit, List, Gewalt in vielen Wendungen ausgeschlossen.<sup>193</sup>

Beschäftigung finden die beiden im *La fossiure a la gent amant* (T, V. 17224) indem *sine tâtèn niht ean allez daz, dâ sî daz herze zuo getruoc* (T, V. 17240–17251). Die beiden vertreiben sich die Zeit mit Harfenspielen, dem Singen von Liedern über die Liebe (T, V. 17211), dem Erzählen von sehnsüchtigen Minnenmären (T, V. 17184), verträumte Spaziergänge durch die Natur und dem Lauschen des lieblichen Vogelsangs (T, V. 17153 ff). Diese Tätigkeiten und das Leben in der Liebesbehausung ohne irdischer Nahrung, deuten auf eine religiöse Parallele der Allegorie eines Gotteshauses hin.

Gottfried hat in dieser Episode viele Rätsel hinterlassen. Die religiösen Parallelen sind keine plötzlichen Einfälle, oder Zufälle, sondern haben große Wichtigkeit für Gottfried und seine Zeitgenossen, und es erfolgt hierbei eine Gleichstellung der Liebesgrotte mit dem Tempel Gottes, laut Friedrich RANKE:

*Die ganze Allegorie der Minnegrotte erscheint somit als eine weitere Ausführung der von Gottfried geprägten Formel, die Grotte der Liebenden und speziell das kristallene Lager sei durch jene Inschrift der „Göttin Minne“ geweiht gewesen. Die Grotte, von der er gewiss nicht absichtslos mit einem Wort aus einer religiösen Sphäre als von einer klûse spricht, ist ihm wirklich ein Gotteshaus und wird als solches der Ehre der symbolischen Auslegung teilhaftig. [...] Tristan und Isold erscheinen Gottfried während ihres Aufenthaltes in der Minnegrotte als Diener im Tempel der Minne, verklärt durch den Schimmer des Heiligen.* <sup>194</sup>

Emil NICKEL erkennt eine religiöse Richtlinie, die sich bereits von Beginn des Werkes an zieht:

*Und die offenkundige Parallelsetzung des Venustempels mit einem christlichen Gotteshaus läßt keine Zweifel über G.s Absicht und eigentliche Meinung: Diese berühmte Allegorese ist nichts als die letzte,*

---

<sup>190</sup> Ranke, Friedrich (1925), S. 6.

<sup>191</sup> Rosenband, Doris (1973), S. 62.

<sup>192</sup> Vgl. Reichert, Hermann (2015), S. 164.

<sup>193</sup> Vgl. Rosenband, Doris (1973), S. 62.

<sup>194</sup> Ranke, Friedrich (1925), S. 32.

*verwegenste Konsequenz aus jener von uns schon oft gekennzeichnete, im Tiefstpersönlichen des Dichters wurzelnden Neigung zu religiöser Aufsteigerung des Liebesgefühls, die [...] bereits in den Eingangspartien von Anfang an stark hervortritt, die dann besonders von der großen Verfallsklage her ihren entscheidenden Sinn, ihre eigene Begründung empfängt und schließlich in eben dieser Minnegrottenallegorie als in einer unerhörten, nicht mehr weiter zu überbietenden Kühnheit gipfeln.*<sup>195</sup>

Gerhard MEIßBURGER teilt diese Annahme:

*Gottfried hat es verstanden, sein einer religiösen Sphäre entnommenes Thema in einen weltlichen Bereich überzuführen [...] denn Isold mit dem goldenen Haar als die Königin aller edlen Herzen [...] kann nur an einem heiligen Ort und in religiöser Andacht das Höchste feiern, was Gottfried kennt, ihre und Tristans Vereinigung mit ihrem Gott, das heißt: die Liebeserfüllung unter dem Zeichen einer absoluten und frommen Liebe, der Liebe an sich.*<sup>196</sup>

In ihrem vollkommenen Dasein werden die beiden durch König Marke gestört, der zur Grotte hingeführt wird. Er entdeckt die beiden in ihrem Liebesnest, allerdings distanziert mit einem Schwert dazwischen, was ihn für den Moment etwas beruhigt. Ein Sonnenstrahl dringt von außen auf Isolde und Marke *gelangete und geluste daz er si gerne kuste* (T, V. 17592–17593). Um ihre Schönheit vor dem Lichtstrahl zu schützen, bedeckt er das Fenster mit *gras, bluomen unde loup* (T, V. 17613). In Wahrheit verhindert Marke, dass das „Licht der Ehre“ nicht mehr vollkommen, durch alle drei Fenster, sondern nur mehr unvollkommen, durch die zwei übrigen Fenster scheinen kann.

Nach Martin TODTENHAUPT ist Marke derjenige, „der somit die in sich vollkommene Eigen-gesetzlichkeit der Liebe beeinträchtigen und auf diese Weise als unvereinbar mit dem höfischen Leben und *êre*-Denken ausweisen soll.“<sup>197</sup> Durch das Verschließen der Fenster kann diese „Ehre der Liebe“ nicht mehr als Sonne hineinstrahlen und die beiden befinden sich somit in einem ehrlosen Zustand:

*Hatte ihnen nach ihrem Verlassen des Marke-Hofes die gesellschaftliche Ehre gefehlt und die „Ehre“ der Liebe die Liebenden noch nicht durch die drei Fenster der Grotte beschienen, so bescheint sie nun das Licht der „Minne-Ehre“ nicht mehr vollkommen; zugleich haben sie die Ehre der Gesellschaft noch nicht zurück-erlangt. Deshalb ist es auch verständlich, daß sich Tristan und Isolde in ir herzen (17699) durch got und durch ihre êre (17702) freuen, wenn sie kurz darauf von Marke wieder offiziell an den Hof berufen werden.*<sup>198</sup>

---

<sup>195</sup> Nickel, Emil (1927), S. 86.

<sup>196</sup> Meißburger, Gerhard (1954), S. 124.

<sup>197</sup> Todtenhaupt, Martin (1992), S. 179.

<sup>198</sup> Todtenhaupt, Martin (1992), S. 178–179.

Dieses *êre*-Denken zieht sich durch den ganzen Roman. Tristan und Isolde als verbotenes Liebespaar stellen den Gegenpol zu einem Leben dar, das den gesellschaftlichen Ansprüchen entspricht. Der Gehalt des Romans liegt in der Einordnung in die sozialen Zwänge, trotz triebhafter Emotionen und innerer Konflikte der Hauptprotagonisten, um ihre *êre* wahren zu können.

Es ist festzuhalten, dass die Figuren nicht ohne Konflikt existieren können, dass sie ihre Identität nicht aus der Minne schlagen, sondern eben aus den Konflikten, die diese Minne provoziert. Wie alle Helden definieren sich Tristan und Isolde durch ihre Aufgaben, die sie zu lösen haben. Gibt es keine Herausforderung, verliert der Held seine Existenz, und so ist die Furcht der Charaktere um ihre soziale Existenz, um ihre *êre*, paradoxerweise Grundlage ihrer epischen Existenz.<sup>199</sup>

Zurück am Hof ist die soziale Reintegration ihr oberstes Ziel, und sie sind bereit, ihre Handlungsfreiheit einzuschränken. Durch ihre klug eingefädelte Versöhnung mit König Marke bleibt dieser lange im Irrglauben der Liebe zu Isolde. Dennoch ist es nicht möglich für die beiden, die Minnegrottenidylle in der Realität umzusetzen. Im Liebeslager erwischt, erfolgt ein völliges Zerwürfnis mit König Marke. Gottfried vergleicht sie hier sogar mit Adam und Eva im Sündenfall, als ungehorsame Missachter gewisser Regeln.

### 3.3.6 Abschied nehmen

Um eine öffentliche Bloßstellung in letzter Sekunde zu verhindern, müssen Tristan und Isolde unter Zeitdruck voneinander Abschied nehmen. Tristan wird fliehen, aber alleine. Im Sinne der Gesellschaft ist eine gemeinsame Abreise in ein gemeinsames Leben in der Fremde keine Option, Marke kann nicht ohne Königin zurückgelassen werden. Nachdem die beiden Liebenden in flagranti erwischt werden, ist ihnen bewusst, dass dies ein erzwungenes Scheiden für ewig bedeutet. Im Rahmen dieses erschütternden Höhepunkts alias Abschiedsszene schwören sich die beiden ewige *liebe unde triuwe* (Vgl. T, V. 18304), denn sie bilden trotz des erzwungenen Scheidens eine Einheit:

*wart Îsôt ie mit Tristane  
ein herze unde ein triuwe,*

---

<sup>199</sup> Vgl. Schwamberger, Karl (1992), S. 47.

*sô ist ez iemer niuwe,  
sô muoz ez iemer staete wern. (T, V. 18330–18334)*  
[...]  
*ein lîp, ein leben daz sîn wir. (T, V. 18344)*  
[...]  
*Tristan und Îsôt, ir und ich,  
wir zwei sîn iemer beide  
ein dinc âne underscheide.  
dirre kus sol ein insigel sîn  
daz ich iuwer unde ir mîn  
belîben staete unz an den tôt,  
niwan ein Tristan und ein Îsôt.» (T, V. 18352–18358)*

Sie versprechen sich gegenseitig, für immer einen Platz im Herzen für den jeweilig anderen einzuräumen. Speziell in diesem letzten Teil des Romans spielen die Herzens-Metaphern als leitmotivischer Ausdruck der Treue für die Liebesreflexion eine wichtige Rolle. Zugleich stellen sie eine Verknüpfung zur Liebesgeschichte von Riwalin und Blanscheflur her.<sup>200</sup>

Emil NICKEL stellt sich die Schuldfrage und erkennt bei Gottfried eine Schuldzuschiebung indem er die „Rolle des Ehemanns betont und das Maß an Qual und Verschuldung, das ihm an der tragischen Verkettung der drei Menschen zukommt“,<sup>201</sup> denn er wäre der Einzige gewesen, „der die Möglichkeit und Pflicht gehabt hätte, mit seinem Verzicht den Konflikt in befriedigender Weise aufzulösen.“<sup>202</sup>

CLIGES widerspricht dieser Auffassung und äußert „das Hauptgewicht seiner tadelenden Kritik am Tristan und das ehrlose Hinleben Isolds zwischen zwei Männern, denen beiden sie ihr Leib teilt.“<sup>203</sup> Wie an vielen Textstellen erkennt man auch hier das Facettenreichtum der Interpretationsmöglichkeiten, und die Uneinigkeit der Anschauungen.

Im Rahmen einer Abschiedsszene haben die beiden Protagonisten ein letztes Mal die Gelegenheit „Perspektiven für ihr weiteres Leben und für die Zukunft ihrer Liebe zu formulieren.“<sup>204</sup> Aus Tristans gefasster Rede ist die Endgültigkeit der Beziehung aus seiner Sicht

---

<sup>200</sup> Vgl. Eming, Jutta (2015), S. 185.

<sup>201</sup> Nickel, Emil (1927), S. 60.

<sup>202</sup> Ebd., S. 60.

<sup>203</sup> Ebd., S. 60.

<sup>204</sup> Eming, Jutta (2015), S. 182.

deutlich erkennbar, dennoch bittet er sie, unvergessen zu bleiben und möchte diese Trennung mit einem Kuss abschließen (T, V. 18266 ff.).

Jutta EMING merkt hierbei an, dass diese unterkühlte Passage bereits eine Anspielung und Vorausdeutung auf die spätere Isolde Weißhand-Episode sei. „Denn der gedankliche Flirt mit der Möglichkeit, dass in der Ferne eine neue Liebesbeziehung entstehen könnte – was Isolde verhindern möge –, wird von Tristan jedoch bestenfalls angedeutet.“<sup>205</sup>

Isolde erwidert den Kuss nicht und greift Tristans angesprochenen Aspekt des Herzens wieder auf, jedoch variiert sie ihre Deutung und will auf ein Treueversprechen hinaus:

*gedenket maneger swaeren zît,  
die ich durch iuch erliten hân,  
und lât iu nieman nâher gân  
dan Îsolde, iuwer vriundîn!  
durch nieman sô vergezzet mîn.* (T, V. 18318–19322)

Sie schenkt ihm einen *vingerlîn* - *daz lât ein urkunde sîn der triuwen unde der minne* (T, V. 18307–18309). „Der Ring soll jedoch nicht mehr nur Symbol ihrer Liebe sein, sondern auch ein Memorialzeichen und Pfand ihrer fortbestehenden Bindung, das immer dann seine Wirkung entfaltet, wenn Tristan an einer anderen Frau Interesse entwickelt.“<sup>206</sup> Sie erhebt so den Absolutheitsanspruch seiner Liebe und verdeutlicht mehrmals, dass sie eine Einheit bilden und dies auch auf ewig so bleiben wird:

*ein herze unde ein triuwe* (T, V. 18331)

*ein lîp, ein leben daz sîn wir.* (T, V. 18344)

*Tristan und Îsôt, ir und ich,  
wir zwei sîn iemer beide  
ein dinc âne underscheide.* (T, V. 18352–18354)

Erst nachdem Isolde eine Aneinanderreihung an Appellen an Tristan gerichtet hat, erwidert sie den Kuss, der als Besiegelung einer Verpflichtung an ihren Geliebten gilt, nie wieder eine andere Frau zu lieben, als sie.

---

<sup>205</sup> Eming, Jutta (2015), S. 185–186.

<sup>206</sup> Eming, Jutta (2015), S. 187.

### 3.3.7 Isolde Weißhand

Tristan flieht und gelangt an den Hof zu Arundel, wo er die Schwester des Herzogs Kaedins, *Îsôt, diu mit den wîzen handen* (T, V. 18956–18957) trifft. Obwohl diese sehr schön ist, werden in ihm schmerzliche Erinnerungen an Isolde aus Irland geweckt und er muss schwere Herzensqualen erleiden. Wann immer er ihren Namen hört, wird er *sô riuwec und sô vröudelôs* (T, V. 18975). Gottfried setzt erneut auf die traditionellen Vermittler der Minne: Zuerst das Sehen der Schönheit (T. V. 18958 ff.), dann das Hören des Namens (T, V. 18972).<sup>207</sup>

Zu Beginn bewirken die Begegnungen mit Isolde Weißhand ein verstärktes Leid, aufgrund der schmerzlichen Entfernung zu seiner fernen Geliebte. Er akzeptiert diesen Schmerz als sein wahres Leben und man könnte meinen, er stehe im Vollbesitz der wahren Minne.

Doch durch den Zauber des gleichen Namens wird Tristan völlig verwirrt, er kann Isolde von Isolde nicht mehr unterscheiden und er bemerkt zunehmend, wie sein Sehen und Hören nicht mehr zusammenpassen. Die Erinnerungen an die Vergangenheit verblassen stetig und „Freude und Schmerz treffen sich nicht mehr im gleichen Menschen, sondern nur noch im gleichen Namen zweier Menschen.“<sup>208</sup> Isolde Weißhand fungiert hier als Instrument einer „Leidbewältigungsstrategie.“<sup>209</sup> Sie dient als Ort des Gedenkens an die Geliebte, denn der gleiche Name hält die Erinnerung an die Unerreichbare und den damit verbundenen Kummer lebendig. Durch die ständige Aktualisierung des Schmerzes, dem Wesen *amour passion* nachzukommen, und die Geliebte erinnernd zu bewahren, entwickelt sich bei Tristan ein zunehmendes Verlangen nach Isolde Weißhand.<sup>210</sup>

In seinem Wahn befürchtet er, ein zweites Mal verzaubert worden zu sein, einen zweiten Minnetrank getrunken zu haben, weil er denkt, die wahre Isolde gefunden zu haben. Im Bann der Magie des Namens überträgt er unbewusst seine Erinnerung von Isolde mit dem goldenen Haar auf Isolde mit den weißen Händen.<sup>211</sup> Ihr Name, der einst Schmerzen in ihm hervorgerufen hatte, verleiht ihm ein immer wohltuenderes Gefühl. Aus dem Hören erfolgt das bedeutende Augenspiel, wie bei Tristan und der ersten Isolde zuvor:

---

<sup>207</sup> Vgl. Wolf, Alois (1989), S. 253.

<sup>208</sup> Meißburger, Gerhard (1954), S. 5–6.

<sup>209</sup> Uttenreuther, Melanie (2009), S. 171.

<sup>210</sup> Vgl. Uttenreuther, Melanie (2009), S. 169–171.

<sup>211</sup> Vgl. Meißburger, Gerhard (1954), S. 6–7.

*er üebete an ir dicke  
sîn inneclîche blicke  
und sante der sô manegen dar,  
daz sî binamen wol wart gewar,  
daz er ir holdez herze truoc.* (T, V. 19063–19067)

Isolde Weißhand erwidert diesen Blick und Tristan beschließt, Isolde Weißhand so oft es geht zu sehen, um seinen Kummer durch diese Liebe zu erlösen. In seiner Hoffnung auf Linderung seiner Herzensqualen spürt er nicht mehr, „daß das Feuer seiner wahren Liebe nur noch als Glut in seinem Herzen brennt, empfindet aber, wie Isold von Arnudel diese Glut zu einem neuen Feuer entfacht“<sup>212</sup> (T, V. 19105–19114).

Gleichzeitig wird Tristan bewusst, in welcher Gefahr er sich befindet, diese Annäherungen in eine Liebesbeziehung münden zu lassen, wo er doch Isolde mit dem blonden Haar einst die Treue versprochen hat und beginnt an seinen Gefühlen zu zweifeln. Er befindet sich im quälenden Wechsel zweier emotionaler Zustände.

Jutta EMING bezeichnet diesen Zustand als Krankheit der Melancholie, die durch den Verlust der blonden Isolde ausgelöst wurde und die zur völligen Unmöglichkeit führe, von Isolde abzusehen. Als melancholisch erweist sich Tristans emotionaler Zustand im quälenden Wechselbad der Gefühle und den einhergehenden Gedanken, die ihn aber nicht weiterbringen und zu keiner Erkenntnis führen.<sup>213</sup>

Den Unterschied zwischen Melancholie und Liebeskrankheit lauten nach Jutta EMING folgendermaßen:

*Ätiologie und Symptomatik von Melancholie und Liebeskrankheit sind eng miteinander verbunden, dabei gilt die Liebeskrankheit mal als Subtyp von Melancholie und Wahn, mal als ihr Verursacher. Auch das melancholietypische Grübeln als Fixierung auf eine schöne Gestalt zählt [...] zu ihren Anzeichen. ‚Therapeutischer Geschlechtsverkehr‘ – oder generell die Begegnung mit Frauen – gehört neben Weingenuss, Bädern, angeregter Unterhaltung, Musik und Dichtung zu den weit verbreiteten remedia.<sup>214</sup>*

In seiner Verzweiflung macht Tristan sich Vorwürfe, wie er neben der treuen blonden Isolde je eine andere Frau in sein Herz lassen konnte. Daraufhin versichert er sich in verbalisierter Form der unverbrüchlichen Liebe Isoldes. Der Anlass dieses Liebesdiskurses dient zur

---

<sup>212</sup> Meißburger, Gerhard (1954), S. 7.

<sup>213</sup> Vgl. Eming, Jutta (2015), S. 205.

<sup>214</sup> Eming, Jutta (2015), S. 205–206.

„Artikulation des Trennungsschmerzes zur Erneuerung des Kammers und Beweis der unauslöschlichen Liebe.“<sup>215</sup> In Reue und Scham über seinen Treuebruch, eingenommen von unberechenbaren Emotionen, möchte er seine anfänglichen Annäherungen ungeschehen machen, aber aufgrund seiner *sîne höflichkeit* (T, V. 19182) wirft er Isolde Weißhand liebevolle Blicke zu und vertreibt sich mit ihr die Zeit:

*er seite ir schoeniu maere,  
er sang ir, er schreib unde er las.  
[...]  
er leiste ir geselleschaft,  
er kürzete ir die stunde  
etswenne mit dem munde  
und underwîlen mit der hant.* (T, V. 19188–19195)

Gerhard MEIßBURGER erkennt eine Besonderheit in diesem Gesang, denn Tristan singt erstmals eigenes Wort in seiner eigenen Weise:

*Früher besang Tristan beispielhafte Vorbilder, jetzt besingt er Isold mit dem goldenen Haar. Er und Isold werden damit selber zu Vorbildern erhoben, und sein Gesang, ja sein ganzes Werk, werden Symbol für das aus Leid und Sehnsucht geschaffene Kunstwerk als einer Manifestation gelebten Lebens.*<sup>216</sup>

Isolde Weißhand, die das Tun Tristans auf seine Liebe zu ihr deutet, verfällt ihm immer mehr und mehr. Tristan, der diese Liebe herausgefordert hat, erkennt den nicht vorhandenen Gleichschritt einer wechselseitigen Beziehung, dennoch „vertreiben sie [!] sich die Zeit und sind niedergeschlagen, beide sehnen sich nach Liebe und beide schmerzt ihr Herzenskummer, weil beide lieben.“<sup>217</sup> Dennoch sind sie nicht Eins, so wie es in seiner Beziehung zur blonden Isolde der Fall war. Auffällig ist, dass Gottfried die Figur Isolde Weißhand nicht eigenmächtig oder aktiv handeln lässt, sondern sie lediglich jemand ist, deren Aktionen von den Aktivitäten anderer, in unserem Fall von Tristan, abhängig sind.

Der ehemals beneidenswerte Ritter ist mittlerweile zu einem handlungsunfähigen Zweifler geworden. In der Geschichte kann man insgesamt vier Anläufe zählen, wie er versucht, zu einer pragmatischen Problemlösung zu kommen. Tristans unzählige Kurskorrekturen fasst Gerhard Meißburger folgendermaßen zusammen:

---

<sup>215</sup> Uttenreuther, Melanie (2009), S. 171.

<sup>216</sup> Meißburger, Gerhard (1954), S. 15–16.

<sup>217</sup> Meißburger, Gerhard (1954), S. 21.

*Er sehnt sich nach Isold mit dem goldenen Haar, flieht zu [!] Isold mit den weißen Händen, quält sich nach jener, von der er nie eine Erfüllung seiner Liebe erwarten darf, und entzieht sich dieser, die sich nach seiner Liebe sehnt – und dabei ist es sein Wunsch, durch Liebe zu Isold mit den weißen Händen alles Leid zu vergessen.<sup>218</sup>*

Mit den Worten *daz was des schult: si was betrogen* (T, V. 19397) verurteilt Gottfried Tristan als Betrüger und stellt die Verbindung zu Isolde als Vergehen und Sünde dar: „Der Sünde Sold ist aber der Tod, von dessen Bitterkeit gesprochen wurde, eine auf Betrug begründete Ehe kann also niemals bestehen.“<sup>219</sup>

Mit einem Selbstrechtfertigungsmonolog, in dem der Ritter darüber klagt, sich von seiner geliebten Isolde allein gelassen fühlt, wird die Geschichte nicht fortgesetzt. Das Rätsel um die beiden Isolden bzw. für welche sich Tristan im Kampf zwischen Minne und sozialen Anforderungen entscheidet, ist ungewiss.

Hermann REICHERT weist an diesem Punkt auf Tristans Bestimmung hin:

*Tristan gerät in Versuchung, die alte Liebe, die ihm kein Glück bringt, nur Leid, gegen eine neue zu tauschen. [...] Mit diesen Gedanken wird er freilich seiner Bestimmung untreu, denn schon sein Name (lat. tristis, traurig) bestimmt ihm zu diesem Schicksal; Vater und Mutter [...] waren an der Liebe gestorben; Tristan sollte die Personifikation des Minneleids sein. Und dieser Tristan erwägt nun, der Freude zu leben, und damit die Welt Gottfrieds und seiner edelen Herzen zu verlassen. Mit diesem Selbstgespräch bricht das Werk ab.*

## 4 Andreas Capellanus - De amore

Um mittelalterliche Literatur besser verstehen zu können, ist die interdisziplinäre Forschung nicht nur für die Mediävistik, sondern auch im Rahmen dieser Arbeit unabdingbar. Andreas Capellanus lateinischer Traktat über die Liebe enthält eine Systematik der weltlichen Liebe. Anhand dieses Werkes lassen sich einige mögliche Antworten auf das Rätsel der höfischen Liebe herausfinden. Dennoch wird *De Amore* sehr unterschiedlich gelesen. Im Laufe der Wirkungsgeschichte traf es auf sehr viele verschiedene literarische Normsysteme und in einigen dieser Bereiche ist von seinem Dokument höfischer Liebe, als welches die moderne

---

<sup>218</sup> Meißburger, Gerhard (1954), S. 23.

<sup>219</sup> Meißburger, Gerhard (1954), S. 25.

Literaturwissenschaft den Traktakt sieht, nichts zu spüren.<sup>220</sup> Für viele gilt es neben Ovids *Ars Amatoria* als das zentrale liebestheoretische Werk des Mittelalters, abgefasst wurde es um 1186 (1184-1187).<sup>221</sup> Dennoch herrscht große Uneinigkeit zwischen den verschiedenen Interpretationsansätzen und die Rolle und Wirksamkeit des Werks werden widersprüchlich behandelt. Trotz der verschiedenen Liebesvorstellungen und einer „Resistenz bzw. Indifferenz der mittelalterlichen Liebesliteratur gegenüber einem Schema klerikal-weltlich“<sup>222</sup> steht anhand dieses schwer einzuordnenden Textes fest, dass das Interesse hochgebildeter Geistlicher an Diskussionen über die spirituelle Seite der Kunst des Liebens durchaus gegeben ist. Ein wertfreier Vorgang ist in dieser Arbeit unerlässlich, im Folgenden werden einige inhaltlich relevante Beiträge vorgestellt und die Bedeutung des Traktakts für die beiden Primärwerke eingeholt. Das Werk enthält drei Bücher über die Liebe:

Die Bücher 1 und 2 enthalten die höfische Minnetheorie. Im ersten steht, wie man Liebe gewinnt, im zweiten, wie man sie bleibend erhält und das dritte verurteilt die Liebe und zeigt die liebes- und frauenfeindliche Anschauung der Geistlichkeit.<sup>223</sup> Im folgenden Verlauf wird das dritte Buch nicht berücksichtigt.

## 4.1 Buch I: Einführung in die Diskussion über die Liebe

### 1. Kapitel: *Quid sit amor* („Was Liebe ist“)

Das erste Kapitel beginnt mit einer für das Verständnis des Traktakts zentralen *amor*-Definition:

*Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri*<sup>224</sup>.

*Liebe ist [...] ein Leiden (im Sinne einer angeborenen Krankheit), das durch den Anblick von und die ungemäßige gedankliche Beschäftigung mit der Schönheit einer Person des anderen Geschlechts ausgelöst wird. Es führt zum zwanghaften Wunsch nach sexueller Vereinigung und ist von Furcht und Angst begleitet.*<sup>225</sup>

---

<sup>220</sup> Vgl. Karnein, Alfred (1985), S. 19.

<sup>221</sup> Vgl. Schnell, Rüdiger (1982), S. 11.

<sup>222</sup> Ashcroft, Huschenbett, Jackson (1987), S. 4.

<sup>223</sup> Vgl. Reichert, Hermann (2015), S. 79.

<sup>224</sup> Andreas Capellanus (2003), S. 3.

<sup>225</sup> Karnein, Alfred (1985), S. 45.

Andreas entfaltet vor allem die negativen Aspekte, die eine solche Liebe nach sich zieht:

*Angst sich umsonst zu bemühen, Angst vor übler Nachrede, vor Störung durch kleinste Widrigkeiten, nicht vermögend genug zu sein, nicht schön genug zu sein, Angst, daß vorhandener Reichtum als Geiz ausgelegt werden könnte.*<sup>226</sup>

Er wiederholt mehrfach den Begriff *passio*:

*Andreas [...] gibt im weiteren die Begründung, warum diese passio angeboren sei. Sie entsteht nämlich nicht durch aktives Handeln [...], sondern nur durch die gedankliche Beschäftigung [...] mit der gesehenen Person. Sie führt zu fortdauernder Vorstellung der Geliebten, ihres Körpers, ihrer Bewegungen, was wiederum die passio so sehr steigert, daß der Betroffene Wege und Mittel sucht, sich den ersehnten Genuß zu verschaffen und mit der geliebten Person zusammenzutreffen.*<sup>227</sup>

Die Grundthese von Andreas Liebeskonzeption ist: Liebe = Leid. Der *passio* – Begriff bedeutet Leid oder Krankheit, mit dem Ziel der sexuellen körperlichen Vereinigung.<sup>228</sup> Liebe ist ein Vorgang, bei dem etwas am Menschen passiert, ohne dass gehandelt wird. Sprich, die Liebe ist nicht nur Krankheit, sondern das Gegenteil von *actio*, bzw. wird kein *actio* zur Auslösung benötigt. Voraussetzung dafür ist das aneinander-denken-müssen, was zu einem Blickaustausch der Liebenden führt. Dieses Ansehen ist maßgeblich ausschlaggebend, ob es zu einer Liebe kommt, oder nicht.

In dieser Definition lässt sich eine Parallele zum medizinischen Verständnis von *amor* feststellen. Ob Capellanus die Definition aus der medizinischen Disziplin verwendet hat, verneint Alfred KARNEIN. Beide betonen zwar die gedankliche Fixiertheit auf das begehrte, schöne Objekt als Ursache der Erkrankung, die eine Form der Melancholie ist. Aber Capellanus verdeutlicht die Liebe als eine dem Menschen angeborene Konstitution, ohne *actio* zur Auslösung. Der katalanische Arzt Arnald von Villanova sagt dagegen eindeutig, dass Liebe eine *nociva actio* im Unterschied zu einer normalen Krankheit sei.<sup>229</sup> Auch im weiteren Verlauf Capellanus Erklärung wird seine philosophisch-theologische Absicht verdeutlicht: „Während die Ärzte von einem extremen krankhaften Zustand, der *melancholia* sprechen, hat Andreas [...] einen sündhaften Zustand im Auge, der [...] in einen psychosomatischen Krankheitszustand von *melancholia* und *ira* führen kann.“<sup>230</sup>

---

<sup>226</sup> Karnein, Alfred (1985), S. 45.

<sup>227</sup> Karnein, Alfred (1985), S. 46.

<sup>228</sup> Vgl. Karnein, Alfred (1985), S. 62.

<sup>229</sup> Vgl. Karnein, Alfred (1985), S. 67.

<sup>230</sup> Karnein, Alfred (1985), S. 68.

Stellt man nun Bezug zur mittelalterlichen Literatur her, kann man eine Übereinstimmung zwischen Capellanus Definition der Krankheit und dem Eneasroman finden. Lavinia und Eneas sehen sich an, erkennen die gegenseitige Schönheit und werden vom Pfeil der Frau Venus getroffen (ER, V. 10020–10039). An dieser Stelle bricht die Krankheit aus, sie erleiden körperliche Schmerzen und verlieren sich in Gedanken. Im weiteren Verlauf wird dieser Vorgang nochmal explizit betont: *wan daz mich Âmôr hât geschozzen dorch daz ouge in daz herze mîn* (ER, V. 11198–11199). Genauso ist ein Angstgefühl präsent, dass die Liebe nicht erwidert werden könnte bzw. aufgrund familiärer Schranken nicht ausgelebt werden darf (ER, V. 10145–10149, 10216–10221). In der Vorgeschichte zwischen Dido und Eneas ist keine Rede von einem bedeutungsvollen Anblick. Hier wird Didos Minneleiden durch fremde Faktoren, nämlich durch Venus und Cupido ausgelöst, was ihr letzten Endes den Tod bringt.

Unterzieht man die Beziehungen Riwalin und Blanscheflur, sowie Tristan und Isolde im Tristanroman einer Analyse, so kann man ebenfalls Parallelen feststellen. In der Vorgeschichte verlieben sich Tristans Eltern eindeutig durch den ersten Blickkontakt: Blanscheflur beobachtet den strahlenden Ritter beim Kampfspiel und *er was ir in ir herze komen* (T, V. 726), genauso empfindet Riwalin *als er under ir ougen sach* (T, V. 741). Das Ziel der sexuellen Vereinigung wird am Krankenbett vollzogen, was Riwalin kurzzeitig gesund macht und der Junge Tristan dabei entsteht (T, V. 1316–1327). Zu Tristan und Isolde in der Hauptgeschichte ist Capellanus Auffassung konträr, denn die beiden erleben ihr Liebesleid aufgrund des zufällig verabreichten Trankes, der gleichzeitig den Tod der beiden in weiterer Folge hervorruft (T, V. 11705–11706).

## 2. Kapitel: *Unde dicatur amor* („Zwischen welchen Personen Amor bestehen kann“)

Liebe kann nur zwischen Personen verschiedenen Geschlechts stattfinden. Außerdem werden die negativen *passio*- Auswirkungen des vorigen Kapitels aufgegriffen:

*Jene andauernde gedankliche Beschäftigung [...], deren Ziel die Umarmung ist, führt zur Aufgabe der Vernunft, indem der Liebende eher sein Vermögen verliert als seine Liebeshoffnung, den Tod gering achtet und sich allen möglichen Gefahren der Lieben wegen aussetzt. Vor allem insistiert Andreas auf den Verlust des Vermögens, was einem weisen Liebenden [...] allerdings nicht passiere*<sup>231</sup>

Die gleichgeschlechtliche Liebe trifft in beiden Primärwerken zu. Der Punkt, die Liebe über alles zu stellen und dafür sogar das eigene Leben aufzugeben, findet sich bei Dido wieder. Sie

---

<sup>231</sup> Karnein, Alfred (1985), S. 46–47.

setzt ihre Position als Herrscherin aufs Spiel, indem sie die körperliche Vereinigung unter dem schönen Baum zulässt (ER, V. 1830). Kurzzeitig ist ihre Wunde dadurch geheilt, aber gleichzeitig rechnet ihre Gefolgschaft es als große Schande an (T, V. 1922), auch weil sie einst ein Treuegelöbnis wegen des Todes ihres ersten Mannes ausgesprochen hatte (T, V. 1936–1937). Zwischen Liebe und Ehre hin und hergerissen *mit dem swerde sie sich stach in daz herze dorch den lîb* (T, V. 2424–2425). Bei Eneas wiederum steht definitiv das Ritterdasein als oberste Priorität, denn trotz des Mitwissens von Didos kritischem Zustand, macht er sich für seinen Abzug bereit. An einer bestimmten Textstelle betont Gottfried sogar, dass der Ritter um nichts auf der Welt auf seine Ehre verzichten würde (ER, V. 1619–1626). Dies kann auch als ein verstecktes Zeichen gesehen werden, dass von seiner Seite nie wahre Liebe für Dido empfunden wurde, was sich auch im Laufe des Romans bestätigt, wenn er die ungewohnten körperlichen Leiden erfährt: *hern bekande niht der minnen side* (ER, V. 11036).

Tristan und Isolde erfüllen die Regel, denn sie setzen sich in ihrer „verbotenen Beziehung“ definitiv alle möglichen Gefahren aus und nehmen sogar die mögliche Ächtung der Gesellschaft bei möglichem Bekanntwerden ihrer Listen und der heimlichen Liebe in Kauf. Hierbei darf man König Marke nicht außer Acht lassen, denn er glaubt trotz mehr oder weniger offensichtlichem Betrugs seiner Frau an einen Irrtum und setzt bis zuletzt alle Hoffnung in ihre Ehe. Im Zusammenhang damit kann eine weitere Regel aus *De Amore* entnommen werden, die gegen König Makers Verhalten der Eifersucht spricht:

*Die Substanz der Liebe selbst, ohne die es wirkliche Liebe nicht geben kann, nämlich die Eifersucht (zelotypia), wird zwischen ihnen, d.h. den Ehegatten, in jedem Fall getadelt und soll von ihnen wie eine schädliche Seuche immer vertrieben werden; die Liebenden aber sollen jene immer gleichsam als Mutter und Amme der Liebe umarmen. (372) Daher steht es für Euch klar fest, daß zwischen Euch und Eurem Mann keineswegs Liebe herrschen kann.*<sup>232</sup>

### 3. Kapitel: *Unde dicatur amor* („Weshalb Amor so genannt wird“)

*Amor* bedeutet „fangen“ und Capellanus stellt den Vergleich eines Fischers auf, der mit seiner Angel Fische anlocken möchte, um sie zu fangen. Weiters führt er aus: „[...] so bemüht sich der von der Liebe Gefangene, mit seinen Schmeicheleien den anderen anzulocken, und setzt

---

<sup>232</sup> Capellanus (2006), S. 219.

alle Bemühungen ein, zwei getrennte Herzen durch eine körperlose Fessel zu vereinen oder schon vereinte für immer in Verbindung zu erhalten.“<sup>233</sup>

Der Vereinigung zweier Herzen zu einem finden wir in der mittelalterlichen Literatur Gottfrieds von Straßburg zwischen Tristan und Isolde wieder. Das Motiv des Herzensaustausches „findet bei G. eine bedeutungsvolle Steigerung bis zu der Idee völligen Leib- und Lebensaustausches der Liebenden“.<sup>234</sup> Mit dem Symbol des Herzens, „das Augen hat, weint, sieht, lacht, heimlich spricht, im Schmerz zu Stein wird“<sup>235</sup> schafft Gottfried eine bildliche Fixierung des Liebesphänomens. Bereits im Prolog wird dieses Einswerden einer Frau und eines Mannes (hier Tristan und Isolde) vorweggenommen:

*ein senedaere unde ein senedaerîn,  
ein man ein wîp, ein wîp ein man,  
Tristan Isolt, Isolt Tristan (T, V. 128-130)*

#### 4. Kapitel: *Quis sit effectus amoris* („Was die Wirkung der Liebe ist“)

Dieses Kapitel beginnt mit den extremen Auswirkungen der Liebe:

*Liebe verhindere Geiz, bringe einen ungepflegten Häßlichen dazu, sich zu pflegen und schön zu machen, gebe dem Niedriggeborenen adlige Sitten, mache den Stolzen demütig, lasse den Liebenden alle seine Dienste anbieten [...] Liebe hat die Wirkung, daß man keusch lebt, weil man nur eine liebt, und man anderen, selbst wenn sie schön sind, keine Beachtung mehr schenkt.*

Dennoch schließt Andreas dieses Kapitel mit einer Warnung ab: „Sie führt zu Schiffbruch in dieser Welt, denn sie wägt mit ungleichen Gewichten. Nur Gott, der caritas ist, wägt mit gleichen, wie der mittelalterliche Leser weiß.“

Zum Thema Keuschheit erklärt Andreas, dass sie keusch mache, „weil der Liebende kaum an die Gestalt einer fremden Frau denken könne. Der Anblick einer anderen Frau ist ihm, solange er ganz an seine Geliebte denkt, verhaßt.“<sup>236</sup> Er unterscheidet 3 Arten von Keuschheit: „Eine Jungfrau zügelt ihre fleischliche Begierde so, daß sie nicht den Verlockungen des Fleisches erliegt. [...] Die Reinheit als eheliche Tugend zügelt aufgrund des Sakraments den

---

<sup>233</sup> Capellanus (2006), S. 15.

<sup>234</sup> Nickel, Emil (1927), S. 18.

<sup>235</sup> Nickel, Emil (1927), S. 17.

<sup>236</sup> Schnell, Rüdiger (1982), S. 17.

Geschlechtsverkehr. Eheliche Keuschheit schließt also außerehelichen Geschlechtsverkehr aus.“<sup>237</sup> An dieser Stelle widerspricht Gottfried der Norm, denn Isolde führt nicht nur eine geheime Beziehung mit Tristan, sondern mit ihm vollzieht sie sogar den Beischlaf, und begeht somit eindeutig Ehebruch.

5. Kapitel: *Quae personae sint aptae ad amorem* („Welche Personen für die Liebe geeignet sind“)

Grundregel: „Jeder, der bei Vernunft ist, und der fähig ist, den Liebesakt zu vollziehen, kann von den Waffen Amors getroffen werden, wenn ihn nicht das Alter daran hindert oder Blindheit oder allzu reichlicher sexueller Genuss.“<sup>238</sup>

Die Normen dieses Kapitels werden von Gottfried von Straßburg eingehalten. Die genannten Stolpersteine einer möglichen Beziehung spielen in diesem Zusammenhang keine Rolle. Jedoch verfällt Dido im Eneasroman in eine Art Wahnsinn aufgrund der einseitigen Gefühle. Aber genau in diesem Fall wird die Beziehung zu Eneas auch nicht fortgeführt und die Didos Liebe endet schließlich mit dem Tod.

6. Kapitel: *Qualiter amor acquiratur et quot modis* („Wie und mit welchen Methoden Liebe erworben wird“)

Dieses Kapitel ist durch die enthaltenen acht Dialoge das umfangreichste.

Auf folgende fünf Arten wird die Liebe erworben: „Schönheit, Tugend, Redegewandtheit, Reichtum und Hilfsbereitschaft.“<sup>239</sup> Wobei in der weiteren Diskussion die letzten zwei Punkte gestrichen werden und der Fokus auf die anderen beiden gelegt wird. Während Andreas im ersten Kapitel die Liebe durch das Ansehen und Nachdenken entstehen lässt, wertet er hier eine Liebe aufgrund äußerlicher Schönheit, ab. Er warnt seine Adressaten sogar davor, da diese Liebe verderbenbringend sein kann und wünscht sich, dass eine Liebesbeziehung eher aufgrund der sittlichen Rechtschaffenheit als aufgrund des äußeren Liebreizes eines Menschen zustandekomme.<sup>240</sup>

---

<sup>237</sup> Schnell, Rüdiger (1982), S. 19.

<sup>238</sup> Reichert, Hermann (2015), S. 80.

<sup>239</sup> Karnein, Alfred (1985), S. 49.

<sup>240</sup> Vgl. Schnell, Rüdiger (1982), S.24, S. 34.

Der Fokus liegt in den Dialogen dieses Kapitels auf der Bürger-Adel Problematik. Im 6. Dialog bezeichnet Andreas die Rolle des Herzens als Ursprung der Liebe: „Ohne Liebe, die ihren Ausgang im Herzen nimmt, ist der Minnedienst sinnlos.“<sup>241</sup> Die Relevanz der Symbolik des Herzens wurde bereits in Kapitel 3 näher ausgeführt.

Im darauffolgenden 7. Dialog spricht Andreas sich für eine klare Trennung zwischen Liebes- und Eheauffassung aus. In der Ehe gäbe es keine Liebe und „wer in der Ehe die sexuelle Vereinigung ohne den Wunsch nach Nachkommenschaft und nicht als Pflicht gegenüber dem Partner vollziehe [...] begehe eine Sünde, weil er die Institution der Ehe missbrauche.“<sup>242</sup> Außerdem gehöre die Funktion der Eifersucht zur wahren Liebe.<sup>243</sup>

Die liebeswirkende Schönheit ist besonders bei Gottfried vorherrschend. War zwischen Tristan und Isolde der Liebestrank Auslöser, so wird Marke durch Isoldes Magie der Schönheit in den Bann der Liebe gezogen. Der Autor redet nicht nur von der Schönheit, ohne sie zugleich darzustellen und verbindet das Motiv mit einer ganz charakteristischen Situationsbeschreibung. Im Gegensatz zu den Minnesängern, die oft die Schönheit der Geliebten als Wunderwerk des göttlichen Schöpfers bezeichnen, so ist Gottfried in rein irdischer Schönheitsergriffenheit und von solch einer religiösen Rechtfertigung seines Schönheitskultes weit entfernt.<sup>244</sup>

Der Wunsch auf Nachkommenschaft ist weder im sexuellen Akt bei Dido und Eneas, noch bei Tristan und Isolde in Szene „Ärztin Minne“ (T, V. 12158 ff.) oder in der Minnegrotte gegeben. Bei Dido steht in erster Linie die einstweilige Heilung ihrer Liebesqual durch den Akt im Fokus, Eneas Leben ist sowieso nach seinen ritterlichen Pflichten ausgerichtet und es gibt keinen Hinweis auf den Wunsch der Nachkommenschaft (T, V. 1878). Zumindest im Tristan wird ein Sohn am Krankenbett von Rivalin gezeugt. In der Liebesgrotte geht es weniger um Sexualität und Lust, sondern um das Ausleben der magischen Liebe hinter verschlossenen Toren.

Rüdiger SCHNELL erkennt hier eine Übertragung der kirchlichen Eheauffassungen des Mittelalters auf die Liebe und Liebesbeziehungen.<sup>245</sup>

---

<sup>241</sup> Karnein, Alfred (1985), S. 77.

<sup>242</sup> Schnell, Rüdiger (1982), S. 22.

<sup>243</sup> Vgl. Karnein, Alfred (1985), S. 78–79.

<sup>244</sup> Vgl. Nickel, Emil (1927), S. 6–7.

<sup>245</sup> Vgl. Schnell, Rüdiger (1982), S. 22.

## 4.2 Buch II: Bewahrung der Liebe

Nach dem vorgestellten Erwerb der Liebe im I. Buch widmet sich das II. Buch den Möglichkeiten, die sich danach ergeben.

1. Kapitel: *Qualiter status acquisiti amoris debeat conservari* - Man kann erworbene Liebe bewahren, wenn man:

1. die Liebe geheimhält, 2. dem Geliebten gegenüber sich weise und gemäßigt erzeigt und ihn nicht irritiert, 3. ihm in Schwierigkeiten beisteht und sich für gemachte Fehler entschuldigt, 4. in der Öffentlichkeit sich seiner Geliebten gegenüber zurückhaltend gibt, 7. Kampfesmut beweist, 8. allen Damen zu Dienst ist, 9. ganz allgemein höfisches Benehmen beachtet, usw.<sup>246</sup>

Um die Regeln mit Didos Leidensgeschichte zu vergleichen, stellt sich die Frage, ob Eneas je Liebe für die Landesherrin Karthagos empfunden hat. An einer Textstelle im weiteren Verlauf stellt Gottfried nämlich die Behauptung auf, dass ihm vor Lavinia die Liebe nicht bekannt war (ER, V. 11036). Anders sieht es in der Liebesgeschichte zwischen Eneas und Lavinia aus, die auch ein Happy End im Rahmen einer Hochzeit feiert. Die erste Norm ist hier nicht erfüllt, denn Lavinia spricht mit Königin Amata über ihre Gefühlslage (ER, V. 10515 ff.) und schickt dem Ritter anschließend sogar einen Brief mit einem Liebesgeständnis trotz der Drohungen ihrer Mutter (ER, V. 10794), jedoch entfaltet sich die Liebe erst so richtig, nachdem Eneas den Brief liest und nicht vorher: *dâ hûb sich diu fruntschaft allerêrest under in zwein* (ER, V. 10962-10963). Eine Irritation folgt, indem Eneas nicht pünktlich zum Kampf erscheint und Lavinia voller Zorn und Trauer auf ihn wartet (ER, V. 11380 ff.). Regel 7 zum Kampfesmut ist definitiv erfüllt, denn im Zweikampf gegen Turnus beweist Eneas größten Mut und Lavinia bangt vorort um ihn und möchte im schlimmsten Fall auch ihr Leben beenden (ER, V. 12279–12283).

Isolde und Tristan erfüllen die erste Regel nicht, denn ihre Liebe bleibt nicht ganz verborgen. Das Kammermädchen Brangäne weiß von Beginn an von der heimlichen Liebe Bescheid, bzw. wurde das ganze Dilemma durch ihre Unachtsamkeit ausgelöst. Andererseits bleibt das Versteckspiel von den restlichen Bewohnern unbekannt und Brangäne hält dicht. Darüber, dass Tristan seine Pflichten im höfischen Leben nicht erfüllt und sich seinem Ritterleben entzieht, gibt es keine Andeutungen.

---

<sup>246</sup> Vgl. Karnein, Alfred (1985), S. 54.

## 2. Kapitel: *Qualiter perfectus amor debeat augmentari* - Liebe wird stärker, wenn:

1. man sich selten und unter schwierigen Umständen sehen kann, 2. man sich scheinbar erzürnt über den Geliebten zeigt, 3. auch lässt Eifersucht Liebe wachsen, 4. steigert gelegentliches Bekanntwerden der Beziehung die Liebe, 5. Liebe wächst, wenn im Traum die Geliebte erscheint, 6. wenn ein anderer für die Geliebte Interesse zeigt, 7. durch zeitweilige Entfernung und Strafen der Eltern, 8. durch häufiges Denken, 9. durch Zeigen der Verliebtheit im Umgang mit dem Geliebten.<sup>247</sup>

Die Norm der Liebessteigerung unter schwierigen Umständen der Begegnungen spielen in beiden Romanen durchgehend eine große Rolle. Damit hängt auch die These des häufigen Denkens zusammen. Man kann ein chronologisches Schema einer Abfolge erkennen: Mann und Frau sehen einander und sind begeistert von der äußerlichen Attraktivität des anderen, empfinden sogleich Gefühle füreinander, verheimlichen diese aber aus Angst um ihre Ehre. Häufig passiert ein Augenspiel zwischen den Verliebten, bei dem sie verliebte Blicke austauschen. Die Liebeskrankheit bricht aus und die Betroffenen erleiden körperliche Schmerzen. Öffentliche Treffen und das Zeigen von Zärtlichkeiten sind dabei tabu.

Das Thema der Strafen der Eltern schafft einen Zusammenhang mit Lavinia im Eneasroman. In einer Auseinandersetzung mit ihrer Mutter über die Minne und später über den Auserwählten Eneas äußert sich diese negativ und droht ihrer Tochter sogar mit dem Tod, wenn sie sich dem Ritter hingeben würde. Letzten Endes bricht Lavinia sogar mit ihrer Mutter für die Liebe zu Eneas.

Kapitel 3 *Qualiter amor minuatur* – Gründe der Abnahme der Liebe, da dieses sehr ähnlich dem 4. Kapitel ist, welches im Folgenden ausgeführt wird.

## 4. Kapitel: *Qualiter finiatur amor* - Die Liebe endet durch:

1. Treuebruch, 2. Irren im katholischen Glauben, 3. Bekanntwerden der Liebe, 4. in Notlagen nicht helfen, 5. neuer Liebe, 6. Unaufrichtigkeit, 7. Heirat, 8. physische Impotenz, 9. wenn der Liebende geisteskrank wird oder sonst psychisch gestört erscheint.<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup> Vgl. Karnein, Alfred (1985), S. 54–55.

<sup>248</sup> Vgl. Karnein, Alfred (1985), S. 55.

Regel Nummer 7 trifft in Eneas und Lavinias Fall nicht zu. Die beiden runden ihre Liebe mit einem großen Hochzeitsfest ab und es ist keine Rede von einem Ende ihrer Liebe. Das Werk endet an dieser Stelle der Trauung und das Eheleben ist nicht mehr Thema. Die Übertragung der Prämissen auf Gottfrieds Werk erweist sich als interessant. Meint er mit Beendigung der Liebe durch Treuebruch, nur den Treuebruch zwischen zwei Personen einer Beziehung oder jeglichen Treuebruch in einem Beziehungskomplex, wie es bei Isolde, Tristan und Marke der Fall ist? In diesem Fall handelt es sich nicht nur um Treuebruch, sondern sogar um Ehebruch. Zieht man die räumliche Trennung von Tristan und Isolde am Ende heran, durch das Auffliegen ihrer heimlichen Liebe durch ihren Ehemann, so wird die dritte Norm eingehalten. Tristan kann Isolde zwar nie vergessen und ist hin und hergerissen zwischen ihr und Isolde Weißhand, aber eine Beziehung, so wie es vorher der Fall war, ist so nicht mehr gegeben. Gottfried vollendet sein Werk nicht, aber seine Nachfolger berichten vom letztendlichen Tod der beiden.

Rüdiger SCHNELL erkennt zwei sich widersprechende Regulas in De Amore zum Thema der Mono-/Bigamie. Regula III: „Niemand kann durch zweifache Liebe gebunden werden.“<sup>249</sup> Regula XXXI: „Eine Frau darf von zwei Männern geliebt werden und ein Mann von zwei Frauen.“<sup>250</sup> Die erste Regula lässt sich durch zahlreiche Stellen als die vorherrschende stützen: „Ein Liebhaber dürfe nicht mehrere Frauen lieben; man müsse dem Geliebten Keuschheit bewahren; wahrhafte Liebe verbindet die Herzen zweier Menschen durch so große Zuneigung, daß sie nicht die Umarmungen anderer begehren.“<sup>251</sup> Auch die fröhscholastischen Ehe-traktate des 12. Jhs. betrachten dies als den Sinn der Ehe, denn dieses feste Gebot mäßigt jenen, den maßlose Begierde beherrscht und hält ihn von zielloser Sexualität zurück.<sup>252</sup> Diesen Ausführungen zufolge bricht die Figur Isolde ganz klar die Einstellungen der Kirche und somit auch Capellanus Ehe-traktat, indem sie neben ihrem Ehemann Marke einem anderen, nämlich Tristan den Dienst erweist.

---

<sup>249</sup> Schnell, Rüdiger (1982), S. 105.

<sup>250</sup> Schnell, Rüdiger (1982), S. 105.

<sup>251</sup> Schnell, Rüdiger (1982), S. 105.

<sup>252</sup> Vgl. Schnell, Rüdiger (1982), S. 105.

## 5 Conclusio

Im letzten Teil meiner Diplomarbeit verfolge ich das Ziel, die Schlüsse, die sich anhand meiner Ausarbeitung der Texte aus dem Problemfeld der Liebessomatologie im höfischen Roman ergeben haben, zu resümieren und die Forschungsfragen zu beantworten. Vorgehen werde ich hierbei chronologisch, beginnend mit dem Eneasroman.

Im Eneasroman schafft Heinrich von Veldeke drei Hauptfiguren, in denen eine innere Verwirrung des Geistes- und Gemütszustandes ausgelöst wird. Grund dafür ist die Macht der Minne. Ob es sich bei der Wirkung um eine unrechte Minne handelt, wie es bei Dido der Fall ist, oder um eine rechte, wie bei Eneas und Lavinia, spielt dabei keine Rolle. Im Eneasroman trifft es Dido am härtesten und für sie gibt es keine Rettung, was schon am Beginn der Ausführung prophezeit wird. Aufgrund einer Aneinanderreihung von übernatürlichen Aktionen außerstehender Personen keimt ihre Leidenschaft auf und löst sogleich den Zustand der Liebesqual aus: Durch Eneas Mutter Venus und seinem Bruder Cupido erfolgt ein mit Liebeskraft erfüllter Kuss mit dem Jüngling Ascanius. Ein Pfeilschuss der Venus durch Didos Herz schließt den Prozess ab. Eneas und Lavinia folgen später dem Beispiel und werden durch ihre Anblicke verzaubert, mit anschließenden Pfeilschüssen Amors. Eine Ähnlichkeit lässt sich auch zu Tristan und Isolde feststellen.

Durch die Liebe fällt Dido in einen Zustand des Wahnsinns, verliert die Kontrolle über ihre Sinne und ihre Willensfreiheit schaltet sich aus. Zunächst wehrt sie sich gegen diesen Zustand, so wie auch später Lavinia und Eneas. Grund dafür sind die darauffolgenden körperlichen Schmerzen. Durch ihre ehrlosen Handlungen verliert sie ihre Position als Herrscherin und das Ansehen ihres Volkes. Schlussendlich stürzt sich die einst mächtige Frau in den Tod, was für den Leser durch die Vorhersage Veldeks wenig überraschend ist.

Die Wechselverhältnisse Freud und Leid, Liebe und Tod sind charakteristisch für die beiden Romane. Dass die Liebe Menschen bis in den Tod führen kann, bestätigt das Ende der Minnegestalt Dido. Auch Blanscheflur stirbt während der Geburt ihres Sohnes, was gleichzeitig der schönste Moment ihres Lebens ist. Gottfried beendet Tristans und Isoldes Liebesbeziehung nicht, aber seine Nachfolger lassen die beiden in ihrer qualvollen Sehnsucht sterben. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Liebe als zerstörerische Gewalt die beiden mittelalterlichen Werke dominiert.

Die Minnegestalten lassen sich in ihrer Angst, keine Gegenliebe von ihren Auserwählten zu erfahren, zu unkontrollierten, listigen Handlungen hinreißen. Durch die Schwankungen des Gemüts werden die Beteiligten in eine Art Irrsein versetzt, wo sie nicht mehr fähig sind, objektive Entscheidungen zu treffen. Die Minnekrankheit äußert sich in Form physischer Symptome, die meist in Gegensätzen auftreten: Hitze und Frösteln, Erröten und Erbleichen, abwechselndes Schwitzen und Zittern, Schlaf- und Appetitlosigkeit, etc. Auch in Gottfrieds Roman treten diese körperlichen Veränderungen bei den Protagonisten Tristan auf und versetzen sie in einen quälenden Zustand des Schmerzes durch die Liebeskrankheit. Eine weitere Parallele kann man bezüglich der Macht der Minne feststellen: Sobald die Minne eine Person in ihrer Macht hat, werden alle Pläne der Protagonisten durchkreuzt und sie bewirkt oftmals genau das Gegenteil von ihren anfänglichen Intentionen. Als Leser bekommt man das Gefühl, die Betroffenen werden in den Bann ihrer Leidenschaften gezogen. Dido bricht für die Liebe mit ihrem Volk und hält den aufgestellten Treueschwur nicht ein. Lavinia entscheidet sich gegen dem ihr zugeschriebenen Zukünftigen Turnus und spricht sich somit gegen ihre Mutter aus. Isolde begeht Ehebruch und täuscht ihren Ehemann mehrmals. Tristan hintergeht seinen Onkel Marke, nur um mit Isolde zusammensein zu können.

Gottfried spricht am Beginn des Romans zu dem Leser und erklärt diese Vorgeschichte als Vorausdeutung auf das Schicksal des Protagonisten. Zwischen Riwalin und Blanscheflur gibt es ein Verlieben auf psychologischem Weg. Der Augenblick des ersten Blickkontakts ist verantwortlich für das anschließende Gefühlschaos. Gottfrieds Liebesideal, bestehend aus den Schlüsselementen Freud und Leid, zieht sich durch den ganzen Roman. Die Eltern bestätigen einander ihre Gefühle, indem sie ihre Augen als Kontaktaufnahmemittel einsetzen, denn alles beruht auch bereits in dieser Vorgeschichte auf Heimlichkeit. Die Gefahr der Veröffentlichung der Liebe ist zu groß. Die Liebe zwischen Riwalin und Blanscheflur ist nicht von Glück gesegnet. Der Ritter verletzt sich im Kampf und Blanscheflurs Liebe in Form eines Kusses fungiert hier als Ärztin. Dieselbe Heilungsmethode wird später auch bei Blanscheflur eingesetzt. Tristan wird unehelich gezeugt und bevor sie eine Verachtung der Gesellschaft erfahren, heiraten sie. Ihr unzüchtiges Verhalten bleibt dennoch nicht ungestraft und sie müssen ihre gesellschaftlichen Vergehen mit dem eigenen Leben bezahlen. Die Voraussage des Erzählers wird erfüllt und die Mutter stirbt an der Geburt des Sohnes. Gottfried setzt an dieser Stelle die Polaritäten extremer Lebenszustände – Leben und Tod – ein. Der Tod der Mutter ist Voraussetzung für die Geburt des Sohnes.

Dass die Liebesgeschichte von Tristan und Isolde keinen positiven Ausgang haben kann, wird schon in der Vorgeschichte prognostiziert. Gottfried schreibt weiters darin, dass die beiden unzweifelhaft zusammengehören. Der Minnetrank mit seiner zauberhaften Kraft nimmt hier lediglich eine ausführende Funktion ein, und Gottfried lässt das Missgeschick der Verwechslung als Zufall aussehen. Grund dafür ist, dass Tristan für seinen Onkel die Kämpfe auf sich genommen und auch gewonnen hat, um die holde Dame für sich zu gewinnen. Sprich Marke hat die Anforderungen nicht ehrlich erfüllt und Isolde würde dem jungen Ritter Tristan zustehen. Marke nimmt während des Romans die Rolle als Unruhestifter ein, der den leidvollen Liebesweg von Tristan und Isolde verursacht und verantwortlich ist. Das einschneidende Erlebnis des zufällig konsumierten Liebestrankes durch eine Unachstamkeit Brangänes lässt den einstigen Hass in Liebe verwandeln. Eine Ähnlichkeit lässt sich im weiteren Verlauf feststellen, denn sie erkennen durch das gegenseitige Ansehen die Schönheit des anderen. Die beiden wehren sich zunächst gegen die Zwänge. Ein Vergleich der Liebe mit einer Leimrute, der man nicht entkommen kann, wird wie bereits in der Beziehung Eneas Eltern aufgestellt. Durch die innerliche Verwundung erleiden sie sogleich körperliche Symptome: Gedankenlosigkeit, Ruhelosigkeit, Unlust zu Essen und zu Trinken, Wechsel der Gesichtsfarbe, Verlust des Verstandes. Wie zuvor bei Tristans Eltern lindert ein erster Kuss kurzzeitig die Schmerzen. Sie leben eine verbotene Liebe in der feindlichen Hofgesellschaft. Die Verstrickung ihrer Augen verrät Isoldes Ehebruch und die beiden werden von ihrem Ehemann in den irdischen Ort der Minnegrotte verbannt. In dieser Episode als Gefühlshöhepunkt in ihrem eigenen Hofstaat Minne verlieren sie vollkommen ihr Bewusstsein über Zeit und Raum. Dieser Liebestempel wird von Gottfried mit einem Tempel Gottes verglichen und eine religiöse Richtlinie durchzieht dieses Kapitel. Im weiteren Verlauf kehren die beiden auf Markes Hof zurück. Der Versuch einer Reintegration scheitert jedoch: Tristan und Isolde setzten ihre Intrigen als verbotenes Liebespaar fort, werden von Marke erwischt und sie müssen sich trennen. Eine Trennung von Marke ist an keiner Stelle des Textes eine Option, da die *êre* Grundlage ihrer Existenz ist. Im Rahmen einer Abschiedsszene und sehr viel Herzscherz besiegeln die zwei ihre Liebe durch einen Kuss der ewigen Liebe.

Im letzten Teil des höfischen Romans trifft Tristan auf Isolde Weißhand, die in ihm Verwirrung auslöst. Er verfällt erneut in den Zustand der Liebeskrankheit, denn die neue Isolde erinnert ihn durch den gleichen Namen und ihre Schönheit an seine verlorene große Liebe. Er vermischt die Gedanken seiner Erinnerung mit der Gegenwart und lindert seine Qualen mit

Annäherungen zu Isolde Weißhand. Er befindet sich in einem quälenden Wechsel zwischen zwei Emotionen. Denn der Treueschwur zur blonden Isolde ist gebrochen und alle Versuche einer Problemlösung erfolglos. Gottfrieds Geschichte endet und Tristans Kampf zwischen Minne und sozialen Anforderungen ist ungewiss. In den Fortsetzungen seiner Nachfolgeautoren sterben beide Protagonisten an den Folgen der unerfüllten Liebe.

Der Roman als Ehebruchsgeschichte charakterisiert sich durch die Totalität und Stärke der Liebe, die nur im Wechselspiel mit Verbrechen, Gefühlschaos und körperlichem Leid gelebt werden kann. Als Leser wird man den Eindruck nicht los, als kenne Gottfried die widersprüchlichen Rechtsformen einer Ehe seiner damaligen Zeit. Ein Beispiel dafür ist die Minnegrottenzene: Die beiden leben dort isoliert in ihrer Traumwelt, alles scheint perfekt. Sie vertreiben sich die Zeit damit, sich Geschichten über Liebende zu erzählen, die ein trauriges Ende nehmen müssen. In diesem *Locus amoenus* leben sie ein Wunschleben, ein perfektes Wunschleben ohne Leid. Ihre Liebe kann jedoch nicht ohne Leid bestehen und deswegen müssen sie dieses herbeiführen. Zusätzlich hat die Bewahrung der *êre* am Artushof oberste Priorität. Selbst als sie von König Marke im Minnebett erwischt werden, legt Tristan ein Schwert als Zeichen der Keuschheit zwischen ihn und Isolde. Obwohl es ihnen in ihrer Situation eigentlich gleichgültig sein könnte, da eine Verbannung vom Hof bereits stattgefunden hat. Dennoch wollen sie den Schein wahren und kehren schlussendlich sogar wieder an den Hof zurück. Sie geben ihr besonnenes Dasein in ihrem persönlichen Paradies auf, um wieder Teil einer Gesellschaft zu sein, in der ihre Liebe aber keinen Platz hat. Sie nehmen durchwegs die Rolle eines listigen Paares ein, das eine ehebrecherische Liebe verkörpert.

Sowohl bei Veldeke als auch bei Heinrich ist die Untersuchung des ethischen Gehalts des dichterischen Werkes notwendig. Grund dafür ist in dieser Arbeit die Konzentration auf die Minnethematik, die stets mit der Frage nach einem moralisch verwerflichen oder moralisch gutem Verhalten verbunden ist. Die Suche nach einem theoretischen Richtlinien-system erweist sich in beiden Werken als problematisch, denn es erfolgen keine aussagekräftigen Wertungen des Autors an denen sich eine Systematik erkennen lässt. Als einzige Anhaltspunkte erweisen sich Kommentare und Zwischenreden, die einen breiten Raum für Interpretationsversuche bieten, um die Absichten des Dichters herausauszukristallisieren. Im Eneasroman erkennt man eine christliche Ordnung, die über allem steht. Alle (Minne-)Handlungen sind dem göttlichen Prinzip untergeordnet und erhalten dadurch erst ihre wahre Bedeutung. Wenn dieser Bezug nicht

vorhanden ist, besteht somit kein Wert. Eneas befindet sich mitten in diesem Konflikt, besteht diese Bewährungsprobe dank Gottes Willen und schafft es so, die Ehre Gottes zu erlangen. Veldeke als gläubiger Christ und Lehrer der Sittlichkeit versucht im Rahmen des Eneasromans seine idealen Wertvorstellungen zu erläutern, die notwendig sind um eine funktionierende Gesellschaftsordnung erhalten zu können. Dennoch muss ein Leben nach christlichem Vorbild nicht bedeuten, das höfische Leben im Rittertum aufzugeben, ganz im Gegenteil: Die Vereinbarung dieses Dualismus ergibt das Vorbild eines Helden.

Im letzten Abschnitt dieser Diplomarbeit werde ich etwaige Übereinstimmungen oder Normbrüche zwischen meinen beiden Primärwerken Tristan und dem Eneasroman und den Minnetheorien von Andreas Capellanus in *De Amore* zusammenfassen. Grundsätzlich lässt sich vorab sagen, dass eine intertextuelle Vernetzung zwischen der mittelalterlichen Literatur und einigen Postulaten von Capellanus definitiv festzustellen ist.

Beginnend mit einer Liebesdefinition im ersten Buch, bezeichnet Capellanus die Liebe als Leiden mit dem Wunsch der sexuellen Vereinigung, begleitet von Angst. Den ersten Teil dieses Verständnisses teilen Gottfried und Veldeke, jedoch wird der körperlichen Funktion keine solche bedeutende Rolle zugeschrieben. Das Angstgefühl, dass die Liebe nicht erwidert werden könnte oder nicht ausgelebt werden darf, findet man sowohl im Tristan, als auch im Eneasroman wieder. In den weiteren Kapiteln wird erklärt, dass eine funktionierende Liebe nur zwischen Mann und Frau stattfinden kann, die sich allen Gefahren der Liebe wegen aussetzen. Die gleichgeschlechtliche Liebe trifft auf alle Paare zu. Im Verhältnis Dido – Eneas ist die Dame bereit, sogar das eigene Leben aufzugeben, für Eneas wiederum hat sein Ritterdasein oberste Priorität. Spätestens hier kann man vermuten, dass er es nie ernst mit Dido gemeint hat. Tristan und Isolde entsprechen dieser Norm, denn für ihre verbotene ehebrecherische Liebe riskieren sie sogar ihrer Ehre und Ansehen in der ritterlichen Gesellschaft. Weiters spricht sich Andreas Capellanus für ein Leben in Keuschheit aus, in dem man die eigene Liebe nur einem Menschen schenkt. Ein ganz klarer Widerspruch Gottfrieds findet man in der These, dass eheliche Keuschheit außerehelichen Geschlechtsverkehr ausschließt. Denn Tristan und Isolde führen nicht nur eine geheime Beziehung, sondern sie vollziehen sogar den gemeinsamen Beischlaf. In weiterer Fortsetzung dieser Liebesgeschichte erfahren wir von Gottfrieds Nachfolger von einer Liebe zwischen Tristan und Isolde, die mit dem Tod endet. Vielleicht tragen diese Gründe zum letztendlichen Misslingen einer funktionierenden Liebe bei.

Im 5. Kapitel lässt sich eine interessante Abweichung zu Veldekes Dido-Episode feststellen, wenn Capellanus von geeigneten Personen für die Liebe spricht, die bei Vernunft sind. Grund dafür ist der Wahn, den Dido aufgrund der unerfüllten Gegenliebe ihres Angebeteten Eneas befällt. Wie in *De Amore* prophezeit, endet eine Liebe, sobald eine Person an Geisteskrankheit leidet – dies ist bei Dido der Fall, als Eneas abreist und sie ihrem Leben ein Ende setzt.

Das zweite Buch konzentriert sich auf alles, was nach dem Erwerb der Liebe passieren kann. Eine Liebe unter völliger Geheimhaltung finden wir weder bei Lavinia und Eneas, noch bei Tristan und Isolde. Lavinia spricht mit ihrer Mutter über ihre Gefühlslage und im Tristan ist das Kammermädchen Brangäne eingeweiht. Hier lässt sich eine parallele Normverletzung zu Capellanus feststellen. Eine Liebesverstärkung durch Begegnungen unter schwierigen Umständen in Verbindung mit häufigem Denken aneinander durchziehen die beiden Romane. Bei genauerer Analyse des Verliebenseins kann man eine immer wiederkehrende Abfolge im Tristan und im Eneasroman erkennen: Durch gegenseitiges Ansehen erkennen die Betroffenen die Schönheit des anderen, Gefühle entwickeln sich. Aus Angst um ihre Ehre werden diese aber verheimlicht. Es werden häufig verliebte Blicke ausgetauscht, die als Bestätigung gelten. Die Liebeskrankheit bricht aus und äußert sich in Form von typischen physischen Schmerzen.

Summa summarum findet man bestimmte Regeln von Andreas Capellanus in Gottfrieds von Straßburgs Tristan und Heinrichs von Veldekes Eneasroman wieder, die für ein Scheitern oder Funktionieren einer Liebe zwischen zwei Personen stehen. Werden ein Großteil der Normen nicht eingehalten, so scheitert die Beziehung, wie es bei Dido und Eneas der Fall ist. Die Minne zwischen Lavinia und Eneas bleibt erhalten, genauso werden auch die meisten Postulate erfüllt.

## 6 Literaturverzeichnis

### 6.1 Primärliteratur

Andreas Capellanus. De Amore. Lateinisch - deutsch. Übersetzt, mit einem Nachwort und Anmerkungen von Florian Neumann. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung. Mainz 2003.

Gottfried von Straßburg: Tristan Band 1. 15. Auflage. Stuttgart: Reclam 2017.

Gottfried von Straßburg: Tristan Band 2. 15. Auflage. Stuttgart: Reclam 2017.

Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Stuttgart: Reclam 2014.

### 6.2 Sekundärliteratur

Andersen, Stig Toftgaard (Hrsg.): Die Aktualität der Saga: Festschrift für Hans Schottmann. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1999.

Ashcroft, Jeffrey/ Heuschenbett, Dietrich/ Jackson, William Henry (Hrsg.): Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters: St. Andrews-Colloquium 1985. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1987.

Bauer, Barbara: Starke Frauen zwischen Tradition und Moderne: Die weiblichen Figuren in Gottfried von Straßburgs Tristanroman. Hamburg: Disserta Verlag 2013.

Bein, Thomas (Hrsg.): Kultur, Wissenschaft, Literatur: Beiträge zur Mittelalterforschung. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang GmbH (Europäischer Verlag der Wissenschaften) 2005.

Brandt, Rüdiger: Einführung in das Werk Gottfrieds von Straßburg, in: Grimm, Gunter E./ Bogdal, Klaus-Michael (Hrsg.): Einführungen Germanistik. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2012.

Cormeau, Christoph (Hrsg.): Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche. 14., völlig neu bearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns. Berlin, New York 1996.

Dittrich, Marie Luise: Die „Eneide“ Heinrichs von Veldeke: 1. Teil Quellenkritischer Vergleich mit dem Roman d'Eneas und Vergils Aeneis. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1966.

Eming, Jutta. Emotionen im „Tristan“: Untersuchungen zu ihrer Pragmatik, in: Vorstand des Forums Mittelalter – Renaissance – Frühe Neuzeit (Hrsg.): Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung. Band 20. Göttingen: V&R unipress 2015.

Ertzdorff, Xenja von/ Wynn, Marianne: Liebe, Ehe, Ehebruch in der Literatur des Mittelalters. Giesen: Schmitz 1984.

Ertzdorff, Xenja von: Die höfische Liebe im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg, in: Schulz, Rudolf/ Bühler, Arnim-Thomas (Hrsg.): Spiel der Interpretationen. Gesammelte Aufsätze zur Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Göppingen 1996.

Giese, Albrecht: Heinrichs von Veldeke Auffassung der Leidenschaften „Minne“ und „Zorn“ in seinem „Eneasroman Krause: Freiburg 1968.

Gnaedinger, Louise: Musik und Minne im „Tristan“ Gotfrids von Strassburg, in: Wirkendes Wort. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1967.

Goller, Detlef: wan bî mînen tagen und ê hât man sô rehte wol geseit, in: Bein, Thomas (Hrsg.): Kultur, Wissenschaft, Literatur: Beiträge zur Mittelalterforschung. Band 7. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang GmbH (Europäischer Verlag der Wissenschaften) 2005.

Grimm, Gunter E./ Bogdal, Klaus-Michael: Einführungen Germanistik. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2012.

Guente, Reiner: Das wunderliche tal. In: Adam, Wolfgang [Hrsg.]: Tristanstudien. Heidelberg, 1993. (Beihefte zum Euphorion 27).

Huber, Chrstopf: Tristan und Isolde. Eine Einführung, in: Artemis Einführungen 24. München, Zürich 1986.

Karnein, Alfred: De Amore in der volkssprachlichen Literatur: Untersuchungen zur Andreas Capellanus Rezeption in Mittelalter und Renaissance, in: Wiedemann, Conrad (Hrsg.): Germanisch-Romanische Monatsschrift, GRM-Beiheft 4. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1985.

Keck, Anna: Die Liebeskonzeption der mittelalterlichen Tristanromane: Zur Erzähllogik der Werke Berouls, Eilharts, Thomas' und Gottfrieds, in: Stierle, Karlheinz (Hrsg.): Beihefte zu Poetica, Heft 22. München: Wilhelm Fink Verlag 1998.

Kistler, Renate: Heinrich von Veldeke und Ovid. Tübingen: Niemeyer 2013.

Koch, Elke: Trauer und Identität: Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2006.

Lienert, Elisabeth: Deutsche Antikenromane des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001.

Maurer, Friedrich: Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte besonders in den großen Epen der staufischen Zeit. Bern, München: 1951.

Meissburger, Gerhard: Tristan und Isold mit den weißen Händen. Die Auffassung der Minne, der Liebe und der Ehe bei Gottfried von Straßburg und Ulrich von Türlheim. Basel: Verlag Friedrich Reinhardt 1954.

Nickel, Emil: Studien zum Liebesproblem bei Gottfried von Strassburg, in: Nadler/ Josef, Ranke/ Friedrich, Ziesemer/ Walther (Hrsg.): Königsberger Deutsche Forschungen. Heft 1. Königsberg: Gräfe und Unzer Verlag 1927.

Ranke, Friedrich: Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan, in: Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. Heft 2. Berlin: Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte 1925.

Reichert, Hermann: Minne. Wien: Facultas Verlag und Buchhandels AG 2015.

Rosenbrand, Doris: Das Liebesmotiv in Gottfrieds „Tristan“ und Wagners „Tristan und Isolde“, in: Müller, Ulrich/ Hundsnurscher, Franz/ Sommer, Cornelius (Hrsg.): Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Göppingen: Verlag Alfred Kümmerle 1973.

Schnell, Rüdiger: Andreas Capellanus: Zur Rezeption des römischen und kanonischen Rechts in De Amore; in: Belting, Borger, Claussen, Hauck, Hofmann, Kauffmann, Lausberg, Von Moos, Narr, Ohly, Schmid, Schmidt-Wiegand, Schützeichel, Wollasch (Hrsg.): Münsterische Mittelalter-Schriften. Band 46. München: Wilhelm Fink Verlag 1982.

Stebbins, Sara: Studien zur Tradition und Rezeption der Bildlichkeit in der "Eneide" Heinrichs von Veldeke. Frankfurt, Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften 1977.

Stemmler, Theo (Hrsg.): Liebe als Krankheit: 3. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters. Mannheim: Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters an der Universität Mannheim 1990.

Todtenhaupt, Martin: Veritas amoris: Die „Tristan“-Konzeption Gottfrieds von Straßburg, in: Bollacher, Martin/ Kemper, Hans-Georg/ Ketelsen, Uwe-K./ Klusmann, Paul Gerhard (Hrsg.): Bochumer Schriften zur deutschen Literatur. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Verlag Peter Lang 1992.

Uttenreuther, Melanie: Die (Un)Ordnung der Geschlechter: Zur Interdependenz von Passion, gender und genre in Gottfrieds von Straßburg Tristan, in: Zentrum für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg (Hrsg.): Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien. Band 2. Bamberg: University of Bamberg Press 2009.

Wolf, Alois: Gottfried von Strassburg und die Mythe von Tristan und Isolde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989.

### 6.3 Internetseiten

<http://www.uni-goettingen.de/de/symbolik-der-linde/41770.html> (Letzter Zugriff am 19.06.2018)

## 7 Zusammenfassung

Vorstellungen von Liebe als Krankheit sind sehr alt – und bis in unsere Zeit erhalten geblieben. Belege finden sich seit über 3000 Jahren in den verschiedenen Sprachen und Kulturen.<sup>253</sup> Die vorliegende Diplomarbeit setzt sich mit der Liebeskrankheit in der mittelalterlichen Literatur auseinander. Als Untersuchungsgegenstand werden dabei Heinrichs von Veldeke „Eneasroman“ und Gottfrieds von Straßburg „Tristan“ behandelt. Gottfrieds Werk zählt durch den Mythos der Liebe in den Zwängen der Gesellschaft bis heute zu den bekanntesten Liebesgeschichten der Weltliteratur überhaupt. Er gilt für viele als der Minneroman schlechthin. Im Gegensatz dazu wird im Eneasroman eine Liebe mit vorbildlichem Charakter verkörpert.

Anhand der vorkommenden Beziehungen in den Romanen zeigt sich, wie sich die seelischen Unruhen der Betroffenen, ausgelöst durch zwischenmenschliche Gefühle, auf ihre Körper auswirken. Diese Unruhen enden meist in einem quälenden Schmerzzustand der unerfüllten oder verbotenen Liebe. Hierbei spricht man von einem Zustand der Liebeskrankheit. Oberstes Ziel ist eine Heilung der Betroffenen durch Erfüllung der Gegenliebe oder erlaubte Beziehungen ohne Verlust der Ehre. In einem andauernden Konflikt zwischen privater Liebe und den Zwängen der Gesellschaft gibt es letzten Endes verschiedene Ausgänge und Verläufe dieser Dilemmata. Diese reichen von einer glücklichen Heirat mit Genesung bis zum Kontrollverlust, Ächtung der Gesellschaft oder dem Tod. Dennoch durchzieht die Liebe als zerstörerische Kraft die beiden Romane und sie ist fast immer mit Leid und sowohl physischem, als auch psychischem Schmerz verbunden.

Im letzten Teil der Arbeit erfolgt eine diskursive Analyse mit Andreas Capellanus Regelwerk der Liebe „De amore libri tres.“ Es wird herausgefunden, inwieweit die beiden mittelalterlichen Primärwerke von seinen aufgestellten Definitionen und Normen beeinflusst wurden. Die Frage nach einer inhaltlichen Vernetzung wird anhand der ersten zwei seiner drei Bücher beantwortet.

---

<sup>253</sup> Vgl. Stemmler, Theo (1990), S. 7.