



universität  
wien

## Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

**Lebensweg und Lebenswende**

**Dô viel der sorgen rîfe in an**

*Zu den Motiven des Lernens und Erkennens in Gottfrieds Tristan  
und Wolframs Parzivâl*

Verfasser

Stefan Wieser

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 333/338

Studienrichtung lt. Studienblatt: UF Deutsch

Betreuer: AO. Univ. Prof. Dr. Hermann Reichert



Musiknoten-Graffiti: Leitmotiv aus Wagners „Tristan und Isolde“. © Fritz Peyer, Hamburger Graffiti-Archiv. Quelle: <http://www.graffitieuropa.org/news/noten.jpg>

|                                                                                                                                            |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>A. EINFÜHRUNG.....</b>                                                                                                                  | <b>5</b>  |
| <b>B. LEITBEGRIFFE ZU EINER GESAMTINTERPRETATION VON GOTTFRIEDS TRISTAN – EINE ANNÄHERUNG.....</b>                                         | <b>7</b>  |
| I. Leitbegriffe zum Problem der Erkenntnis in der Tristanhandlung.....                                                                     | 7         |
| 1. Tristans Charakter – Der trübselige Tristan .....                                                                                       | 7         |
| a. Zur Erkenntnisfunktion der Tränen Tristans.....                                                                                         | 7         |
| b. Tristans Trauer im Werküberblick bis zum Beginn seiner politischen Identität .....                                                      | 14        |
| 2. Hermeneutik und mittelalterliche Erkenntnisstrategien - der buoche lère und erfahrung.....                                              | 19        |
| a. Zur programmatischen Funktion der Hermeneutik.....                                                                                      | 19        |
| b. Der Beginn von Tristans Erfahrungsweg – seiner sorgen anevanc.....                                                                      | 21        |
| c. Beispiele hermeneutischer Motive im Werküberblick – Tristans erstes Ausbildungsziel.....                                                | 24        |
| .....                                                                                                                                      | 25        |
| d. Tristan zwischen dem Erkennen und Verkennen von Herkunft und Identität.....                                                             | 25        |
| 3. Tristan inferior und vollkommener Tristan – Gottfrieds Tristan und die Reihe seiner Vorgänger aus der Sicht des Erkenntnisproblems..... | 30        |
| a. Gottfrieds Erweiterung des Stoffes um das Erkenntnisproblem.....                                                                        | 30        |
| b. Thomas d’Angleterre und Gottfrieds Wahrheit am Beispiel der zweiten Baumgartenszene.....                                                | 31        |
| c. Abschied im Baumgarten – Liebe als letztes Erkenntnisziel.....                                                                          | 36        |
| d. Gottfrieds Jehe der aventiure – sunne, morgenrôt, volmæne.....                                                                          | 40        |
| e. Eilharts vom Oberg Liebesdialektik.....                                                                                                 | 41        |
| 4. Der Prolog – Das Exemplum als erkenntnisleitender Vorgriff auf das Gesamtwerk.....                                                      | 49        |
| a. Zum Anspruch Gottfrieds als Psychagog und Erkenntnisführer des Publikums.....                                                           | 49        |
| b. Zur Funktion des Überganges vom strophischen zum stichischen Prolog.....                                                                | 54        |
| 5. Zusammenfassung der Leitbegriffe.....                                                                                                   | 55        |
| <b>C. MOTIVISCHE EINZELUNTERSUCHUNGEN – EINE VERTIEFUNG.....</b>                                                                           | <b>56</b> |
| I. Erkenntnis und Transzendenz – Liebe als religiöses Motiv.....                                                                           | 56        |
| 1. Brückenschlag vom Anfang zum Ende.....                                                                                                  | 56        |
| a. Religiöse Grundkonstante des Tristanromans.....                                                                                         | 56        |
| b. Religion und Identität Tristans.....                                                                                                    | 58        |
| 2. Orientierung der Liebe Tristans und Isolde an der Heilsgeschichte.....                                                                  | 62        |
| II. Riwalin als zeitliches Fundament eines überzeitlichen Zieles.....                                                                      | 69        |
| 1. Zur grundsätzlichen Frage der Vergleichbarkeit Riwalins und Tristans.....                                                               | 69        |
| 2. Doppelung der Liebeserkenntnis bei Riwalin und Blanscheflur und bei Tristan und Isolde.....                                             | 70        |
| a. Eros und caritas bei Riwalin und Blanscheflur.....                                                                                      | 70        |
| b. Erkennen der Liebe – Eine Frage von Ursache, Anlaß, Verantwortung und Ambivalenz.....                                                   | 74        |
| 3. Riwalin und Tristan – Grundsituation und Lebensperspektiven am Wendepunkt.....                                                          | 84        |
| a. Wende und Erkennen der Krise.....                                                                                                       | 84        |
| b. Erkennen von Recht und Unrecht – Tristans Bewahrung des Rechtes.....                                                                    | 87        |

|                                                                                             |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| c. Erkennen von Recht und Unrecht – Tristans Korruption des Rechtes.....                    | 90         |
| 4. Riwalin und Tristan – Verborgene Zukunft.....                                            | 96         |
| a. Metaphorik und Weltbild.....                                                             | 96         |
| b. Zusammenfassung der parallelen Konzeptionen zwischen Tristan und Riwalin.....            | 99         |
| III. Lernen und Individuum.....                                                             | 100        |
| 1. Tristans Jugend und sein Lernprozeß - dô viel der sorgen rîfe in an.....                 | 100        |
| a. Wesenseinheit Tristans aus ratio und Eros – Lernen und Wirken Tristans.....              | 100        |
| b. Tristans Jugend – Weder Ahnen noch Wissen um die Zukunft .....                           | 108        |
| c. Zusammenfassung:.....                                                                    | 113        |
| 2. König Marke – Der aus dem Erkenntnisprozeß Ausgeschlossene.....                          | 114        |
| <b><u>D. VICE VERSA – PARZIVÂL.....</u></b>                                                 | <b>119</b> |
| Notenbeispiel aus Richard Wagners Parsifal: Edition C.F. Peters, 1914, S. 176.....          | 119        |
| I. Gahmuret und Parzival – Noch einmal zur Doppelung der Elterngeschichte.....              | 119        |
| 1. Parzivals ethisches Erbe.....                                                            | 119        |
| 2. art und sîn gelust – Zum Spannungsverhältnis zwischen Individualität und Vererbung ..... | 124        |
| a. Charakter und Typus im Spiegel des Selbstverständnisses Parzivals.....                   | 124        |
| b. Parzival als neuer Gahmuret – Das Problem einer Erwartung.....                           | 125        |
| c. Schuld (wenn überhaupt!) – nicht nur ein Problem Parzivals.....                          | 127        |
| d. Wesensbildung durch Erkenntnis und Lernen bei Parzival.....                              | 131        |
| e. Emotionale Konzeption der Frauenbeziehungen Gahmurets und sein Telos.....                | 135        |
| <b><u>E. Anhang.....</u></b>                                                                | <b>142</b> |
| I. Zusammenfassung der Diplomarbeit.....                                                    | 142        |
| II. Lebenslauf des Verfassers.....                                                          | 143        |
| III. Bibliographie:.....                                                                    | 143        |

## A. EINFÜHRUNG

Im Titel der vorliegenden Arbeit steht ein Vers aus Gottfrieds *Tristan*. Er spricht nicht über das Grundgefühl des *trurære*, der Tristan schlechthin ist. Er nennt vielmehr die *sorgen*, im poetischen Bild des Rauhreifes, in dem zum ersten Mal eine Saite des Instrumentes für Tristan selbst vernehmbar anklingt, das in jener herben Tonart gestimmt ist, die bestimmend ist für das Leben des Helden. Der Rauhreif ist bekanntlich eine Erscheinung des (winterlichen) Morgens, die unter den ersten wärmeren Strahlen der Sonne dahinschmilzt. Also ist *der sorgen rîfe* (V. 2078) als autonomes Phänomen in Tristans Lebensweg zu sehen. Wenn nun aber das Publikum den in Melancholie (wenn auch noch nicht in der späteren grenzenlosen Schwermut) gestimmten Akkord vernimmt, setzt es ihn in eine Beziehung zum Grundgefühl, mit dem Gottfried es im Prolog auf die Geschichte von Tristan und Isolde eingestimmt hat. In der vorliegenden Arbeit nun werden die Prozesse, der Ursprung und die Auswirkungen des Erkennens und Verkennens in Gottfrieds *Tristan* untersucht. Während im wesentlichen alle Entwicklungsstufen des Romans berührt werden, liegt ein besonderes Schwergewicht auf der Hauptgestalt Tristan. Somit sind aber selbstverständlich in wichtigen Fragen auch Figuren berücksichtigt, die im Wirkungskreis Tristans angeordnet sind oder in deren Abhängigkeit er selbst steht, insbesondere Riwalin, Marke, Rual und Isolde. Da der Rahmen der Untersuchung nicht gesprengt werden soll, sind Figuren wie Brangäne oder die beiden anderen Isolden und weitere Gestalten des Romans, die nicht zu seinen Zentralfiguren gehören, hier nur sekundär berücksichtigt. Die thematischen Felder, an denen die hier behandelten Grundfragen entwickelt werden, sind die Entwicklungs- und Erkenntnisstrategien Tristans, seine Lernbiographie, die Entwicklungsbasis seines Charakters und seines elterlichen Erbes und das Verkennen und Erkennen der Tristanliebe.

Methodisch folgt die Untersuchung dem Prinzip der Exposition, Wiederaufnahme und Variation. Bestimmte thematische Motive werden unter dem einen oder anderen Gesichtspunkt beleuchtet oder in dem einen oder anderen Zusammenhang immer wieder erwähnt. In ihrer Gesamtheit verfolgt die Untersuchung damit das Ziel einer Gesamtinterpretation – bei jedem der behandelten Hauptgedanken soll somit dem Leser das Bewußtsein für die Gesamthandlung wach bleiben. Dem jugendlichen Rächer Tristan und seinem kummervollen Zorn etwa steht das

ritterliche Heldentum des Tristan vor Arundel gegenüber, um eine Analogie vorwegzunehmen, die in einem der größten Handlungs- und Entwicklungsbögen des Romans gestaltet ist.

Lernen und Erkennen entfaltet (nicht nur) in Gottfrieds Romanwelt an Kreuzungs- und Wendepunkten des Lebens seine Wirkungsmacht. Lernen und seine unmittelbare Frucht, der Übergang der Seele und des Geistes vom Verkennen zum Erkennen, sind ein Lebensprinzip schlechthin. Das Bewußtsein um die eigene Verantwortung und Stellung, die Bejahung des eigenen Lebensprogramms und die menschliche Anerkennung, also die Liebe der Menschen, sind die Ziele des Bemühens, des Lernens und Erkennens, nicht nur in Gottfrieds Romanprogramm, das er seinem Werk im Prolog voranstellt. Und ein großes Werk *der werlt ze liebe* (V. 46) in Angriff zu nehmen, scheint an sich schon programmatisch.

Eine zentrale Fragestellung liegt weiters in der Hermeneutik, in der Verschlüsselung und Dechiffrierung des zu Erkennenden, der Zugangsmöglichkeiten dorthin beziehungsweise dem Problem seiner Unzugänglichkeit oder seines Mißverstehens.

Gottfried als Seelenkenner, als Psychagog der *edelen herzen*, wird als erzählender Vollender und Kommunikator zwischen Romangestalten, eigener Persönlichkeit und eben jenem Publikum definiert, das letzten Endes nicht nur aus dem intimen Kreis, dem seine ernste Ansprache unmittelbar gegolten haben muß, bestehen kann. Denn wenn im Sinne einer letzten noch unbedingt zu erwähnenden These Gottfried die Maßstäbe der Erlösungsgeschichte an seine Erzählung der unendlich Liebenden angelegt hat, so geht sein Bemühen über Zeit und Raum hinaus:

*Ich hân mir eine unmüezekeit  
der werlt ze liebe vür geleit  
und edelen herzen zeiner hage:  
den herzen den ich herze trage,  
der werlde in die mîn herze siht.<sup>1</sup>  
(V. 45 ff.)*

Ich habe mir ein Werk  
der Welt zuliebe vorgenommen,  
das edlen Herzen behagen soll:  
den Herzen, für die mein Herz schlägt,  
jener Welt, in die mein Herz sieht.<sup>2</sup>

Der letzte Abschnitt der Arbeit geht in Ansätzen auf Grundfragen zu Wolframs Parzivâl ein, deren thematisches Zielfeld den zuvor zum Tristan gestellten Fragen entspricht und als Ausgangspunkt zu einer umfangreicheren Behandlung derselben gesehen werden können.

## **B. LEITBEGRIFFE ZU EINER GESAMTINTERPRETATION VON GOTTFRIEDS TRISTAN – EINE ANNÄHERUNG**

### ***I. Leitbegriffe zum Problem der Erkenntnis in der Tristanhandlung***

#### **I. Tristans Charakter – Der trûrære Tristan**

##### ***a. Zur Erkenntnisfunktion der Tränen Tristans***

*diz mære der daz ie gelas,  
der erkennet sich wol, daz der name  
dem lebene was gehellesame.  
er was reht, alse er hiez, ein man  
und hiez reht, alse er was, Tristan.  
(V. 2016 – 2020)*

Wer jemals diese Geschichte gelesen hat,  
kann gut für sich erkennen, daß der Name  
und der Lebensweg übereinstimmen.  
Es entsprach der Mensch seinem Namen,  
er hieß seinem Wesen nach zu recht: Tristan.

<sup>1</sup> Alle nachstehenden Zitate aus dem Primärtext beziehen sich auf folgende Textausgabe: Gottfried von Straßburg: Tristan. Herausgegeben von Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt von Werner Schröder. Walter de Gruyter: Berlin 2004. S. 3.

<sup>2</sup> Die Übersetzer der benützten Ausgaben sehen in *mîn herze* in Vers 49 eine eigene Instanz, lassen also das Herz, nicht das erzählende Ich, den beschriebenen Blick tun. Es stünde zur Debatte, inwieweit *mîn herze* als *pars pro toto* behandelt werden kann, wenn der Aspekt des Dichters, der sein Publikum mit dieser Formulierung als besonders verständnisinnig anspricht oder es sich jedenfalls so wünscht, vordergründig ist. Von der Antike bis zur Gegenwart korrespondieren literarische Gestalten mit ihrem Herzen. Über 600 Jahre nach Gottfried fragt z.B. der durch den Winter Reisende Wilhelm Müllers sein Herz: „Was drängst du denn so wunderbarlich, mein Herz?“ Es scheint daher, daß, wer (mittel- oder neuhochdeutsch) von *seinem Herzen* spricht, auch wesentlich von sich selbst spricht.

Das Weinen in Wolframs *Parzival*, das hier zunächst zum Vergleich analysiert werden soll, lenkt den Blick des Helden auf vorgeordnete Strategien zur Lösung von Problemen. Der Anlaß der Tränen steht in einem analogen Verhältnis zur Erkenntnis. Weinen erfüllt dort an wesentlichen Stellen eine Funktion, indem es Erneuerung von Beziehungen oder im spirituellen Sinn einen Neuanfang durch Reue und Taufe mit sich bringt. Das Weinen steht als Initiation von Prozessen innerer Einkehr und Einsichtigkeit in Problemfelder, auf denen die Kategorien moralischer Besserung und seelischer Reinigung angesiedelt sind. Tränen bilden für Wolframs männliche und weibliche Helden die Trennungslinie zwischen Überholtem und Werdendem.<sup>3</sup> Daraus geht ein erneuerter Held hervor, dessen Tränen damit gleichsam in einen Prozeß von Sterben und Werden eingebunden sind, und dies, wie beispielsweise bei Sigune, durchaus auch in wörtlichem Sinne. Die Tränen sind im Sinne der Ausführungen Heinz G. Weinands in seiner Untersuchung aus dem Jahr 1958 ein Medium *mittelalterlicher Frömmigkeit, die in den Reuetränen einen festen Bestandteil des Bußsakraments sah*.<sup>4</sup> Jeschute und Feirefiz und natürlich auch Parzival selbst mögen Beispiele sein, die von diesem Begriffsverständnis Weinands her betrachtet eine vergleichbare Art von Tränen weinen.<sup>5</sup> Ein Katalog verschiedener Arten von Tränen und der Anlässe, denen sie entspringen, sollte hier nur eben angedeutet werden.

Dagegen erfüllen wesentliche Situationen des Erkennens und Lernens in Gottfrieds *Tristan*, die durch Weinen eingeleitet oder begleitet werden, ihre Erkenntnisfunktion aus einer von Parzival zu unterscheidenden Intention und in weiterer Folge mit einem völlig anderen Ergebnis, nämlich mit einem, das dem Charakter und dem Namen des *trîrære* Tristan gemäß ist. Tristans Name hat, wobei die aus dem pikteschen Königstum abgeleitete namenkundliche Etymologie hier ausgeklammert werden muß,<sup>6</sup> programmatische Bedeutung, was durch die

---

<sup>3</sup> Die Tränen Belakanes, durch deren Schleier hindurch sie „*schamende gastlichen*“ (V. 28, 29) Gahmuret bestaunt, stehen als Beispiel für einen solchen Aspekt der Erneuerung.

<sup>4</sup> Heinz G. Weinand: Tränen. Untersuchungen über das Weinen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters. Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. 5. Bouvier: Bonn 1958. S. 31

<sup>5</sup> Zu einem Tränenkatalog gehören ferner Tränen aus Berechnung. Auf Tränen dieser Sorte bezieht Gottfried sich im Exkurs über die Falschheit der Frauen, die sich darin äußert, *daz si kunnen weinen âne meine unde âne muot, als ofte sô si dunket guot* (V. 13904 ff.). Eine Art ausgesprochen weiblicher Tränen, die allerdings der Natur der Frau und nicht ihrer als typisch geltenden Berechnung entspringen, weint Isolde in der *lameir*-Episode.

<sup>6</sup> Tristan ist nach Rüdiger Krohn in seinen vielen Schreibweisen ein Diminutiv des von mehreren pikteschen Königen getragenen Namens *Drost* und ist aber in seiner Bedeutung ungeklärt: Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. Band 3. Kommentar, Nachwort und Register. 7. Auflage. Stuttgart: Reclam 2005. S. 31



reifliche Überlegung Ruals noch unterstrichen wird, da er in der Taufszene lange erwägt, welcher Name *nâch sînen dingen waere* (V. 1984). Das Sakrament der Taufe bestätigt in der Folge den Namen im Sinne seiner volksetymologischen Ableitung, dem ab den frühesten Phasen der Bewußtheit des Helden eine Vermittlungsfunktion zwischen Befindlichkeit und Welterkenntnis zukommt. Ähnlich wie im Sakrament der Buße vollzieht sich in dem Sakrament der Taufe wie in allen Waschungsritualen ein Akt der Erneuerung. Ein solcher Akt vollzieht sich aus der Sicht Herzeloyses bei der Geburt Parzivals, der für sie ja ein neuer Gahmuret ist. Als sie ihre Mutterpflichten in der Nachfolge der Gottesmutter erfüllt und somit die Versorgung des Säuglings nicht einer Amme überläßt, begießt sie ihren Sohn mit ihres *herzen jâmers touwe*<sup>7</sup> (V. 113, 28). Im Tau kann eine Verbindung mit dem zeitigen Morgen vor Sonnenaufgang gesehen werden, also mit der Erneuerung des Tages. An dieser Stelle ist es somit der Schmerz Herzeloyses, der dieser Erneuerung ständig unterworfen ist. Dazu kommt, daß dieser Schmerz sich, indem Herzeloys abwechselnd Freude und Leid empfindet, in *siufzen und lachen* (V. 114, 1) aus seinem stärksten Gegenpol heraus immer wieder regeneriert. *Triuwe* kommt im Zusammenhang mit Parzivals „Taufe“ zweimal vor, als Treue im Opfer Christi gegenüber den Menschen und als *wîbes triwe* (V. 113, 30) Herzeloyses. Daraus und vor allem aus dem Vergleich mit der Gottesmutter läßt sich Weinand verstehen, wo er ausführt, Wolfram setze die Tränen in *unmittelbare Beziehung zur „triuwe“ Christi, die diese Tränen hervortreibt*.<sup>8</sup> Für Parzival dürfte damit gelten, was auch für Belakane *ein reiner touf* (V. 28, 14) ist, mit dem einen Unterschied, daß Belakane eine *anima naturaliter Christiana* hat und keine sie taufenden Eltern braucht, Parzival dagegen die Gnade des Christentums durch seine Herkunft besitzt. Parzivals erste berühmte Frage (die nach Gott) wird mit der Interjektion „owe“ eingeleitet. Dadurch wird darauf verwiesen, daß das Gefühl seiner Anbahnung an Gott ebenso über ihn hinauswächst wie der Gesang der Vöglein. Parzivals Gott besteht aus Empfindung, die durch irgendein Wort der Gottesauslegung Herzeloyses erstmals berührt wird. Wie Belakane erhält Parzival, wenn dieser Interpretation zu folgen ist, auch unter Auslassung des Kirchganges das gültige Sakrament wie jedes andere Kleinkind, dessen Seele durch die Eltern in Gottes Hand gelegt wird. (Auf die sonstigen Differenzen der Kleinkindtaufe

---

<sup>7</sup> Alle nachfolgenden Zitate beziehen sich auf folgende Ausgabe: Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. 2.Auflage. Berlin: de Gruyter 2003

<sup>8</sup> Weinand S. 55

gegenüber der Erwachsenentaufe – Wolfram und Gottfried vertreten ja bei ihren Gestalten auch den jeweils gegenteiligen Typus – kann hier nicht näher eingegangen werden).

Tristan jedenfalls erhält mit dem Heiligen Geist und der prinzipiellen Erlösungsfähigkeit seiner Seele im Sinne der christlichen Notwendigkeit der in seinem Fall kirchlichen Taufe einen Namen, der den Grundzug seiner Befindlichkeit bestimmt. Trauer korrespondiert also dem Wesen Tristans gemäß durch die explizite religiöse Überhöhung seines Namens mit einer bestimmten spirituellen Kraft. Buße dagegen im spirituellen Sinn – zu unterscheiden vom gesellschaftlich-materiellen Sinn – spielt bei Gottfried, im Gegensatz zu Wolfram, kaum eine Rolle. Im Übrigen sei zur Verknüpfung von Name und Befindlichkeit, die auch mit dem Charakter korrespondiert, in Gottfrieds eigenen Worten gesagt, daß *des Kindes dinc von ende her* (V. 1986) für den Entschluß Ruols verantwortlich ist, den Knaben Tristan zu nennen. Bedenkt man nun, daß man *von ende her* bei der Zeugung landet, also beim Anfang und damit beim Kindesvater, sieht man sich mit der Tatsache konfrontiert, daß der mit dem Namen verbundene Individualcharakter jedenfalls auch einen Kern besitzt, in dem ein bestimmter Typus von Mensch (im Gegensatz zur persönlichen Wesensart) verwirklicht ist. Für Parzival ist die Frage der Individualität kompliziert, da ja als Kennzeichen seiner Person sowohl betont wird, daß er das vorbildliche Wesen Gahmurets einerseits nicht *gelernt* (V. 139, 15) hat, es ihm andererseits aber sehr wohl durch *art* (V. 118, 28) als Erbe zu eigen ist. So läßt sich zunächst zusammenfassen, daß die Entäußerung der Trauer Tristans, seine Akte des Weinens aus unterschiedlichen Anlässen, prinzipiell spirituell begründet ist. Tränen haben wie bei Wolfram eine Erkenntnisfunktion.

Im Spannungsfeld zwischen dem individuellen Charakter Tristans, seiner Befindlichkeit, und dem *exemplum*, welches er im Sinne einer bestimmten ethischen Erwartung des Dichters und des Publikums erfüllt oder erfüllen soll, steht nun dieser programmatische Name. Immerhin darf nicht übersehen werden, daß die Erklärung „*von triste Tristan was sîn name*“ (V. 2001) gar nicht unbedingt im Sinne einer selbsterfüllenden Prophezeiung verstanden werden muß. Im Gegenteil – Tristans späterer Lebensweg besitzt, vom tragischen Elterntod abgesehen, auch ein durchaus positives Potential. Erst nachdem den Liebenden durch die Gewalt der Minne der freie Wille genommen ist, beginnt sich der Name, der für eine innerliche Veranlagung steht, auf unglücklichste Weise auszuwirken. Auf dieser Ebene, auf

der Gottfried sowohl Freude als auch Leid ansetzt, entwickelt sich später permanente Trauer, die beim heranwachsenden Tristan bereits vordeterminiert ist. Tristans Erkenntnis und sein Trauern stehen in gegenseitiger Wechselwirkung. Trauern und Erkennen besitzen ein Potential der Selbsterneuerung. Es wird im Verlauf der Handlung nach mehreren Kulminationspunkten hin aufgebaut und verebbt wieder, wirksam selbst in seiner Abwesenheit, es kennt keine völlige Ausschaltung. Selbst ein vordergründig heiteres Intermezzo wie die Episode von Rotte und Harfe oder die Kampfparodie des Truchsesses sind davon nicht ausgenommen. Hier erhalten nicht nur Symbole wie die Harfe als elegisches Instrument, sondern auch eine ständig gegenwärtige und wirksame Tiefenschicht im Gang der Handlung das stete Bewußtsein um die unauflösbare Tragik seitens der Rezipienten und die stimmungsbetonende Wirkung dieses Potentials aufrecht, weil eben die determinierende Trauer den gesamten Raum der Innerlichkeit in Beschlag nimmt. Im *Tristan* sowohl als auch im *Parzivâl* sind diese Augenblicke, in denen sich die Trauer und der Schmerz des Helden durch Weinen entäußern, in jedem Fall Höhepunkte. Dabei ist jedoch folgende wesentliche Unterscheidung zu treffen: Parzival macht zwar an Stationen des Weinens halt, an denen zunächst die Situation unabänderlich scheint. Das Publikum Wolframs erlebt aber – manchmal auch viel später erst – die Lösung. Die Tränen Sigunes bringt der Tod endgültig zum Versiegen, ohne Tränen kann sie über den Tod hinaus bewahren, was sie gegenüber Schianatulander schon im Leben geleistet hat: *man leit si nâhe zuo zim dar* (V. 804, 30). Parzivals Tränen, die er nach Cundries Allegorese der Planeten und ihrer Retrospektive auf den Seelenkampf seiner Jugend weint, bestätigen den Abschluß eines Entwicklungsganges, einen Schlußpunkt also, der im Torso des Tristanromans nicht gesetzt wird. Parzival hat die Prüfung bestanden und hat *der sêle ruowe erstriten* (V. 782, 29). Um eine Prüfung – der Begriff soll hier nicht als Allgemeinplatz verstanden werden – handelt es sich: Cundries Rede zeigt ja in jeder Weise Irrtum, Wahrheit und Ziel auf, also Kategorien, wie sie in den meisten Prüfungen des Menschen enthalten sind. An jenen beiden Punkten, dem soeben genannten, an dem sich für Parzival persönlich durch seine Erkenntnis etwas verändert, und an jenem zweiten Punkt, an dem er die Mitleidsfrage stellt, markieren Tränen eine maßgebliche Veränderung beziehungsweise die Erkenntnis dieser Wende, aus der heraus für den Helden und seine Umgebung Fortschritt kommt.

Für Tristan als *trûrære* dagegen, um eines seiner wichtigsten Attribute anzuführen, ändert sich nichts, wenn er weint. Sein wirkungsmächtiger attributiver Zusatz beschreibt eine Kontinuität in seinem Befinden, die er nicht ändern kann. Die Funktion einer Lösungsstrategie ist für sein Weinen nicht vorgesehen. Parzivals Erkenntnis umfaßt rückblickend den Weg und das Telos in seiner Gesamtheit, wie es sich seinen Augen nach der überraschenden Wende, die durch die Versöhnung mit Cundrie eingeleitet wird, klärt. Erkenntnis kommt in diesem Stadium der Handlung zwar nicht mehr unvermutet, aber sie trägt ein Element des Unerwarteten mit sich und führt zu Tränen der Glücksergriffenheit, die als *sherzen urspring* (V. 783, 3) aus seinen Augen fließen. Der Artushof und Parzival wissen zunächst nicht, daß die anfangs nicht als Cundrie identifizierte Reiterin den Helden zum Gral beruft. Sie überrascht durch *zuht, diu an ir was* (V. 779, 22) und als sie ihr Inkognito lüftet, durch ihr ganz gewandeltes Wesen: *si fuorte och noch den selben lîp* (V. 780, 15), wodurch implizit schon vorweggenommen wird, daß ihre Persönlichkeit dagegen – während sie sich in diesem Augenblick selbst um ihren reichen Putz ärmer macht – einen ganz neuen Grad der Reife erreicht hat.

Tristans Erkenntnis hingegen führt ihm bestenfalls Zwischenergebnisse vor Augen. Erachtet man es für Tristan als charakteristisch, wenn es von ihm heißt, *mit sînen fûezen wegeter, mit sînen handen stegeter* (V. 2563 f.), findet man ihn in weiterer Konsequenz an einem neuen vorläufigen Ziel, an einem Aufenthalt, mit dessen Erreichung er aber einem Telos, wie Parzival es besitzt, kein Stück nähergekommen ist. In seiner Kindheit und Jugend kommt dieses Prinzip noch nicht so deutlich zum Tragen. Zu Leid und Tränen in der Jugend haben beide Gestalten eine starke Affinität, mit dem Unterschied, daß Tristans spätere Entwicklung durch die Beharrlichkeit des *trûrens* strategisch bestimmt bleibt. Was Tristan gewinnt, ist eine Erneuerung immer derselben Einsicht in seine determinierte Trauer. Die Befindlichkeit der Melancholie wird zum Charakter des Helden. Für die Stimme eines Menschen, dem die Trauer (münde es nun in ein erkennendes oder ein nicht erkennendes Weinen) den Hals zuschnürt, gibt es den Ausdruck *umflort*. So kann beispielsweise über die Stimmen im Tristan durchaus auf die Stimmungen geschlossen werden. Die Stellen des Romans in diesem Zusammenhang muß man also akustisch hervorrufen, um eine Vorstellung davon zu bekommen, wie der Schmerz in körperlichen Zuständen zum Ausdruck kommt. Die Stimme kommt aus der Brust, in der die Gefühle sitzen. So sei etwa die kurze Zeitspanne vor der

Auffindung des todwunden Tristan vor Dublin erwähnt, wo Tristans Stimme geradezu in einem (für sie schließlich verlorenen) Kampf mit seinen seelischen und körperlichen Gebrechen steht, da er die überirdische Schönheit des Gesangs nicht aufrechterhalten kann, als das musikalische Phänomen für die andächtig lauschende Schiffsbesatzung plötzlich eine irdische Ursache erhält – einen todkranken Mann. Es scheint für die Tristangestalt bezeichnend, *umflort* zu sein. In diesem Sinn nimmt das seelische Leid als körperliche Kategorie im Verlauf der Handlung an Wahrnehmbarkeit und somit an Bedeutung zu. Es wird zu einem andauernden Zustand, der gewisse Höhepunkte hat. Auf dem Schiff, das Isolde ihrem Ehemann zuführt, geschieht es, daß *ir begunde ir herze quellen, ir süezer munt ûf swellen* (V. 11979 f.). Auf Isoldes Erklärung für ihren Gefühlsausbruch spricht Tristan *vil tougenliche zir: entriuwen, schœne, als ist ouch mir* (V. 12017 f.): er senkt vielleicht seine Stimme, um nicht auch in Weinen auszubrechen – das Weinen schwingt aber mit.

Auch am Beginn der Episode um das Hündchen Petitcrü zeigt sich Tristan in seinem bezeichnenden Zustand der Trauer, aus der heraus Erkenntnis keine Rettungsstrategie bietet. Wenn Tristan *mit trahte und mit triure* (V. 15793) in seinen innerlichen Angelegenheiten bei Gilan sitzt, ohne von seinem doch sehr zur Beschaulichkeit einladenden Umfeld etwas mitzubekommen, wenn sein Zustand durch die chiasmatische Doppelung des Verses wenige Zeilen später besonders betont darlegt, wie seine Gefühle sich immer enger um den bohrenden Schmerz im Inneren drehen, wenn es schließlich geschieht, daß *ersûfte ûzer ahte* (V. 15798), so sind an Tristan wesentliche Merkmale realisiert, die nicht nur der moderne Psychologe, sondern auch der ausreichend sensible Menschenfreund als Zeichen einer schweren Gemütsverstimmung oder sogar einer Gemütskrankheit bewerten würde. Ihrer Stellung im Gesamtwerk nach ist die Geschichte über Petitcrü eine Episode, ohne aber von der charakteristischen Wesenszeichnung Tristans abzugehen.<sup>9</sup>

Am Grab von Rual und Floraete steht Tristan *weinende und klagende* (V. 18655), deren Hingang er als den größten Verlust seines Lebens beklagt, weil seine Zieheltern und nicht der leibliche Vater oder die leibliche Mutter (für die Tristan sich kein einziges Mal interessiert) für das Haus seiner Kindheit wesentlich sind, das er sein Elternhaus genannt hat.

---

<sup>9</sup> Die Episodenhaftigkeit der Stelle scheint gerade durch das Eingreifen einer Instanz gegeben, die sonst in der Handlung kaum eine Rolle spielt, nämlich der Magie. So dürfte es als bezeichnend betrachtet werden, daß die Geschichte um Petitcrü in der späteren Handlung keine Spuren hinterläßt.

Der *trûrære* Tristan trägt also das Weinen als latente Funktion in sich, bei Parzival findet diese Funktion seine punktuelle Erfüllung, es bedeutet Wendung und Differenzierung.

Sowohl das Weinen Parzivals als auch das Weinen Tristans entspringen ohne Rücksicht auf die unterschiedliche Ausgangslage *dem psychischen Zentrum des Menschen*,<sup>10</sup> an dem das Herz insofern beteiligt ist, als es, um autonom von diesem Weinen Zeugnis ablegen zu können, ganz darin untergehen muß. Das Weinen des Helden *kommt aus der Mitte seines Wesens*.<sup>11</sup> Es dürfte Weinand in diesem Sinne zu folgen sein, weil man mit dem Blick auf Tristans *trûren* eben auf sein davon unheilbar erfaßtes Wesensinnerstes sieht. Wenn diese Unheilbarkeit sich aus der logischen Voraussetzung ableitet, daß in Tristans Wesen sich vornehmlich durch das Liebesproblem eine Gemütskrankheit manifestiert hat, kann der Mangel an Erkenntnisfähigkeit als eines der stärksten Symptome dieses Leidens betrachtet werden.

#### ***b. Tristans Trauer im Werküberblick bis zum Beginn seiner politischen Identität***

Dem Weinen Tristans kommt im Sinne einer Gesamtinterpretation aus der Sicht des Lernens und Erkennens aufgrund seines auch latenten Charakters also eine wesentliche Funktion zu. Wenn Weinand behauptet, daß die *Tränen im Zusammenhang mit der das Werk bestimmenden Macht der Minne kaum eine Rolle spielen*,<sup>12</sup> sondern *in der Mehrzahl den auch sonst üblichen Anlässen entspringen*,<sup>13</sup> so muß seine Aussage differenziert betrachtet werden, begreift man die Tränen im Zusammenhang mit der ständigen Präsenz des *trûrens*. Denn es weint sich sicher leichter *aus auch sonst üblichen Anlässen*, wenn ein ständiger Grund der Trauer vorhanden ist. Zu folgen wäre Weinand hingegen, wenn sich der Held in der Überwältigung durch das Leid selbst die Tränen versagen muß wie an den im vorigen Abschnitt bereits besprochenen Stellen. Bereits an einer der frühesten Stellen des Werkes, die die seelische Befindlichkeit des Helden betreffen, nimmt Gottfried das Motiv des Leidens in der Gestalt der *sorgen* auf:

---

<sup>10</sup> Weinand: S. 128

<sup>11</sup> ebd. S. 129

<sup>12</sup> ebd. S. 25

<sup>13</sup> ebd.

*dô er mit fröuden sollte gân,  
in sînes lebenes begin  
dô was sîn beste leben hin:  
dô er mit fröuden blüen began,  
dô vil der sorgen rîfe in an,  
der maneger jugende schaden tuot,  
und darte im sîner fröuden bluot.  
(V. 2074 – 2080)*

Da er mit Freuden gehen sollte,  
in seiner frühen Kindheit,  
da war sein bestes Leben schon dahin.  
Da er in Freuden aufzublühen begann,  
da fiel der Sorge Rauhereif ihn an,  
der mancher Jugend Schaden zufügt,  
und dörte die Blüte seiner Freude.

Mit geradezu gewaltsam und zerstörerisch anmutenden Metaphern wird der Eintritt des ersten Zustandes des Leides beschrieben. Der Rauhereif der Sorge, der Tristan befällt, ist das erste auf den Titelhelden bezogene Motiv der auf den eigenen Seelenzustand bezogenen Wahrnehmung. Der Rauhereif ist als Naturerscheinung des Winters ein zur Betonung der seelischen Überforderung Tristans wohl bewußt gewähltes Symbol, das eine besonders auffallende Antithese zum Frühling der Jugend bildet. Dieses Symbol ist nun mit der Situation des Lernens im Sinne des sogenannten Buchlernens – dazu im nächsten Abschnitt – verbunden, da Tristan das Alter erreicht hat, in dem üblicherweise der adlige Vormund sein Kind in die Ausbildung schickt und das natürlich dem schulpflichtigen Alter nach moderner Auffassung entspricht. Wenn nun Gottfried Weber feststellt, ein *wie unkindliches Kind er ist, ja ein wie unjugendlicher Jüngling*,<sup>14</sup> so mag die auf die Unnatürlichkeit seines Zustandes verweisende Formulierung vom Verdorren der Blüte – Tristan ist beim Eintritt bei seinem Pädagogen ein blühender und hübscher Knabe – Webers Meinung einige Berechtigung verleihen. Schulsorgen sind nun gewiß eine allgemeine Erfahrung von Leid und die Metapher vom Verdorren der Blüte wird im schulkritischen Diskurs bis auf den heutigen Tag leider recht bald zu finden sein. Tristans kindliches Leid in das Programm seines späteren Leidensweges einzuordnen, ist dann dennoch berechtigt, wenn die Frage nicht so sehr nach der Qualität des Leidens, sondern nach der Fähigkeit gestellt wird, mit dem Leid – ob *sorgen* oder *trûren* – umgehen zu können oder nicht. Jedenfalls muß vom biographischen Standpunkt aus, der durch *sîner sorgen anevanc* markiert ist, diesem Anfang in logischer Konsequenz auch eine weitere Entwicklung der Sorgen folgen. Wenn in diesem Stadium nun vorerst das Leid ausgeblendet wird, so geschieht das deshalb, weil Tristan zu den Kindern gehört, die *sin* (V. 2086) und

---

<sup>14</sup> Gottfried Weber: Gottfrieds von Straßburg Tristan und die Krise des hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200. Band 2. Metzler: Stuttgart 1953. S. 47

*flîz* (V. 2087) nicht nur besitzen, sondern auch in der Lage sind, sie strategisch vernünftig einzusetzen: Tristan entkommt dem ersten Leid, indem er seine angeborene Klugkeit durch selbst gewählten Fleiß zur Geltung kommen läßt und ein außerordentlich lernwilliger Schüler wird.

Ein Indiz für eine von Gottfried in Betracht gezogene Programmatik des Trauerns in der Gestalt Tristans liegt in der auktorialen Beschreibung eines zu seiner Person gehörenden Details am Ende der Einführung seiner Person, nämlich in dem *werndem schaden*, mit dem die *sælde* Tristans *undersniten* ist und seiner Eigenschaft, *arbeitsælic* zu sein (V. 2126 ff.). Die Stelle ist mit dem anaphorischen Schlüsselwort *nu* (V. 2126 bzw. V. 2129) verbunden, das auf jeden Fall in der Wiederholung einen Neueinsatz, den Übergang von der Kindheit zur Jugend, markiert. Mit dem ersten *nu* wird der diesem Neueinsatz wohl bewußt unmittelbar vorangestellte Befund eingeleitet, der im Sinne der zuvor angesprochenen Fähigkeit gesehen werden kann, mit dem Leiden umzugehen oder nicht, da es zweifelsohne notwendig ist, sich mit einer *sælde*, die *undersniten* ist, irgendwie anzufreunden, wenn man das Scheitern nicht heraufbeschwören will.

Mit diesen Formulierungen greift Gottfried die dem zweiten *nu* nachfolgende erste Exilsituation Tristans auf, in der es wie in der Beschreibung Riwalins immer noch scheint, Gottfried variere das *exemplum*, nur eben mit einer neuen Biographie, einem neuen Antlitz, einer neuen Seelenkulisse. Eine solche Funktion zeigt vielleicht am besten die Verknüpfung von *exemplum* und Individualität, also Charakter, zumal Tristan den Menschen nie gesehen hat, von dem er gezeugt wurde und dessen seelische Züge er trägt, da ja Charakter eigentlich Prägung bedeutet. Allein schon in dieser Lebensvoraussetzung des Nichtwissens liegt etwas ganz Individuelles. Diese Funktion erfüllt sich nach der Landung am Strand von Kurnewal im Gefühl von Schmerz und Panik des elternverlassenen, vierzehnjährigen Knaben, der ausgesetzt in der Wildnis herzzerreißend weint, *wan kint erkunnen anders niht* (V. 2483). Dieser Typus des Weinens entspricht hier eher einem der *üblichen Anlässe* (Weber), dem Alter und der unmittelbaren Situation des hilflosen Knaben, als daß es bereits in das Paradigma des Weinens, das nichts nützt, wie es für Tristan eben so charakteristisch ist, einzuordnen wäre. Gott selbst hat in dieser Episode bis dahin dreimal in den Lauf der Handlung eingegriffen, nämlich bei der Rettung Kurwenals (V. 2358 ff.), bei der Sendung des Unwetters gegen das Schiff der Entführer Tristans (V. 2404 ff.), sowie bei der Besänftigung der



Elemente, ganz im Sinne göttlicher Kontrastharmonie (V. 2458 ff.): Kurwenals Errettung folgt einem Gebet seiner Leute, das Wüten der Elemente entfesselt Gott naturgemäß ungebeten, ihre Besänftigung ist eine Reaktion Gottes auf das reumütige Handeln der Kauffahrer. Die Gegenwart Gottes bedeutet, daß der weinende Tristan allein unter den Augen Gottes durch die ihm fremde Wildnis irrt. Die Ferne von der Heimat, Inbegriff der verlorenen Identität Tristans, steht hier im Rahmen eines verkannten Paradigmas seines Lebens. Was Tristan hier unbewußt und noch ohne Fähigkeit erfährt, seine Wahrnehmung des Erlebten in das Programm seines Lebens einordnen zu können, ist die erste Realisierung dieses Motivs, das seinen ganzen Lebensbogen bestimmen wird: Schmerz zu erleben – sei er in der Form von *trûren* oder *sorgen* – und damit umgehen zu können (hier), oder eben nicht (später). Unbewußt deshalb, weil Leid üblicherweise dem Affekt entspringt und nicht einem Denkbezirk. Wenn es also eine Programmatik des Leidens gibt, dann deshalb, weil sie zunächst einmal durch *sîner sorgen anevanc* unmißverständlich markiert ist. Von einer späteren manifesten Programmatik ist dieser *anevanc* aber dadurch unterschieden, daß Tristan eine Lösungsstrategie entwickelt, wie sie einem findigen Knaben eigen ist: er entwickelt sich zu einem außerordentlich fleißigen und braven Schüler.

Die Rückkehr in eine Lebenssituation jugendlicher Normalität am Hofe Markes (V. 3484 ff.) markiert nachträglich den ersten großen Wendepunkt seines Lebens und den Aufbruch in eine neue Phase des Lernens und Erkennens, die eben durch das bedeutungsvolle Verkennen der Verwandtschaft zu Marke, über die Tristan *unwizzende* ist (V. 3378 f.), so natürlich wirkt, da Verkennen ein dem Alter Tristans entsprechender Prozeß ist. Als normal hat Tristan sein Leben natürlich schon früher empfunden, in der neuen Normalität spiegelt sich nun eben die Anerkennung des Jünglings, der eine vergnügte Jugend in einer Gesellschaft und aus einer *sæelde* heraus, die *im got gegeben* (V. 3493) hat, verleben will. Worauf es Tristan ankommt, *lachen, tanzen, singen, rîten, loufen, springen, zuhten unde schallen* (V. 3495 ff.), sind Realisierungen von Gefühlen, die in Gottes Ordnung stehen. Das fröhliche Herz ist in der mittelalterlichen Gesellschaft das gottgewollte. Seltsam genug, daß Tristan alle Blüten seiner Bildung zeigt, die aus dem *getwanc* der Kindheit hervorgegangen sind, daß er dabei jedoch nicht ein einziges Mal an daheim denkt!

Um so stärker wirkt die Ratlosigkeit im Zwang der Tristan auferlegten Entscheidung am Ende dieses Lebensabschnittes, der offenbar ganz und gar an einem hellen Flecken seiner *sælde* angesiedelt ist. Welche Bedeutung nunmehr der Entscheidung Tristans am Scheideweg immanent ist und wie problematisch sich diese Entscheidung gestaltet, ergibt sich aus der Darstellung der Situation der Aufklärung über seine wahre Abkunft und über das tragische Elternschicksal durch Rual, der seinen Ziehsohn nach jahrelanger Irrfahrt, auf der er all sein Gut aufopferungsvoll aufzehrt, wiederfindet. Zunächst wird das Weinen der Zeugen der Situation und das Weinen Markes als äußerst affektbeladen geschildert, wenn Gottfried erzählt, *daz ime der herzesmerze mit trehenen ûz den ougen flôz und ime wange und wât begôz* (V. 4222 ff.). Fremderkenntnis und Selbsterkenntnis stehen hier kompositorisch in Opposition zueinander, wenn Gottfried wenig später erzählt: *daz weinde Marke, daz weinde er, daz weindens al gemeine, niwan Tristan al eine* (V. 4262 ff.).<sup>15</sup> Tristan dagegen – *in kam diu rede ze gâhes an* (V. 4267) – steht das erste Mal in einer Erkenntnissituation, die weit komplexer ist, als es bis dahin der Fall war. Tristan kann in diesem Augenblick der Überrumpelung durch die Wahrheit keinen Affekt äußern, er kann nur wahrnehmen, aber nicht durchblicken. Erst mit der ersten bewußten Entscheidung für eine von zwei Identitäten mit Tristans politischer Willensfindung, bei Marke bleiben zu wollen, wird Tristans erste große Identitätskrise im Zusammenhang mit Erkennen, Lernen und Trauern in seiner Lehensrede (V. 5759 ff.) überwunden. Identitätskrise deshalb, weil er nun zwei Identitäten besitzt – oder eben deswegen gar keine. Zumindest eine dieser Nicht-Identitäten muß er jetzt zu seiner Identität erklären, jedenfalls im politisch-rechtlichen Sinn. Dabei steht sein *herze* (V. 5647), das in diesem Fall vielleicht mit Herzensidentität in engen Zusammenhang gebracht werden kann, in dieser Erkenntnis- und Entscheidungsfindung in Konfrontation damit, daß er *lône*

---

<sup>15</sup> Es scheint eine lohnende Beobachtung für die Psychologisierung Markes zu sein, daß dieser im gesamten Roman nur noch zweimal ausdrücklich weinen wird, nämlich als er Tristan zum Kampf gegen Morgan ausrüstet (V. 6554) und als er sich nach der Beobachtung des Liebespaares von der Liebesgrotte entfernt und sich zurück zu seinen Jägern begibt (V. 17621). Im Gegensatz dazu geht er in der 2. Baumgartenszene nach der Ertappung Tristans und Isoldes auf frischer Tat nicht mehr *weinende*, sondern *swigende* davon (V. 18235). Gerade einmal mit zwei Wörtern markiert Gottfried somit einen Ein- und Umbruch in Markes Gefühlszustand, da er beim ersten Mal zumindest noch weint und dabei aber selbst für sein Herz keine Strategie findet, sondern an *got den guoten* (V. 17620) delegiert, was er selbst gern möchte und nie tun wird können. Beim zweiten Mal ist Marke ebenso bar jeder Strategie, in noch stärkerem Ausmaß, da er nur noch schweigen kann darüber, worüber er vorher doch wenigstens noch geweint hat! Denn er ist nunmehr am Ziel angelangt, und wer am Ziel ist, braucht keine Strategie mehr, sondern braucht sich nur noch um die Glaubwürdigkeit der Erreichung seines Zieles zu kümmern. In Vers 1153 f. beklagt Marke schließlich den todwunden Riwalin, vergießt aber keine Tränen. In Vers 6525 ff. leidet Marke tränenlos Sorgen um Tristan, der gegen Morgan kämpft.

*ietwederem, also er sol* (V. 5655), daß er also einen unumgänglichen Verhaltenskodex nicht mißachtet. Er entscheidet letztlich nicht aus der Herzensidentität heraus, sondern als *Tristan, der sinnerîche* (V. 5685). Sein Wunsch, sowohl Rual als auch Marke persönlich nicht zu enttäuschen, bleibt ein Wunsch: *daz er sich sînen vetern zwein als ebene teilen wollte, als man in snîden solte* (V. 5688 ff.). Tristans Aporie findet im Gleichnis vom halbierten Ei seine Entsprechung. In der Lehensrede setzt er nun selbst den gesellschaftsgültigen Beginn seiner politischen Identität.

Auf das andere Ende des in diesem Abschnitt erwähnten Lebensbogens, nämlich auf Tristans Situation nach der Flucht aus dem Baumgarten aus Furcht vor Markes Rache für den Ehebruch, soll im Zusammenhang mit der Motivik des Lernens und Erkennens im zweiten Hauptabschnitt im Unterkapitel zu Religion und Identität Tristans eingegangen werden.

## **2. Hermeneutik und mittelalterliche Erkenntnisstrategien - der buoche lêre und erfahrung**

### ***a. Zur programmatischen Funktion der Hermeneutik***

Zweifelsohne bildet die Vollkommenheit des Menschen das Ziel mittelalterlichen Lernens und Erkennens, und zwar durch Buchwissen und durch *erfahrung*, wie Hilbert Weddige die möglichen Quellen der Weltkunde im Mittelalter präzisiert.<sup>16</sup> Den folgenden Gedankengängen liegen diese optimal reduzierten Stützbegriffe Weddiges zugrunde. Die Lern- und Erkenntnisziele entsprechen im Tristan diesem sowohl sittlichen als auch intellektuellen Telos der Vollkommenheit. Im Zusammenhang mit *der buoche lêre* (V. 2083) ist zwischen dem „Buch der Bücher“ und dem „Buch der Welt“ zu unterscheiden,<sup>17</sup> also zwischen intellektuellem Wissen auf theologischer und auf weltlicher Grundlage.<sup>18</sup> Die Handlung (nicht nur) von Gottfrieds Tristan läuft vor einem beinahe ständig präsenten Hintergrund des

---

<sup>16</sup> Hilbert Weddige: Einführung in die germanistische Mediävistik. 6. Auflage. Beck: München 2006. S. 60

<sup>17</sup> ebd. S. 65 f.

<sup>18</sup> Dem Bildungsgedanken Wolframs mag daher besondere Bedeutung zukommen, da im *Parzival* erstens die Grenzen zwischen privater und offizieller Bildung aufgehoben sind und da zweitens auch weltliche als auch theologische Intellektualität weniger voneinander getrennt sind. Ethische Menschenbildung und intellektuelle Verstandesbildung gehen auf unartifizielle Weise Hand in Hand: gelernt wird bei der ersten besten Gelegenheit, als zum Beispiel Parzival es in seinem bürgerlichen Benehmen zu bunt treibt und wohlwollend, aber bestimmt, die Leviten gelesen bekommt.

Beobachtens, des Erkennens und des Hinterfragens ab. In zahlreichen Handlungssegmenten stehen die Figuren des Romans in unbewußter Opposition von Aktion und Kontemplation, von Äußern und Schweigen, von Erkennen und Verkennen. Die Protagonisten beider Geschlechter wirken durch die Gegensätze ihrer Stellungen im Vorder- oder Hintergrund der einzelnen szenischen Gemälde, von denen einige in diesem und in den folgenden Abschnitten beispielhaft näher untersucht werden. Hermeneutik ist daher ein weiterer Leitbegriff einer Gesamtinterpretation. Grundsätzlich bedeutet Hermeneutik in diesem Zusammenhang, daß die zu verstehenden Dinge im Makrokosmos, im Gesamtbau des Romans schon angelegt sind und ihr Platz unabänderlich bestimmt ist. Hermeneutik bedeutet weiter, daß sie sich nicht auf die *ars interpretandi* im literarischen Sinne beschränkt. Vielmehr soll sie, was auf eine Auslegung des Begriffes nach Schleiermacher hinausgeht, im gegenständlichen Zusammenhang als die Kunst des Verstehens an sich gesehen werden, die man beherrschen kann – oder auch nicht. Sowohl für das Gewinnen von Erkenntnis durch *der buoche lère* als auch durch *erfarung* gilt: Verstehen des Vorhandenen funktioniert nicht durch einfache Rezeption oder durch bloße Nachahmung. Erst nach dem Akt des Eindringens in das, was verstanden werden soll, reflektiert der diesem Akt unterworfenen Protagonist, daß er nicht nur verstanden hat, sondern daß dieses Verstehen eine unwiderrufliche Veränderung in ihm bewirkt hat. Tristan geht innerlich verändert aus seiner ersten *buoche lère* hervor: Bedeutung bekommt die Veränderung, als er seine Wissensinhalte am Hof Markes lebt, da sie ganz selbstverständlich zu ihm gehören. Marke muß aus seiner *erfarung* in Zusammenhang mit den Beobachtungen des Liebespaares Tristan und Isolde in der zweiten Baumgartenszene und in der Minnegrotte eine Konsequenz ziehen, die auf unbeirrbar klare Weise auf sein Erkenntnisziel zuführt, daß Isolde ihm nicht nur wesensfremd ist, sondern daß er dazu bestimmt ist, in ihrem Leben keine Rolle zu spielen. Das hat Isolde, die Königin, gewußt: der Liebestrank wurde aber nicht zwischen Marke und der jungen Isolde konsumiert. Isolde empfindet nicht nur keine Liebe, sondern auch im Verlauf des gesamten Romans keine andere Gefühlsregung, von der Hochzeitsnacht abgesehen, in der sie sich *mit tougenlîchem smerzen ir muotes und ir herzen* (V. 12665 f.) zu Marke ins Bett legt.

### ***b. Der Beginn von Tristans Erfahrungsweg – sîner sorgen anevanc***

Das Programm für einen Roman des Hochmittelalters wird durch die Begriffe des Lernens und Erkennens in wesentlichen Bereichen bestimmt. Hartmanns Erec geht zu Ende, als das günstigste aller möglichen Ziele erreicht ist: er erhält von der Gesellschaft *sîner arbeit ze lône alsô der êren krône daz er zem prise wart geseit* (V. 9890 ff.)<sup>19</sup> Die Vollkommenheit des Menschen soll im ethischen und intellektuellen Sinn abgeschlossen werden, oder eher abgerundet: *der êren krône* verleiht den letzten Glanz. Denn ganz im (ethischen) Sinne des *pietas*-Gedankens im Prolog vermag *der guote man, swaz der in guot und niwan der werlt ze guote tuot* (V. 5), stets das Gute zu übertreffen und noch Besseres zu vollbringen – denn wo von „was auch immer (*swaz*)“ die Rede ist, ist die Überbietung bereits impliziert. Zweitens tendiert der Mensch nach mittelalterlicher Auffassung zur Vollendung, indem er einem kriegerischen Ethos, also dem Ritterideal, entspricht, drittens durch seine Charakterbildung: das ethische Ziel formuliert Gottfried in den allerersten Versen des Romans. Im Sinne des Weltverständnisses durch Buchwissen bleiben gegenüber Gottfrieds vollkommenem Schüler Tristan keine Zweifel hinsichtlich der Vollendung seines Wissensweges offen, bleiben auch ein Kalkül und ein Spielraum in solchen Fragen immer bestehen. Wesentlich sind die Spannungen, die durch Differenzen zwischen den drei Erkenntnisbereichen und zwischen Selbstsicht beziehungsweise Selbstgefühl und Fremdsicht entstehen. Als Beispiele einer Fremdsicht auf Tristans Vollkommenheit können dabei die Schilderung des Jägermeisters gegenüber König Marke dienen, *wie vollekomen er waere* (V. 3312), womit ein Beispiel einer Vollkommenheit gegeben ist, die später noch übertroffen wird. Hier ist auch der erfolgreiche Überzeugungsversuch Brangänes in ihrer Rede an Isolde beim heimlichen Rat der drei Frauen nach dem Mordversuch an Tristan anzuführen. Dort wird durch Brangäne ebenfalls Tristans herausragendes Charaktermerkmal, seine Vollkommenheit an Bildung und Stand, und implizit wohl auch an Bildung im Sinne von *forma* angesprochen, da sie ihn als *vollekomen alle wîs* (V. 10456) erkennt. In diesem Zusammenhang kann die Beobachtung eines strukturellen Merkmals des Textes stehen, daß nämlich Tristan ab dem Zeitpunkt der ersten Annäherung an Isolde im gesamten Verlauf des

---

<sup>19</sup> Hartmann von Aue: Erec. 25. Auflage. Frankfurt: Fischer 2003. S. 430

Werkes nicht mehr mit dem Adjektiv „*vollekomen*“ bezeichnet wird, woraus sich eine Folge ergäbe, wollte man kritisch, also erhellend und begründend, auf Tristans Entwicklungsgang in Hinblick auf die Tristanliebe eingehen, wobei die gewählten Partizipien wohl auch aus der semantischen Umgebung von Erkenntnis stammen. Bezeichnend für den gesamten Komplex von Gestalt und Erfahrungsziel innerhalb des Gesamtwerkes, für den Komplex von Tristan und der Entwicklung des Bildungsideals, stehen die folgenden Verse, welche die dualistische Problematik zwischen Buchwissen und Welterfahrung (oder eben Selbstgefühl) in den Raum stellen. Worüber zuvor im Zusammenhang mit *sorgen* die Rede war, kann nun auch im thematischen Zusammenhang des Lernens und Erkennens betrachtet werden:

|                                       |                                         |
|---------------------------------------|-----------------------------------------|
| <i>der buoche lêre und ir getwanc</i> | Mit dem Bücherstudium und dem Lernzwang |
| <i>was sîner sorgen anevanc.</i>      | nahmen alle seine Sorgen ihren Anfang.  |
| (V. 2083 f.)                          |                                         |

Gerade in jenem Element, in dem Tristan zur Entfaltung seines Erkennens nach *der buoche lêre* aufblüht, entwickelt sich also zugleich eine Abneigung, die seine innere Spaltung um so größer machen muß, je höher ihn sein *ingenium* auf den Wegen der Vollkommenheit führt. Innere Spaltung, weil er durch *getwanc* von seinem *beste leben* (V. 2076) abgetrennt wird. Der Teil seiner Seele, der an *sîner êrsten vrîheit* (V. 2081) Anteil hat, ist durch das Erziehungswerk dazu ausersehen, nicht mehr mit seinem Träger zu kommunizieren. Freilich ist gerade die innere und somit auch die äußere Freiheit das Ziel des mittelalterlichen Bildungsgedankens, soweit es sich wie bei Tristan um den weltlichen Bereich handelt, da zwischen weltlichem und theologischem Freiheitsbegriff zu unterscheiden ist.<sup>20</sup> Zunächst aber war man, in der Formulierung Maria Bindschedlers in ihrer Arbeit aus dem Jahr 1955, sich dessen bewußt, *daß das bloße Wissen etwas anderes ist als die Kunst, das Wissens-Werte zu gestalten*<sup>21</sup>. Es scheint angesichts der frühen Lernbiographie Tristans und dessen ersten Wahrnehmungen im Sinne von Erkenntnis und Erfahrung, daß Unfreiheit zu verschwiegenem Leid des Lernenden geführt hat. Der Prozeß wird nach Otmar Werner *weniger inhaltlich beschrieben*, sondern als *der Beginn von Tristans*

---

<sup>20</sup> Auch in diesem Zusammenhang sei aber auf eine generelle Verschiebung der Grenzen in Wolframs *Parzival* hingewiesen, da weltliche Modelle durchaus in spirituellen Systemen wie dem Gralskönigtum sich wiederfinden.

<sup>21</sup> Maria Bindschedler: Der Bildungsgedanke im Mittelalter. In: DVjs. (29) 1955. S. 23

*lebenslangen Kümernissen*<sup>22</sup> – dies eben bezeichnet Gottfried selbst als Kernproblem, als *sîner sorgen anevanc* (V. 2084). Die Frage, auf welche Weise Werner im Sinne der Diskussion hier zu folgen ist, inwieweit Tristans Schulsorgen ein allgemeines oder ganz privates Problem darstellen, wurde bereits dahingehend beantwortet, daß Tristan, wenn diese lebenslangen Kümernisse programmatische Vorgänger der späteren Kümernisse sind, jetzt jedenfalls in der Lage ist, sie ohne bleibenden Schaden zu bewältigen. Ob nun im Interesse eines wirklichen Lernerfolges bei Gottfried die innere Freiheit der Fülle des Stoffes angemessen ist, wie Bindschedler ein optimales didaktisches Konzept beschreibt und somit einen schulkritischen Diskurs anfacht,<sup>23</sup> muß bezweifelt werden. Lernen – zum Beispiel das Lernen von Fremdsprachen bis hin zu einer quasi polyglotten Sprachidentität – als Leistung des Intellekts und der Welterfahrung und dem gegenüber Lernen als Leistung des Schauens und Erlebens stehen in einem unauflösbaren Widerspruch, der die gesamte Jugend Tristans in einen Knoten des Leidens verstrickt. Lernen und Erkennen im Sinne von *studium* bedeuten für den lernenden Tristan etwas, wogegen seine Natur sich zunächst sträubt. Es ist aber hingegen auch kaum denkbar, daß Tristan nicht auch große Freude, trotz des *getwanc*, entwickelt. Er muß sich, ohne daß es ausdrücklich gesagt wird, freuen, denn man lernt kein Musikinstrument bis zur Perfektion, ohne auch Freude am Können und Erfolg zu empfinden. Dennoch, in Tristans Seele tritt mit diesen *sorgen* ein unbestimmbarer Faktor, also ein Faktor der Unberechenbarkeit. Dieser Faktor wäre dann dort angesiedelt, wo ein innerseelischer Konflikt zwischen Seele = Erkenntniswerkzeug und Seele = Kategorie des Empfindens (Freude und Leid) auftritt.

Die Funktion *sîner sorgen* in Verbindung mit dem Motiv des Lernens und Erkennens führt zu einem hermeneutischen Problem. Das Gewinnen von Erkenntnis und jedes daraus resultierende innerliche Wachstum muß teuer bezahlt werden, es ist mit Leid verbunden: *Hei, tugent, wie smal sint dine stege, wie kumberlich sint dine Wege!* (V. 37 f.) Nicht nur entspricht die deutliche Anlehnung an die Stelle aus dem Matthäus-Evangelium vom schmalen Weg, der zum Leben führt (Mat. 7, 13), einem spirituellen Programm von Gottfrieds Roman, der an dieser und an zahlreichen weiteren Stellen eine große Zahl an Assoziationen zu Stellen aus der Heiligen Schrift aufweist. Somit ist auch speziell der Erkenntnis des Wahrhaften, von dem Gottfried im Prolog spricht, zunächst also der Erkenntnis oder auch der

---

<sup>22</sup> Otmar Werner: Tristan sprach auch Altnordisch. In: ZfdA (114) 1985. S. 171

<sup>23</sup> Bindschedler S. 23.

Blindheit für das Rechte, das dem Rechten gebührt, ein spirituelles Konzept mitgegeben, ebenso wie der Erkenntnis der unbedingten Kraft des Eros. Der Gedanke des hermeneutischen Problems selbst wird durch den hier zitierten Vorsatz aus dem Prolog evident und gilt auch für die Gestalt Tristans. Die hermeneutische Frage nimmt daher eine ähnliche Stellung ein wie das Weinen Tristans. Sie besitzt latenten und nicht punktuellen Charakter. Ihr kann daher ebenfalls als Leitbegriff einer Gesamtinterpretation Geltung eingeräumt werden.

***c. Beispiele hermeneutischer Motive im Werküberblick – Tristans erstes Ausbildungsziel***

*dô trat er in daz geleite  
betwungenlîcher sorgen,  
die ime dô vor verborgen  
und vor behalten wâren.  
(V. 2068 ff.)*

Da trat er in das Geleite  
drängender Sorgen,  
die ihm bis dahin verborgen  
und erspart geblieben waren.

Der hermeneutische Charakter des ersten an der Titelgestalt gezeichneten Erkenntnismotivs ergibt sich aus der Spannung zwischen Verborgenheit des Erkenntniszieles und dem mit Leid verbundenen Erwachen der sensorischen Fähigkeiten Tristans. Mag die erste Bewußtwerdung seines Lebensprogramms der Sorgen (in dem besprochenen Sinn) noch so kurz sein, vollzieht Tristan darin zum ersten Mal den Übergang ins Innere dessen, das ihm zuvor verschlossen gewesen ist. Zunächst einmal wacht er eines Tages in einer Sorgenwelt auf, deren Existenz er nicht geahnt hat, die aber schon immer dagewesen sein muß, da das, was verborgen ist, den zwingenden Schluß seiner Existenz mit sich führt. Tristan ist in das Neue und Fremde ohne eigene seelische Aktivität hineingeraten, aktiv wird er erst dann. Er vollzieht im nachfolgenden Übergang an den Ort jenseits dieser hermeneutischen Welt der ersten Sorgen sein gewaltiges Lernpensum, von dem im vorherigen Abschnitt eben die Rede gewesen ist, in einem einzigen Zug, nämlich *biz er es wunder kunde* (V. 2097). Die Aufzählung der verschiedenen *artes*, die Tristan erlernt, führen mustergültig vor Augen, daß diese sich aus den drei Erkenntnis- und Lernbereichen, dem kriegerischen Ethos, der intellektuellen Bildung und der höfisch verstandenen Persönlichkeitsbildung zusammensetzen, letztere in Form von künstlerischer Seelenbildung mittels *seitspil* (V. 2094) und



*aller hande hovespil* (V. 2119).<sup>24</sup> Aus der Lernbiographie geht hervor, daß Tristan sein Leiden der Unfreiheit und *der buoche lêre und ir getwanc* nach außen hin nicht sichtbar macht. Von dem Vorgang, der von *sîner sorgen anevanc* bis zur hervorragenden Kunde der gegenständlichen *artes* reicht, ist ausschließlich der äußere Vorgang beschrieben. Dagegen muß mit den *sorgen* (V. 2069) ein innerliches, stilles Seelenproblem gemeint sein, das immanent gewesen ist, ohne Signale nach außen abgegeben zu haben. Wäre man an dieser Stelle versucht, von Seelenkampf zu sprechen, wäre dies unzutreffend, weil Tristan eben nicht gegen irgendetwas kämpft. Nicht Kampf, also Aktivität, bezeichnet diesen Zustand, sondern Passivität. Der Schritt der Wandlung selbst hin zu intellektueller Aktivität hat sich jedenfalls in hermeneutischer Verslossenheit vollzogen.

#### ***d. Tristan zwischen dem Erkennen und Verkennen von Herkunft und Identität***

„saget an, sæliger man,  
getriuwer man, wer ist Tristan?“  
(V. 4167 f.)

Verlautbaret uns, glücklicher Herr,  
getreuer Mann, wer ist Tristan?

Der gesamte Komplex der Fremdtäuschung durch Tristan gegenüber dem Jägermeister und seiner Jagdgesellschaft, ferner gegenüber den Pilgern, vor allem aber gegenüber dem Hofstaat Markes ist von der zuvor angesprochenen Spannung von Aktion und Kontemplation erfüllt. Als die Pilger *in ir muote* (V. 2749), also bei sich im Stillen fragen, *wer oder wannen ist diz kint, des site sô rehte schoene sint?* (V. 2751 f.), zeigt sich eine Eigenschaft Tristans, – geschehe dies bewußt oder unbewußt – mit dem hermeneutischen Problem in Fühlung zu stehen. Bewußt, weil Bewußtsein Voraussetzung ist, jemanden in dieser Form zu täuschen, unbewußt, weil Tristan sich kein einziges Mal selbst die Frage danach stellt, was offenbar die ganze Welt wissen will, nämlich wer er denn eigentlich wirklich sei. Tristan glaubt, andere getäuscht zu haben, und täuscht sich selbst ohne Unterlaß. Die Dimensionierung der Bast, der *furkie* und der *curie*, des wohlgeordneten Heimritts, des Hornspiels an den Toren von Tintajoel und des öffentlichen Lobes Tristans vor Marke in gut 500 Versen zeigt die Bedeutung der gesamten Episode, in welcher

---

<sup>24</sup> Die Mustergültigkeit ist in bezug auf die Geradlinigkeit der Ausbildung zu sehen, in der die Interferenzen durch religiös-humane Motive wie im *Parzival* ausgeklammert sind. Dennoch kann in diesem Zusammenhang nicht die ästhetische Glätte erkannt werden, die Gottfried von Wolframs ethischer Intention unterscheiden soll.

Gottfried sämtliche Glanzlichter aufstrahlen läßt, deren Gesamtheit Tristans Bildung ausmacht, Tristan als Person im Kleid der Vollkommenheit vorführt. Das eigentliche Rätsel dieses Knaben, der in allen nur möglichen Fähigkeiten glänzt, bleibt freilich für die Protagonisten der Episode ungelöst: die Antwort nämlich auf die zuvor zitierte Frage der beiden Pilger nach Tristans wahrer Identität. Hellhörige Akteure der Handlung freilich fänden Anhaltspunkte oder an ihrer statt Gottfrieds Publikum, die Tristan ganz unwillkürlich gibt. Unwillkürlich trifft Tristan eine Zuteilung seiner Person zu der ihm entsprechenden Gesellschaftsklasse, wenn er die blutige Arbeit am erlegten Hirsch den Knechten überläßt und sich vom profanen Teil der Jagdgesellschaft durch die Verwendung des Personalpronomens *uns*, das hier für die bessere Gesellschaft steht, distanziert: *tuot diz dort hin danne baz und bereitet uns daz* (V. 2911 f.). Tristan fühlt sich denen zugehörig, deren steigender Bewunderung (zumindest aber Verwunderung) er sich allmählich sicher wird. Über die erste vollständige Auflösung des Problems des Verkennens durch die Aufklärung Tristans und aller beteiligten Akteure über seine Herkunft sowie durch die Erlangung seiner politischen Identität wurde bereits gesprochen. Ein interessanter Aspekt des Erkennens ergibt sich aus Ruals Suche nach Tristan. Als Rual in *Tenemarke* (V. 3799) auf die Pilger stößt, denen Tristan vier Jahre davor begegnet ist, setzt bei Tristans treuem Ziehvater ein Erkennen ein, daß man gleichsam ein „Fern-Erkennen“ nennen kann. Die Pilger, die sich nach vier Jahren noch an das kurze Stück Weges erinnern können, das sie mit Tristan gegangen sind, vermögen Rual in allen Details die Begegnung mit dem Knaben und überdies diesen selbst genau zu schildern und wissen insbesondere, *wie maneger hande spräche und fuoge er kunde* (V. 3816 f.). Tristan muß in seinem Auftreten den Pilgern einen bleibenden Eindruck hinterlassen haben, wobei zu bedenken ist, daß ihr gemeinsamer Weg vier Jahre zuvor *in kurzer stunde* (V. 2757) schon wieder zu Ende gewesen ist. Es ist daher Otmar Werner zu folgen, wenn er Bildung als Charakteristikum Tristans versteht:

[...] *Jetzt, wo es darum geht, Tristan zu identifizieren, erinnern sich die Pilger auch an seine Sprachkenntnisse. [...] Gerade dies gibt Rual die letzte Gewißheit, daß es Tristan war.*<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Werner: S. 181

Nun ist Bildung eben immer Charakteristikum des Gebildeten, Tristan aber hat sie in solcher Weise mit körperlichen Signalen verknüpft, daß man sie auf einzigartige Weise mit ihm in Zusammenhang bringt, sobald man ihn einmal mit den Augen wahrgenommen hat, da es ja nur einen Menschen auf der Welt gibt, der wie Tristan aussieht. Darauf, daß diese angesprochenen Signale durchaus auch Signale erotischer Natur sind, wird im Abschnitt „Wesenseinheit Tristans aus ratio und Eros“ näher eingegangen.

Erkennen und Erinnerung, Identität und Identifizierbarkeit treffen nun in weiterer Folge aufeinander und bestimmen das nächste Ziel Ruals, nämlich Tintajoel, die Residenz Markes.

Ein weiteres Motiv des Erkennens steht im Zusammenhang mit dem Topos von Sein und Schein. Daß Kleider nicht Leute machen (aber auch das Gegenteil), zeigt Gottfried mehrmals im Verlauf seines Romans, nicht nur an der Gestalt Tristans selbst. Obwohl beispielsweise Rual *unhovebære gewandeshalp* (V. 4027 f.) ist, bleibt doch durch seine Manieren und seine Haltung sein höfischer, also sein humaner Charakter unverkennbar.

Eine Unterdimensionierung des Wesens durch den äußeren Schein erfährt auch Tristan beim Antritt zu seiner Schwertleite, wenn die prachtvollste *wæte, die mannes hant dâ næte* (V. 4989 f.), nicht prächtig genug sein kann, um sich mit Tristans *wât, diu von des herzen kamere gât* (V. 4991 f.), zu vergleichen. Das Motiv wird bei der Ausrüstung Tristans vor dem Zweikampf gegen Morolt wiederholt:

*und sult ir doch wol wizzen daz:  
der man gezam dem rocke baz  
und truog in lobes und êren an  
vil mêre danne der roc den man;  
swie guot, swie lobebære  
der wâfenroc doch wære,  
er was doch sîner werdekeit,  
der in dô hete ane geleit,  
kûme und kûmeclîche wert.  
(V. 6573 ff.)*

Und ihr sollt doch das Eine gut wissen,  
daß der Krieger viel eher zur Rüstung paßte  
und ihr viel Lob und Ehre eintrug  
als die Rüstung zum Krieger.  
Wie gut auch der Waffenrock war  
und es verdiente, daß man ihn lobte,  
so war er doch der hohen Güte dessen,  
der ihn angelegt hatte,  
mitnichten und keinesfalls wert.

Erkenntnis, die erst dämmert, wenn durch einen anderen Vorgang als den Erkenntnisprozeß an sich ein Sachverhalt erkannt wird, zeigt sich besonders

deutlich in der Entdeckung der wahren Identität des vorgeblichen Spielmannes Tantris. In dem Augenblick, als Isolde die Silben des Tantris-Kryptonoms zu segmentieren beginnt und sie gedanklich einen Augenblick lang gesondert für sich betrachtet, ist der hermeneutische Zirkel bereits durchbrochen, nachdem ein wesentliches und bis dahin noch fehlendes Bruchstück die Brücke von völligem Verkennen zu völligem Erkennen geschlossen hat. Als wie bedeutsam Isolde ihr Verkennen der Wirklichkeit begreift, zeigt ihr retrospektiver Blick auf ihre frühere Wahrnehmung des vermeintlichen Tantris und auf das ihr unbegreifliche Mißverhältnis zwischen *gebâr* (V. 10133) und *gebürte* (V. 10136), welches ihr an Tantris so vollkommen rätselhaft erschienen ist. Daß aber der zu Tristan entschlüsselte Tantris eine noch weit schwerer wiegende Enträtselung für einen späteren Zeitpunkt aufspart, wird dann deutlich, als Tristan und Isolde, *der Minnen wildenære* (V. 11934) beginnen, auf dem Schiff nach Kurnewal von der ersten Zeit ihrer früheren Begegnungen *ir rûne und ir mære* (V. 11933) auszutauschen. Wenn demnach die Liebe zwischen Tristan und Isolde ein hermeneutisches Problem in dem bereits definierten Sinn ist, so muß sie bereits während der frühen Episoden als etwas vorhanden gewesen sein, für das es kein einziges ihrer Attribute gab, die nun nach der Konsumation des Liebestrankes plötzlich wie von Fesseln befreit in auffallender Häufung auftreten: *aller herzen lâgærin* (V. 11715), was voraussetzt, daß es einen vorhermeneutischen Zustand und darin die Liebenden als prädestinierte Zielobjekte der Minne gibt; *süenærinne* (V. 11725), ein Attribut, dessen Bedeutung darin liegt, daß ein Zustand zuvor evoziert sein muß, in dem die bereits vorhandene Minne den Sühneakt leisten kann; *erbevogetîn* (V. 11769), ein Attribut, das auf eine Funktion der Minne verweist, in der Tristan aus zwingender Kausalität heraus auf eben diese Minne eingehen muß; *verwærinne* (V. 11912), das Attribut, durch das der Eintritt eines Zustandes der Offenbarung der Minne durch übermächtige körperliche Signale, gegen die man sich folglich nicht wehren kann, und somit das physische Abbild des psychischen Zustandes dargestellt wird; *arzâtinne* (V. 12168), das Attribut, das die Kontrastharmonie der Liebe zeigt, da Verwundung und Heilung in ein und demselben Zusammenhang stehen; *strickærinne* (V. 12180), ein Attribut, in dem der Kontrast der vorangehenden Nichtrealisierung der Bezogenheit aufeinander und der anschließenden (lebenslangen) Realisierung derselben Bezogenheit in der Strick-Metapher gezeigt wird. Das abschließende auktorial zu lesende Attribut im Minne-Exkurs, *Minne*,

*aller herzen künigîn* (V. 12304), führt die Liebe in einen allgemeinen Zusammenhang zurück, während die vorangehenden Attribute unmittelbar auf Tristan und Isolde bezogen waren, also nicht über allgemeingültige Kriterien, sondern über die ganz spezielle Situation Tristans und Isoldes reflektiert haben. In logischer Entsprechung zur Doppelung der Elterngeschichte in den eigentlichen Protagonisten und in dennoch verblüffender rhetorischer Parallelkonstruktion greifen die Attribute der Minne den Augenblick der Entstehung der Liebe zwischen Riwalin und Blanscheflur wieder auf:

|                                        |                                           |
|----------------------------------------|-------------------------------------------|
| <i>diu gewaltærinne Minne,</i>         | Minne, die Gewaltherrscherin              |
| <i>diu was ouch in ir sinne</i>        | war auch in ihre Sinne                    |
| <i>ein teil ze sturmeliêche komen</i>  | gar zu stürmisch eingedrungen             |
| <i>und hete ir mit gewalte genomen</i> | und hatte ihr mit Gewalt genommen         |
| <i>den besten teil ir mâze [...]</i>   | den besten Teil ihrer Selbstbeherrschung. |
| (V. 959 ff.)                           |                                           |

Wenn nun die Liebe ein hermeneutisches Problem ist, so wird dessen Zirkel von Generation zu Generation immer wieder durchbrochen. Liebe ist somit latente Substanz, deren Wurzeln in ihrem Attribut der *gewaltærinne* liegen, deren Telos in ihrem Attribut der *erbevogetîn* beziehungsweise in den weiteren Resultaten, welche die Minne als *erbevogetîn* verursacht, Erfüllung findet. Somit wäre auch in diesem Zusammenhang eine Beziehung zwischen *exemplum* und Charakter in Szene gesetzt, wie sie bereits in der Diskussion über Tristans Bildung besprochen wurde. Hat es auch den Anschein, daß im Zusammenhang mit dem Problem der Hermeneutik insbesondere der *wegelôse man* (V. 17537) Marke in diesem Abschnitt folgerichtig zu behandeln sei, so scheint es doch richtiger, den König in einem gesonderten Kapitel zu besprechen, da er, der unaufhörlich lauernd um die Pforten des ihm Unverständlichen streicht, am stärksten vom Erkennen ausgeschlossen ist.

### 3. Tristan inferior und vollkommener Tristan – Gottfrieds Tristan und die Reihe seiner Vorgänger aus der Sicht des Erkenntnisproblems

#### **a. Gottfrieds Erweiterung des Stoffes um das Erkenntnisproblem**

|                                      |                                                    |
|--------------------------------------|----------------------------------------------------|
| ez liebet liebe und edelet muot,     | Es macht Liebe zur Liebe, veredelt die Auffassung, |
| ez stætet triuwe und tugendet leben, | es macht Treue beständig und das Leben gut,        |
| ez kann wol lebene tugende geben;    | es kann Gutsein zum Urgrund des Lebens machen.     |

(V. 174 – 176)

Bei der Analyse der Übergangsstufe von der ältesten Fassung des Tristanstoffes, dem von Ranke so bezeichneten Waldleben,<sup>26</sup> bis zu seiner ersten Rezeption, der sogenannten *Estoire*, greift Bodo Mergell auf Wittes Begriff von der *Verfeinerung der Auffassung und Kultur*<sup>27</sup> zurück und leuchtet unter dem Aspekt dieser Verfeinerung vor allem die Tristanliebe aus. Auf welche Weise dem Begriff Wittes gefolgt werden kann, soll die folgende Auseinandersetzung beschreiben.

Gottfrieds Romantorso stellt in dieser Entwicklung die letzte große Rezeptionsstufe dar. Erkenntnis zu ermöglichen und direkt wie im Prolog auf sie anzusprechen, geht Gottfried vor dem Hintergrund einer abermals erneuerten sowie verfeinerten Auffassung seines Publikums über alles. Er stellt die richtige Wahrnehmung dessen, was *pietas* für ihn ist, in den Prolog. Es sei freilich betont, daß bei der verfeinerten Auffassung in dieser Diskussion nicht Ästhetik im Vordergrund steht, sondern daß es Gottfried als letztem in einer längeren Reihe möglich geworden ist, auf ein vorgeschobenes Ethos wie in der vorhöfischen Fassung zwischen 1100 und 1150<sup>28</sup> zu verzichten. Das Potential, das Gottfrieds Tristan hinsichtlich Welt- und Lebenserfahrung immanent ist, wird vom Dichter in den oben zitierten Versen 174 – 176 in Form einer Post an das Publikum beschrieben, wobei evident ist, daß Tristan und Isolde Träger des aus diesen Versen sprechenden erkenntnisleitenden Moralbegriffes „ez“ sind, der wenige Verse später als der Topos „dâ, dâ man von herzeliebe saget“ (V. 185) aufgelöst wird. Das Publikum, das Erkenntnis gewinnen

---

<sup>26</sup> Friedrich Ranke: *Tristan und Isold. Bücher des Mittelalters*. Herausgegeben von Franz von der Leyen. München 1925. S. 3 ff.

<sup>27</sup> Bodo Mergell: *Tristan und Isolde. Ursprung und Entwicklung der Tristansage des Mittelalters*. Mainz: Kirchheim 1949. S. 29

<sup>28</sup> Ranke S. 19

soll, ist Träger dieser *Verfeinerung der Auffassung und Kultur*. Es geht Gottfried um eine Reinigung des Herzens, um *lûterliche herzezer* (V. 196), dann kann sich das, wovon man eine Auffassung bekommen soll, verfeinern.

Durch die Paronymie zwischen dem Verb *tugendet* und *tugende* beziehungsweise durch das Polyptoton zwischen *leben* und *lebene*, wobei die vier Begriffe noch dazu als Chiasmus stehen, sind diese also als besonders deutliche rhetorische Figur hervorgehoben. Der Roman dient der Erkenntnis durch Belehrung, wobei dem Topos der *edelen herzen* (V. 45) besondere Bedeutung zukommt, auf den noch einzugehen sein wird. Gottfried setzt in seinem Roman somit Erkenntnis auf drei unterschiedlichen Ebenen fest, zunächst auf auktorialer Ebene, sodann auf der Ebene der Figuren und schließlich auf der Ebene der Zuhörer. Auf dieser Ebene des Publikums sind die Einstimmung in das Werk durch den Dichter, ja sogar wesentliche Züge der Grundstimmung verankert. Je nach Situation tritt Gottfried seinem Publikum als einem ihm ebenbürtigen und somit des Erkennens und Verstehens prinzipiell fähigen Partner gegenüber, wenn er von den einzelnen diesem Publikum Angehörigen spricht als von *den herzen den ich herze trage, der werlde in die mîn herze siht* (V. 48 f.). Ebenbürtig aber ist ein Publikum, dem das Ethos des zu Erkennenden nicht mehr gelehrt werden muß, weil der einzelne Zuhörer mit seiner sentimentalischen Fähigkeit des innigen Verstehens in der Welt wohnt, von der Gottfried in diesen Versen spricht. Die Zuhörer des Romans werden aufgefordert, das Gute im Menschen im wahren Mittelpunkt der Dichtung zu sehen, am Vorbild, das ihnen ein *senedære und ein senedærin* (V. 128), also Tristan und Isolde, gegeben haben. Die anaphorische Position des Moralbegriffes „ez“ exponiert ihn noch dazu, läßt über das zentrale Anliegen Gottfrieds, ihm erkenntnisleitende Funktion verleihen zu wollen, keinen Zweifel offen und macht natürlich die enge Zusammengehörigkeit der drei Verse erkennbar.

#### ***b. Thomas d'Angleterre und Gottfrieds wârheit am Beispiel der zweiten Baumgartenszene***

*ich will in wol bemæren  
von edelen senedæren,  
die reine sene wol tâten schîn:  
ein senedære und ein senedærin,  
ein man ein wîp, ein wîp ein man,*

Ich will ihn gut unterrichten  
über edle Liebende,  
die reine Liebe wahrhaft bewiesen haben:  
Ein Liebender und eine Liebende,  
ein Mann, eine Frau, eine Frau, ein Mann,

Die Behandlung der Strategien des Erkennens als hermeneutisches Problem stellt eine Entwicklungsstufe Gottfrieds dar, die ihm also ein besonderes Anliegen gewesen ist. Auf besondere Weise treten der Tristan und die Isolde der Verse 125 bis 130 aus der Reihe ihrer inferioren Gestaltungen hervor, von denen die Gestaltung Eilharts vom Oberge und vor allem die altfranzösische Fassung des Thomas d'Angleterre vergleichend betrachtet werden sollen. Dabei kann natürlich gerade die namentlich bezeugte Autorität des letzteren – *als Thômas von Britanje gih*t (V. 150) – in Gottfrieds Fassung in motivischer Hinsicht aufgrund der Quellsituation kaum mit seinem eigenen Roman verglichen werden, sieht man von der teilweise erhaltenen 2. Baumgartenszene des Cambridger Fragments sowie von dem Monolog Tristans am Ende des Torsos Gottfrieds ab, worauf hier nicht näher eingegangen werden soll. Die Szene im Baumgarten hat aus der Sicht des Erkenntnisproblems sowohl retrospektiven als auch prospektiven Charakter, bei Thomas d'Angleterre ebenso wie bei Gottfried. Die motivischen Umstellungen, etwa die konkrete Ursache der Entdeckung des im Baumgarten schlafenden Liebespaares, sollen hier nicht detaillierter behandelt werden. Die Wahrheitserkenntnis Markes stellt einen der größten solistischen Auftritte des unglücklichen Königs dar, und sie ist als hermeneutisches Problem, wie bereits früher angesprochen wurde, von besonderem Interesse. Die Stelle jener Erkenntnis Markes wird bei Thomas gerade einmal in fünf Versen, nämlich den Versen 9 – 13 des Cambridger Fragments, abgehandelt. In diesem Zusammenhang ist Peter Wapnewski zu folgen, der auf die sofort ins Auge fallenden Unterschiede in der Dimensionierung der beiden Versionen der Baumgartenszene hinweist.<sup>29</sup> Inhalt der altfranzösischen Version dieser Stelle bei Thomas d'Angleterre ist die Sorge Markes um ein juristisch einwandfreies und ein ebenso planvolles wie zielsicheres Vorgehen nach der Entdeckung des Ehebruchs, um einer Hinrichtung Tristans und Isoldes die nötige Rechtfertigung zu verschaffen, die vor jeder gesetzlichen Hinterfragung Bestand hat.

---

<sup>29</sup> Diese quantitative Erweiterung bei Gottfried bleibt nicht auf diese Stelle beschränkt, sondern bezieht sich auf den gesamten Roman, den Gottfried gegenüber Thomas je nach Schätzung um bis zu 60 % erweitert hat. Die Baumgartenszene ist bei Gottfried in ihrem Umfang etwa doppelt so lang wie bei Thomas:

Peter Wapnewski: Tristans Abschied. Ein Vergleich der Dichtung Gottfrieds von Straßburg mit ihrer Vorlage Thomas. In: Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag. Herausgegeben von William Foerste und Karl Heinz Borck. Köln: Böhlau 1964. S. 353 f.



[...] *Atendés moi chi i petit; En cel palais la sus irai, de mes barons i ammerai:  
Verront com les avon trovez, ardoir les frai quant ert pruve.* [...]

In der wortgetreuen Übersetzung der unten genannten Herausgeber lautet diese Stelle folgendermaßen:

[...] *Wartet hier einen Augenblick auf mich! Ich werde in jenen Palas dort gehen und einige meiner Barone herbringen. Sie werden sie so sehen, wie auch wir sie vorgefunden haben. Wenn ihre Tat dann öffentlich bewiesen ist, werde ich sie verbrennen lassen.* [...] <sup>30</sup>

Diese fünf Verse der Entdeckung des Frevels durch Marke, dessen nüchterne Mentalität nur die Frage der Tauglichkeit oder Untauglichkeit eines juristischen Beweises interessiert, weitet Gottfried zu einem seelischen Drama von vierzig Versen aus (V. 18196 – 18235). Der wesentliche Unterschied zwischen Gottfried und Thomas ist, daß der Marke Gottfrieds in einem der schwersten Augenblicke seines Lebens allein ist. Er ist am Endpunkt einer Kette verzweifelter Augenblicke angelangt, deren Schmerzlichkeit mit dem Konzil von Thameise eine qualitative Differenzierung erfahren hat, weil die öffentliche Diskussion über den drohenden Ehrverlust des Königs eine neue Dimension in diesen persönlichen, also individuellen Schmerz gebracht hat. Das Erkennen des Königs bei Thomas d'Angleterre ist ein emotionsferner und politischer Akt, der König Gottfrieds hingegen erkennt, wobei seine Seele Erkenntniswerkzeug ist und gleichzeitig Teilhabe am Erkenntnisgegenstand besitzt, also sowohl *agens* als auch *patiens* ist. Markes Entdeckung führt zunächst zu einem Vorgang des Erkennens, dem die Bezeichnung angespannten Schauens objektivierter Schönheit angemessen ist, als *wære ein werc gegozzen von ère oder von golde* (V. 18212 f.). Der Akt dieser Objektivierung ist Endpunkt eines schmerzlichen Erkenntnisprozesses. Marke ist wie ein umgekehrter Pygmalion, der das atmende Geschöpf vor sich sieht, an dem er weniger Anteil besitzt, als wenn es nur Bildwerk wäre. Noch dazu steht dieser Erkenntnisvorgang in einer ganz ähnlichen topischen und motivischen Konstellation zu dem Blick in die Minnegrotte, worüber im letzten Abschnitt

---

<sup>30</sup> Thomas d'Angleterre: *Tristan et Yseut*. Herausgegeben und übersetzt von Anne Berthelot, Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Reineke: Greifswald 1994. S. 3

referiert werden soll. Zweimal hintereinander ist dieser König in dasselbe Dilemma verstrickt und wird – wie zu schildern sein wird – letzten Endes nicht zum Zweck der Konsequenz Erkenntnis gewinnen. Was Gottfrieds tragischer König, sein einsam Schauender, gleichsam als Schau und Erkenntnis des Gestalteten betreibt, ergreift und gestaltet ihn in einem nächsten Akt selbst: Marke vollendet einen langen Weg der Nicht-Wahrnehmung von zu Erkennendem: *er wände niht, er weste* (V. 18226). Die Besonderheit dieses Überganges von diesem sogenannten Verkennen zum Erkennen liegt darin, daß er trotz seiner Ungeheuerlichkeit kaum eine andere emotionale Spur hinterläßt als die, die ohnehin schon zuvor da war. Denn zwischen seinem Vermuten und Wissen bestehen nur gewisse qualitative und quantitative Differenzen. Es scheint, daß es im Grunde auf die Überraschung ankommt, die darin besteht, daß die Erkenntnis des Königs im Wesentlichen nichts ändert. Marke erkennt, daß es Erkenntnis gibt, die nicht unter der Prämisse von Erkenntnisführung steht. Wenn Marke erkennt, weigert sich die Erkenntnis, ihn am Resultat teilhaftig werden zu lassen. Dem König Marke Gottfrieds ist nun nicht nach öffentlicher Genugtuung, zumindest nicht vordergründig. In genauer szenischer Umkehrung zu seiner deklarierten Autorität Thomas läßt Gottfried eben den Akt des Erkennens nicht zu einer *res publica*, sondern zum unbeobachteten Marterakt einer *res privata* werden:

[...] *Gotfrits Verse aber machen die Furchtbarkeit dieses Geschehens, die Einsamkeit und Besonderheit dieses Schicksals wirklich: [...]*<sup>31</sup>

Die Unauflösbarkeit von Leben und Tod, von Liebe und Leid, steht symbolisch als Gedanken- und Textfigur an vielen Stellen des Werkes und betrifft immer Tristan und Isolde gemeinsam. Hier trifft die Verknüpfung von Tod und Leben Marke als einzelnen und einsamen Menschen – mit dieser Verschlingung muß er selbst fertig werden, er ist ganz allein in ihr gefangen: *dar an was dô sîn lebender tôt* (V. 18234). Was für Marke wesentlich ist, ist nicht die Entdeckung des Ehebruchs, sondern die Entdeckung seiner furchtbaren Einsamkeit, weil weder Tristan noch Isolde emotional in irgendeiner Weise mit Markes Existenz in Berührung stehen. Die rührende Hingezogenheit des Jünglings zu Rual und Marke ist gegenüber diesem einer beklemmenden emotionalen Neutralität gewichen.

---

<sup>31</sup> Wapnewski: S. 356

Wapnewski zeichnet in diesem Zusammenhang die besondere und tragische Ironie nach, die für diese Stelle für die Gestalt des Königs charakteristisch ist:

[...] *in der Erfüllung erfährt er die Zerstörung; um leben zu können muß er Gewißheit haben – aber die Gewißheit ist der Art, daß sie ihm das Leben nimmt.*  
[...] <sup>32</sup>

Die Folgen sind aufgrund der rechtzeitigen Flucht Tristans und somit der Unbeweisbarkeit des Vergehens in juristischem Sinn ziemlich *wintschaffen* und anfechtbar. Noch mehr – Marke muß sich einen ersten Vorwurf der Ehrabschneidung gegenüber Isolde bieten lassen. Eine unbewiesene Beschuldigung, eine Diskussion, Markes Aporie. Unwirsch läßt Gottfrieds Marke es, wie schon davor so oft, dabei bewenden: *und aber sînen zorn lie und ungerochen dannen gie* (V. 18407 f.). Marke tritt endgültig von der Bühne des Geschehens ab. Aber Gottfried entläßt seinen von der Erkenntnis ausgeschlossenen König nicht über jeden Zweifel erhaben aus seinem Werk. Selbst seine Augenzeugenschaft des Ehebruches befähigt Marke nicht, Erkenntnis auch nach Orientierung hin auszurichten, nachdem er sie sich schon eingestanden hat, auch danach also zu fahnden, was jenseits dieser Erkenntnis liegt. Will man die Abgänge literarischer Gestalten von der Szenerie ihrer jeweiligen Werke vergleichen, kann nur festgestellt werden, daß Gottfried seinen König in einem Zustand der vollkommenen Ratlosigkeit aus dem Werk geleitet, sieht man einmal von der Frage ab, ob der Dichter nicht noch einen finalen Auftritt, etwa bei Tristans und Isoldes Grablegung, vorgesehen hätte. Die Rolle dieses Königs wird nicht auf diese ehrenvolle Art beendet, auf welche der Dichter des Nibelungenliedes Sigmund freudig aus dem Werk geleitet. Mit dem Wissen, etwas erkannt zu haben, das er trotz Erkenntnis nicht ergreifen kann – *sus gieng er swîgende dan* (V. 18235).

---

<sup>32</sup> ebd.

### ***c. Abschied im Baumgarten – Liebe als letztes Erkenntnisziel***

In kaum einer anderen Szene der Fassung Gottfrieds hat Marke allein einen so starken Auftritt. Die zweite Baumgartenszene ist Markes Soloauftritt schlechthin. Dennoch ist sie natürlich auch eine der größten Szenen der Liebenden, Tristans und Isoldes. Das Liebespaar der zweiten Baumgartenszene steht nicht mehr unter den Fittichen Gottes: *nu tete er rehte als Âdam tete: das obez, daz ime sîn Êve bôt, daz nam er und az mit ir den tôt* (V. 18166). Das Liebespaar des Anglonormannen Thomas steht zumindest noch unter einem Restschutz der himmlischen Autorität, die ihre Gnade nicht gänzlich spart: *merci Deu* (Cambridger Fragment V. 6) lassen der verräterische Zwerg und der König bei der Einberufung der Zeugen für den Ehebruch zu viel Zeit verstreichen. Gottes Walten reicht noch wirkungsmächtig in den höfischen Tagesbetrieb hinein. Ein von Thomas nicht weiter genanntes Hindernis, das sich Marke und seinem Hofstaat auf dem Rückweg entgegenstellt, an dessen Ziel der kompromittierende Anblick stehen soll, rettet Tristan und Isolde vor dem sicheren Feuertod.

Bevor Gottfried Tristan *mit jâmer und mit maneger nôt* (V. 18365) von Isolde scheiden läßt, baut er nach der Vorlage des Thomas einen in seiner Motivik sehr ähnlichen, in seinen Schattierungen aber sehr differenziert zu beurteilenden Abschiedsdialog des Liebespaares. Es handelt sich um einen letzten Erkenntnisakt, zumindest seitens Tristans, der diesen einem neuen Entwicklungsgrad entgegenführt, dem Augenblick der ordnenden Retrospektive am Grabe von Rual und Floraete, worauf im Abschnitt zu Religion und Identität Tristans näher eingegangen wird. Im Roman des Thomas von Angleterre nun führt die Erkenntnis der Lage, also das Bewußtwerden der drohenden physischen Vernichtung, zu einem altruistischen Handeln des Helden, das allerdings unscharf ist und Fragen aufwirft. Tristan deklariert seine Flucht als eine Selbstaufopferung durch künftigen Verzicht auf seine Geliebte, um diese vor der gerichtlichen Verfolgung wegen Ehebruches zu schützen: *Vos n' avet garde de la vie* (V. 25): *Dann braucht Ihr nicht mehr um Euer Leben zu fürchten*.<sup>33</sup> In Gottfrieds Fassung gibt Tristan als Grund für die Flucht zunächst seine Furcht um das eigene Leben an: *er gât von uns iezuo dâ hin, und weiz binamen alse wol, sô daz ich ersterben sol* (V. 18264 ff.), drei Verse später konkretisiert Tristan das Bedrohungsbild und bezieht auch Isolde mit ein: *er wirbet unseren tôt* (V. 18269). Gottfried unterscheidet also zwischen drei Kategorien, der

---

<sup>33</sup> Thomas: S. 3

Kategorie Ich, Er und Wir. Während Thomas die Erkenntnis der Ausweglosigkeit und den Abschied kompositorisch miteinander verbindet, entwirft Gottfried den prospektiven Blick Tristans, die Schau der Zukunft, als absolutes Element. Hier in Tristans Rede wird zunächst das Motiv angedeutet, worauf in Isoldes Gegenrede sich dann altruistische und egoistische Motive verknüpfen:

*herzefrouwe, schoene Îsôt  
 nu müeze wir uns scheiden  
 sô wætlîch, daz uns beiden  
 sô guotiu state niemer mê  
 ze fröuden widervert als ê.  
 nu nemet in iuwer sinne,  
 wie lûterliche minne  
 wir haben geleitet unze her,  
 und seht daz diu noch stæte wer;  
 lât mich ûz iuwerm herzen niht!  
 wan swaz dem mînem geschiht,  
 dar ûz enkumet ir niemer:  
 Îsôt diu muoz iemer  
 in Tristandes herzen sîn.  
 nu sehet, herzefriundîn,  
 daz mir fremde und verre  
 iemer hin ze iu gewerre!  
 vergezzet mîn durch keine nôt.  
 dûze amîe, bêle Îsôt,  
 gebietet mir und kûsset mich.  
 (V. 18270 ff.)*

Geliebte Herrin, schöne Isolde,  
 nun müssen wir voneinander scheiden,  
 da uns beiden schwerlich sich  
 jemals wieder eine solch gute Gelegenheit  
 zu unserem Glück bietet wie einst.  
 Jetzt betrachtet in Euerm Inneren,  
 wie rein die Liebe gewesen ist,  
 die wir bis zum heutigen Tag gelebt haben,  
 und sehet, daß sie auch künftig stetig bleibe.  
 Entlasset mich nicht aus Euerem Herzen!  
 Denn was mein Herz betrifft,  
 so werdet Ihr es nie mehr verlassen.  
 Isolde muß auf immer  
 im Herzen Tristans sein.  
 Nun sehet zu, Herzensfreundin,  
 daß mich die Fremde und Ferne  
 Euch hier nicht entfremden.  
 Vergesst mich nie, um keiner Not wegen.  
 Süße Liebste, schöne Isolde,  
 entbietet mir Gruß und kûsset mich.

In den letzten 8 Versen dieser Stelle stehen Tristan und Isolde abwechselnd in jedem Vers, nominal beziehungsweise pronominal vertreten. Das plötzlich gekommene Ende aller guten Gelegenheiten ist ausgesprochen worden, das schmerzliche Erkennen der realen Bedrohung war nur einen Augenblick wirksam. Der Abschiedsdialog ist nun durchgängig bis zu seinem letzten Vers komponiert, was die Thematisierung der innerlichen Unzertrennlichkeit betrifft. Die „Spannung“ der Szene war für Gottfried kein Anlaß, die unauflösliche Analogie des Gefühls zu mindern, mit dem Isoldes Antwort logisch korrespondiert: *hêrre, unser herze und*

*unser sin diu sint dar zuo ze lange, ze anclîch und ze ange an ein ander verflîzen* (V. 18292 ff.). Schließlich zeigt sich an der äußersten Gestaltung der Erkenntnis der Unabänderlichkeit das Fazit von Isolde Erweiterung der Rede Tristans:

[...] *die Flucht wird zu einer Handlung zu Gunsten des anderen, [...] weil es eben hier keine „eigene“ Rettung, „eigene“ Welt geben kann [...]*:<sup>34</sup>

Wapnewski baut an dieser Stelle auf Gottfrieds Idee von den zwei Kategorien, die aufgrund dieses „hier“ (Wapnewski) sich nicht mehr unabhängig voneinander interpretieren können. Interpretation ist dabei etwas, das mit den Begriffen funktioniert, die für den anderen gelten. Tristan und Isolde thematisieren also beim Abschied ihre künftige Liebe in einer absoluten, also losgelösten Form, losgelöst von Ursache und Gelegenheit. Auf dem Schiff nach Kurnewal hat Isolde einst die Beziehung zu ihrem Geliebten zum Fahrzeug gemacht, das die beiden Liebenden aus der jeweiligen Selbstinterpretation (im Unterschied zur eben genannten Art von Interpretation) des Lebens losgelöst und vereint hat. Sie sprechen ganz zu Beginn der Erkenntnis ihrer Liebe von einem Zeitpunkt, wo sie diese Erkenntnis noch nicht hatten: *si kam ir trût und ir amîs al umbe her von verren an* (V. 11942 f.). Jetzt aber, im Baumgarten, wird die Frage des Anfanges nicht mehr gestellt. Die Liebe scheint nunmehr ohne Beginn.

*lât mich an iu mîn leben sehen,  
so ez iemer schierest müge geschehen,  
und seht ouch ir daz iuwer an mir.*  
(V. 18351 ff.)

Laßt mich in Euch mein Leben sehen,  
wie das auch immer gehen mag,  
und seht auch Ihr mein Leben in Euch.

Liebe wird zum letzten Erkenntnisziel, dem die Sitte als Opfer gebracht werden muß. Diese Szene letzter Privatheit zwischen Tristan und Isolde, die im Grunde von der drängenden Gefahr unberührt bleibt,<sup>35</sup> stellt das Ende der Liebeshandlung im bisherigen Sinn dar, soweit jedenfalls Gottfried sein Werk voranzubringen vermochte. Muß die Frage auch offen bleiben, auf welche Weise Gottfried

---

<sup>34</sup> Wapnewski: S. 359

<sup>35</sup> Mag auch seit den frühesten Forschungs-Interpretationen der gegenständlichen Stelle auf die Unangemessenheit der Länge der Abschiedsszene im Hinblick auf die gedrängte Dramatik hingewiesen worden sein, soll doch dagegen betont werden, daß die lyrische Komposition nicht mit den Kategorien des eigentlichen dramatischen Ablaufes gemessen werden kann, sondern vielmehr als extreme Verlangsamung und Verlagerung, als Ablenkung des Blickes ins Innere, ins Künftige und absolut Hermeneutische zu verstehen ist.

beabsichtigt hat, das Schicksal der Liebenden ferner zu gestalten, besitzt der Abschied der Liebenden für die Gesamthandlung sowohl retrospektiven als auch prospektiven Charakter. Er wird im Sinne der obigen Ausführungen dargestellt als eine *Situation der Vergewisserung dessen was ist und bleibt*,<sup>36</sup> als [...] *Bestätigung letzter Unlösbarkeit*.<sup>37</sup> Ein lyrischer Abgesang nimmt das Motiv der feinfühligsten Intellektualität des Beginns auf. Der Topos der Ausschließlichkeit der Liebe, der durch die *reine sene* (V. 127) deutlich wird, macht bewußt, wie Gottfried überboten hat, was seine Vorgänger begonnen haben. Mergell stellt die Besonderheit des Anspruches Gottfrieds durch den Wahrheitsbegriff dar:

[...] *Nach Gottfrieds Sprachgebrauch ist wârheit bei Thomas wohl angebahnt – nämlich als rihte –, aber erst in seiner, Gottfrieds, eigenen Dichtung vollendet.*  
[...]<sup>38</sup>

Will man Mergells Interpretation folgen, muß man zur Schlußfolgerung gelangen, daß die *rihte* einer Dichtung nicht nur in einer Rezeptionsstufe, die eine vorige überbietet, zur Erkenntnis des Ziels dieser *rihte* führt, sondern dieses poetologische Telos zu einem realen macht. Wahrheit müßte dann zu den hermeneutisch umschlossenen Zielen der Erkenntnis gehören. Das bereits vorhandene (da es ja nach Mergell angebahnt ist), aber den vorangehenden Dichtergenerationen verborgen gewesene Ziel hat begonnen, seine Begrifflichkeiten mit den Begriffen des real existierenden Menschen, also des intendierten Publikums, zu kommunizieren. Natürlich ist in dieser Interpretation die *wârheit* nicht mit wirklicher Übertragung des Geschehens der Liebeshandlung zu verwechseln, sondern als Maßstab eines Lebensvorbildes zu deuten. In jeder *wârheit* liegt aber Unausweichlichkeit und Unbedingtheit, sodaß das Erkenntnisziel für die Zuhörer als auch für die Protagonisten der Handlung höher stehen *muß* als alle Opfer, die für dieses Ziel erbracht werden müssen.

Zwischen den Protagonisten, Gottfried selbst, seinen Vorgängern, die er durchaus um *ir iegeliches sage von disem mære* (V. 137 f.) lobt (ob nun unbedingt *wohlwollend-herablassend*, wie Alois Wolf zu erkennen glaubt, bleibe

---

<sup>36</sup> Wapnewski: S. 350

<sup>37</sup> ebd.

<sup>38</sup> Mergell: S. 122

dahingestellt)<sup>39</sup>, und schließlich den Zuhörern, entsteht ein kommunikatives Verhältnis, geometrisch gesprochen ein Dreieck, das alle Kombinationen der Kommunikation ermöglicht. Über diese drei Ebenen wurde bereits referiert. Diese Figur wird vom *guot*-Topos umklammert, der die Verse 140 bis 173 bestimmt. *Allein dieses eigene Bemühen um das wahre Verständnis des Tristanstoffes charakterisiert Gottfried als wirklich guot*, so Alois Wolf.<sup>40</sup> Der Begriff dessen, was *guot* ist, erfüllt den ganzen Prolog und weist nun auf Sinn und Erkenntnisziel der gesamten Dichtung hin, weil dem Menschen mit allem, was moralisch *guot* ist, ein Ziel vorgegeben ist.

#### **d. Gottfrieds *jehe der aventiure – sunne, morgenrôt, volmæne***

In der Erkennungsszene nach dem Drachenkampf führt Gottfried eine Neuerung ein, deren kulturhistorische Grundlage reichen Stoff zu wissenschaftlichen Auseinandersetzungen bietet, nämlich das Trikolon von *sunne – morgenrôt – volmæne* (V. 9460 – 9464). Mergell setzt die Stelle mit Gottfrieds Quellenangaben im Prolog in Verbindung. Er räumt mit der Interpretation der Quelle, die Gottfried nicht weiter in einen kulturhistorischen Kontext stellt, der Frage nach Gottfrieds Vorbild einen besonderen Platz ein. Mergell vermutet diese Quelle im Hohelied der Bibel, das er als Gottfrieds *buoche* identifiziert.<sup>41</sup> Er bringt die bereits an anderen Stellen des *Tristan* anklingende Sonnenmetaphorik des Trikolon mit dem Sonnengleichnis für die Braut des Hoheliedes bei Ct. 6, 9 in Verbindung:

*Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens pulchra ut luna electa ut sol terribilis ut acies ordinata?*

Gottfried gibt nach Mergell mit seiner Quellenangabe gleichzeitig eine Absichtserklärung. Er habe die *jehe der aventiure* gefunden, und zwar *an eime buoche*, und diese wolle er allen *edelen herzen* vorlegen (V. 164 – 170). Mit dem Lexem *jehe* beziehe sich Gottfried offenbar nicht auf den Gang der Handlung, sondern auf ihre Kernaussage. Vergleicht man nun diese Kernaussage mit der wesentlichen Botschaft des Hohenliedes, ist Mergell in seiner Interpretation durchaus zu folgen. Im Hohelied geht es erstens um die Seele. Diese ist eine von Sulamith getrennte Instanz oder jedenfalls ein autonomer Teil ihrer Wesenheit, da

---

<sup>39</sup> Alois Wolf: Gottfried von Straßburg und die Mythe von Tristan und Isolde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989. S. 98

<sup>40</sup> ebd.

<sup>41</sup> Mergell S. 123



ihre Trägerin ja mit ihrer Seele spricht. Sulamith geht über die Schranken hinweg, die von der Gesellschaft gesetzt sind, um Erfüllung ihrer Liebe zu finden. Sulamith, die für ihre Seele den geliebten Jüngling sucht, wird von den Wächtern Jerusalems geschlagen und ihres Überhanges beraubt. Sie erfährt also Entehrung um der Liebe willen. Es geht im Hohelied zweitens um die Schönheit, um die sinnlich wahrnehmbare Erscheinung des Eros. Und es geht darum, daß der Eros von Gott gewollt ist. Im Hohelied tritt ein Chor auf, den man, wollte man ihn in Gottfrieds Diktion charakterisieren, einen Chor der *edelen herzen* nennen müßte, der über 500 Jahre später in Bachs Matthäuspassion als Inbegriff der *pietas* die dem Hohelied entnommenen Fragen stellt: *Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du Schönste unter den Weibern? Wo hat sich dein Freund hingewandt? So wollen wir ihn mit dir suchen* (Ct. 6, 1). Es kann in dieser Diskussion nicht um die Frage gehen, wer die Seele Sulamiths ist, welcher der im Diskurs befindlichen Auslegungen der Vorzug zu geben ist. Das mittelalterliche Publikum muß den christlichen Kontext mitgehört haben (sofern es das Trikolon als Anspielung auf das Hohelied verstanden hat). Auf jeden Fall haben Gottfrieds *edele herzen* verstanden, daß für den Eros, der von Gott gewollt ist, die Schranken des Menschen nicht relevant sind. *hie mite sô lebet ir beider tôt* (V. 234): Gottfried bezieht die Kraft der Liebe, die ihr im Hohelied Stärke über den Tod verleiht, in die *jehe* seiner *aventiure* als deren Kernaussage mit ein.

#### ***e. Eilharts vom Oberg Liebesdialektik***

Wie weit läßt sich in den motivischen Weiterentwicklungen Gottfrieds gegenüber seinen Vorgängern die *Verfeinerung der Auffassung* interpretieren? Da nun die eben besprochene Stelle, in der Gottfried vielleicht auf das Hohelied anspielt, nur in einer der Varianten eines der Dichter vorliegt, die *niht rehte haben gelesen* (V. 147), sei hier ein Vergleich mit Eilhart getätigt. Motivisch und syntaktisch sind große Ähnlichkeiten des Rahmens zu bemerken, von dem Einschub im Mittelteil eben abgesehen. Leider bricht die Stelle in den Fragmenten der Fassung Eilharts vom Oberg unmittelbar nach der Erkennung des vergifteten Tristan durch die drei Frauen ab. Das vorhandene fragmentarische Material läßt dennoch das Erkennungsmotiv an der besagten Stelle einem genauen Vergleich unterziehen.

| Eilhart vom Oberg, Dresdner Handschrift <sup>42</sup>                                                                                                                                                                                                                                   | Gottfried von Straßburg                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Den helm sie jm abe bant.<br>Do irhorte wol her Tristrant,<br>Das da warin vrouwin.<br>He begunde sie an zcu schauwin<br>Vnd vragete sie, wer da queme,<br>Der jm sinen helm abe neme.<br>Di vrouwe jm gar schire entwort:<br>„Nu en habe, helt, keine vorcht,<br>He wirt dir wol wedir | den helm enstrictens ime zehant [...]<br>Nu er der sæligen schar<br>bi ime und umbe in wart gewar,<br>er gedâhte in sînem muote:<br>„â hêrre got der guote,<br>dû hâst mîn unvergezen.<br>mich hânt driu lieht besezen,<br>diu besten, die diu werlt hât,<br>maneges herzen fröude und rât<br>und maneges ougen wunne:<br>Îsôt, diu liehte sunne,<br>und ouch ir muoter Îsôt,<br>daz frôliche morgenrôt,<br>diu stolze Brangæne,<br>daz schoene volmæne.“<br>hie mite genante er unde sprach<br>kûme und kûmeclîchen: „ach,<br>wer sît ir unde wâ bin ich?“<br>„â ritter, mahtu sprechen? sprich!<br>wir helfen dir ze dirre nôt!“<br>(V. 9468 ff.) |

Eilharts Tristan interessiert sich zuerst für die Identität seiner Retterinnen. Isoldes Antwort ist mehr Beschwichtigung als echte Notwendigkeit, da man für gewöhnlich keine Furcht zu haben braucht, wenn eine Dame einem vorsichtig den Helm abnimmt.

Gottfrieds Tristan denkt zunächst an Gott und dann an die Frauen, die sich über ihn beugen. Hier muß zunächst bemerkt werden, daß man die Gotteszeugnisse im Tristan an ihrem *inneren Wert*<sup>43</sup> messen muß. Weber weist darauf hin, daß die Häufung der Gotteszeugnisse im Tristan ein elementarer Bestandteil seiner religiösen Auffassung ist, aus der weiter gefolgert werden muß, daß *Gott als unentbehrliches Wesenselement zur – insbesondere höfischen – Bildung und*

<sup>42</sup> Eilhart von Oberg: Tristrant. Synoptischer Druck der ergänzten Fragmente mit der gesamten Parallelüberlieferung. Herausgegeben von Hadumod Bußmann. Niemeyer: Tübingen 1969.

<sup>43</sup> Gottfried Weber: Gottfrieds von Straßburgs Tristan und die Krise des hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200. Band 1. Metzler: Stuttgart 1953. S. 91.

*Konvention*<sup>44</sup> gehört. Ebenso muß aber darauf hingewiesen werden, daß diese Gotteskonzeption Webers nur den kommunikativen Bereich betrifft, wo man eben Gott im Munde führt. Und es ist nur als folgerichtig zu erkennen, wenn die verfeinerte Auffassung und Kultur des Publikums Gottfrieds, über die bereits diskutiert wurde, mit einem verfeinerten Verhältnis der Protagonisten gegenüber Gott einhergeht, wenn Gott nicht im Munde, sondern im Herzen geführt wird. Selbstverständlich muß es oberflächlich und vor allem an Gott vorbei gedacht wirken, wenn Gott in Konventionen des Höfischen und des Anstandes eingebunden wird. Es ist aber im Zusammenhang mit der hier diskutierten Stelle zu vermuten, daß ein Ritter, der den Tod erwartet, sich der Konvention nicht mehr in einer Weise verpflichtet fühlt, Gott aus Gründen des Anstandes im Mund zu führen, zumal er seine Reflexionen *in sinem muote* und nicht *verbatim* entwickelt. Wenn in der inferioren Version Eilharts vom Oberg lediglich vom Helden die Frage gestellt wird, wer da gekommen sei, so gibt Gottfried in seinem berühmten Trikolon die Antwort, und zwar in einer Anrede an Gott in Form eines Dankgebetes. Im Augenblick seines Erkennens verwebt Tristan Erinnerung und Reflexion, er bringt Retrospektive und den schicksalhaften Punkt, an dem er angelangt ist, in seiner Anrede an Gott zusammen. Aus der Analyse dessen, wie die Figuren in dieser Szene kommunizieren, muß man also zunächst die Schlußfolgerungen ziehen, daß Tristan in diesem Moment kein Gebet spricht, das der Konvention entspringt, sondern dem göttlichen Ratschluß, ihm die drei Frauen zur Rettung geschickt zu haben, sich dankbar ergibt. Gottfried mag nun an das Hohelied oder aber an Helena, die Tochter der Aurora (zumindest nach Gottfrieds beziehungsweise Tristans Mythosverständnis), gedacht haben. Recht eindeutig ist dabei immerhin die exakte Eingrenzung durch Tristan in seiner späteren schwärmerischen Beschreibung Isoldes vor Marke als *Aurôren tohter und ir kint* (V. 8270) sowie die Definition Isoldes im Übertreffungstopos an derselben Stelle, an der sie die *sunne von Myzene* (V. 8278) überstrahlt. Offensichtlich ist jedenfalls, daß die Rettung in Form einer erotisch besetzten Metapher naht. Zweitens ist daher festzustellen, daß Tristans Rettung aus Komponenten spiritueller und erotischer Natur zusammengesetzt ist, womit ein charakteristisches, wenn auch hier stark differenziertes Motiv der Doppelung gegeben ist, das Gottfried bereits bei Riwalin in V. 1310 ff.

---

<sup>44</sup> ebd.

vorweggenommen hat, für den zunächst der Eros lebenserhaltende Kraft hat, am Ende aber Gott:

*und kuste in hundert tûsent stunt  
in einer kleinen stunde,  
unz ime ir munt enzunde  
sinne und kraft zer minne,  
wan minne was dar inne.  
ir munt der tete in fröudehaft  
ir munt der brâhte im eine kraft,  
daz er daz keiserliche wîp  
an sînen halptôten lîp  
vil nâhe und inneclîche twanc. [...]  
ouch was er von dem wîbe  
und von der minne vil nâch tôt;  
wan daz im got half ûz der nôt,  
sone kunde er niemer sîn genesen.  
sus genas er, wande ez sollte wesen.  
(V. 1310 ff.)*

Und die Küsse hunderttausender Stunden  
gab sie in einer einzigen kurzen Stunde,  
bis ihm ihre Lippen  
Sinne und Kraft zur Liebe anfachten,  
denn es war Liebe in ihren Küssen.  
Ihre Lippen erfüllten ihn mit Freude,  
ihre Lippen stärkten ihn zu solcher Kraft,  
daß er die herrliche Frau  
an seinen halbtoten Körper  
ganz nahe und inniglich heranzog. [...]  
Auch wäre er durch die Frau  
und durch die Liebe beinahe gestorben,  
und hätte ihn nicht Gott errettet,  
so wär er nie und nimmer genesen.  
So aber genas er, denn so sollte es sein.

Das Erkennungsmotiv wird mit besonderem Bedacht in ähnlicher Empfindungs- und Bedeutungstiefe, wie im Anschluß dargestellt wird, in der Figur Isoldes wiederholt, mit anderen topischen Elementen.

Daß Gottfried ein Erkenntnismotiv einführt, das nicht nur ein Element der Szene selbst ist, sondern in Übereinstimmung mit der Gesamtkonzeption des Romans steht, beweist allein die ungewöhnliche stilistische Anordnung der allegorischen Komposition. Die junge Isolde versinnbildlicht durch die Sonne, steht als *Hysteron proteron* vor ihrer Mutter Isolde, deren Sinnbild das Morgenrot ist. Zum nominalen Trikolon kommt noch das adjektivische: *liehte – frôliche - schœene*. Gottfried hat nicht, wie Eilhart, eine Episode über eine sympathische Schwäche eines *gefühlvollen Recken*<sup>45</sup> komponiert, der als Rekonvaleszent in den Armen dreier Damen liegt. Zu Eilharts Anlage des Helden, dem der auf seinem Helm spielende Sonnenglast das Leben rettet, tritt das Erkennen auf Gegenseitigkeit, das bezeichnend ist für die Liebesauffassung der Protagonisten. Für Tristan komponiert Gottfried die Erkenntnis der Liebe in einem einzigen Begriff: *liehte sunne*. Das

---

<sup>45</sup> Mergell S. 29

Erzählverhalten ist ein personales und betont um so stärker, daß es sich um Tristans eigene Auffassung von Liebe handelt, stellt man die auktoriale Definition des Moments des Erkennens seitens Isolde gegenüber:

*Nu ergieng ez, alse ez sollte  
und alse der billîch wolte,  
diu junge künigîn Îsôt  
daz sî ir leben unde ir tôt,  
ir wunne unde ir ungemach  
ze aller êrste gesach.  
(V. 9373 ff.)*

Nun begab es sich, wie es sich begeben sollte  
und wie es das Schicksal wollte,  
daß die junge Königin Isolde  
ihr Leben und ihren Tod,  
ihre Wonne und ihr Unglück,  
als Erste erblickte.

Aurora, die bekanntlich zuerst die Geschehnisse des jungen Morgens erkennt, wird hier hintan gereiht. Dagegen ist es nun die junge Isolde, die *liehte sunne* aus dem personalen Monolog Tristans, an deren Gestalt Gottfried signalisiert, daß die gegenständliche Erkenntnis einzig für sie allein eine entscheidende Lebenswende bedeutet – daß jede Änderung in Isoldes Leben auch für Brangänes Existenz umwälzende Folgen hat, steht freilich auf einem anderen Blatt. Jedoch soll der betonte Aspekt des Wahrnehmens und des Erkennens sowie des Wiedererkennens an dieser Stelle auf der Antithese zwischen *lieht und tôt* in der Gegenüberstellung der Auffassungen Tristans und Isoldes liegen. Dies geschieht, als Isolde *ir leben unde ir tôt*, ihre unausweichliche Schicksalsbestimmung (da hier der *billîch* waltende Instanz ist), wahrnimmt, noch ehe sie hinter der sympathischen Maske des Spielmannes Tantris ihre erste Innenschau des Anderen betreibt. Sobald nämlich Tantris identifiziert ist, wird die innerliche Anteilnahme in der Kommunikation zwischen Tristan und den beiden Isolden um eine Kategorie reicher: Vertrautheit. Dient das aufgedeckte Verhältnis vordergründig erst auch nur der rechten Planung des Gegenbeweises gegen die Ansprüche des Truchsessen, kommt man also vom Moment des Wiedererkennens sofort wieder zum Geschäft zurück, scheint doch in dieser Vertrautheit noch ein unausgesprochenes Element vorhanden, das sie um eine Schwingung reicher macht: es leuchtet die unwiderrufliche Beziehung zwischen Tristan und Isolde auf. Nun ist diese Innenschau eine Konstante der Identität, die von all den Masken, die Tristan trägt, unabhängig ist. Dem Erkenntnismotiv kommt daher an dieser Stelle die Funktion eines gesamtinterpretatorischen Leitbegriffes zu.

Schließlich sei auf die begrenzte Möglichkeit einer Gesamtinterpretation der Fragmente der Tristanhandlung Eilharts von Oberg eingegangen, die sich aus dem Zusammenhang von Werk und der Denkwelt seiner Zeit ergibt, die noch stärker von archaischen Spuren durchzogen ist. Mergells eingehender Analyse zufolge liegen den Handlungsmotiven der Gestalten des Eilhart grundlegend gegensätzliche Konzepte des Denkens und Fühlens im Vergleich zu Gottfried zugrunde. Eilhart lebte demnach *zu wenig in der Atmosphäre der Wonnen, Verwicklungen und Entwirrungen dieser Liebesdichtung*.<sup>46</sup> Eilharts Auffassung nähert sich nach Mergell daher einer *spielmännischen Brautrauberzählung*.<sup>47</sup> Wenn Mergell allerdings von *dieser* Liebesdichtung spricht, spielt eine Reflexion aus Gottfrieds Gesamtauffassung des Stoffes unweigerlich in diese Analyse hinein, weil durch ihn die Dichtung zu der geworden ist, als die sie ihren Platz in der Weltliteratur einnimmt. Wie das nachstehende Beispiel zeigt, erklärt sich die völlig gegensätzliche Stimmung des Vorgängers Gottfrieds aus seiner konträren Absicht und seiner gänzlich anders orientierten inneren Haltung. Aus der Begegnung zwischen Tristan und Pylose bei Eilhart spricht deutlich das vorhöfische Ideal eines Recken, in dem seine Seite einer unvereinbaren Geschlechterdifferenz ausgebildet ist. Pylose versucht, durch vorsichtiges Herantasten an Tristan dessen Motivation für den abgebrochenen Kontakt zu Isolde zu enthüllen und muß sich bezeichnenderweise im Verlauf des Zwiegespräches immer wieder vergewissern, ob er die entscheidenden Momente und vor allem den einen Moment dieser Motivation offen aus- und ansprechen soll: *si sach dich slan*.<sup>48</sup>

Die unverzeihliche Kränkung Tristans läßt dieser mit Nachdruck von seinem Gegenüber Pylose präzisieren, er nennt sie also nicht selbst:

Pylose: *iz ligt dir zu na*. Tristan: *Wie na?* Pylose: *an dime herzen*.<sup>49</sup>

Der Stolz des Recken ist mitten im Sitz seines Stolzes, das heißt im Herzen (auch Eilhart kennt also das Herz als Reflexorgan unterschiedlichster Gefühle) selbst verwundet und führt ihn schließlich zum Bekenntnis aus eigenem Munde: *Do si selbe daz hiez, daz man mich sluch unde stiez*.<sup>50</sup>

Der Stolz hinter der Bereitschaft zum Eingeständnis in Eilharts Fassung steht in unmittelbarer Konfrontation mit der Liebesthematik. Dem Fortgang der

---

<sup>46</sup> Mergell S. 71

<sup>47</sup> ebd.

<sup>48</sup> Eilhart V. 7233 des Stargard-Fragments

<sup>49</sup> ebd. V. 7238 f.

<sup>50</sup> ebd. V. 7247 f.

Liebeshandlung steht das Ideal der bis auf das innerste Herz gekränkten ritterlichen Grundbefindlichkeit im Sinne der Auffassung Eilharts im Wege:

[...] *Noch ist das alte reckenhafte Ideal stark genug, um Idee und Wirklichkeit der Frauenliebe als eine Gefährdung seiner selbst zu empfinden [...]*<sup>51</sup>

Gottfried hat selbst die Stelle, falls die Absicht bestand, sie aus den Vorlagen zu übernehmen, nicht mehr ausführen können. Tristans Entwürfe der Rache und seine Versöhnung mit Isolde zeigen in der Fortsetzung Ulrichs von Türheim, der als Auftragsdichter die Vollendung des Romans besorgte, eine Auflösung des Konfliktes durch dessen stillschweigende Beilegung. Ob eine solche Verdrängung der gesellschaftlichen Erwartung, die bei Gottfried immerhin keinesfalls außer Kraft gesetzte Kategorie der ritterlichen Grundbefindlichkeit auch gewaltsam zu behaupten, im Sinn der Gesamtauffassung Gottfrieds das Handlungsproblem gelöst hätte, kann nun nicht zu Spekulationen veranlassen, sondern nur die Frage aufwerfen, wie gut Ulrich von Türheim das Wesen von Gottfrieds Dichtung und seine *Verfeinerung der Auffassung* (Witte) erfaßt hat.

Freilich steht eine Minneauffassung, nicht voneinander lassen zu können, auch schon im Zentrum der inferioren Fassungen des Tristan. Daß aber die Opferung nicht nur der Ehre, sondern des Lebens selbst und alle Möglichkeiten seiner Fortführung, im Sinne der höchsten Erkenntnis von *wârheit*, zum Inhalt der Liebe Tristans und Isoldes wird, ist als höchste Verfeinerung der Minneauffassung erst in Gottfrieds Werk zu sehen. Die Liebe führt bei Gottfried zu einer ethischen Grundhaltung des Lebens in dem Sinn, daß die Frage nach Wert oder Unwert zum Thema gemacht wird. Bei Gottfried ist es den Liebenden mit fortschreitender Handlung unmöglich, Werte zu erkennen, die jenseits der Liebe liegen. Wo dennoch Werte-Erkentnis in diesem Sinne stattfindet, sind die seelischen Kräfte, diesem Erkennen eine entsprechende Tat folgen zu lassen, kraftlos und gelähmt. Die seelischen Kümmernisse Tristans gegenüber Isolde Weißhand zeigen, daß die Liebe selbst zum Faktor wird, durch den die Liebe der Liebe unterliegt. Was nach Mergell bei Thomas von Britanje *als Stufe und Durchgang zu selbstlos ritterlicher Tat* <sup>52</sup> die Auffassung von Liebe bestimmt, wird bei Gottfried zum Endzweck und

---

<sup>51</sup> Mergell: S. 16

<sup>52</sup> ebd.: S. 146

höchsten Erkenntnisziel des Lebens, einem *Gesetz des Daseins*<sup>53</sup> folgend, das durch das gesamte Werk hindurch von Lernen und Erkennen bestimmt ist. Wollte man damit die Frage nach dem Ende des Romans stellen, so ist Mergell der Ansicht, *Tristanliebe transzendiere Menschliches im Gleichnis der Minne des Hohen Liedes und erfülle sich im L e b e n der Liebenden, es habe als ausgeschlossen zu gelten, daß Gottfried den Tristanroman bis zum Ende, also bis zum physischen Tod habe erzählen wollen*.<sup>54</sup> Mergells begründet seine These mit einem methodischen Grundprinzip Gottfrieds, das Wesen der Tristanliebe von einem Telos im physischen Sterben gleichsam hin zu einem Lebesterven, also einem Nichtsterben *in grenzenlosem Sehnen*<sup>55</sup> umgeformt zu haben. Mergell ist zu folgen, insofern er diese Verwandlungen Gottfrieds als Produkt einer Überhöhung der Vorgänger sieht. Wenn es Gottfrieds Tristanliebe beschieden ist, auf eine Weise sich zu erfüllen, daß die Erfüllung nicht Glückseligkeit bedeutet, sondern sich mit der unzerstörbaren Existenz der Liebe unabhängig von körperlicher (und somit im Sinne der Liebe Riwalins und Floraetes auch seelischer) Vereinigung beschränken muß, so liegt ein Widersinn darin, weil unzerstörbare Existenz der Liebe wie im Hohen Lied und wie bei Tristan und Isolde niemals aufhört, auf körperliche Erfüllung zu hoffen. Es ist richtig, daß Gottfrieds Deutung des Telos der Liebe *sus levent si noch und sind doch tôt* (V. 237) nicht zwangsläufig bedeutet, daß ihr Tod auch ein *Liebestod* gewesen ist. Da aber diese Deutung des Telos den Tod mit einbeschließt, ist der Tod Voraussetzung, die Liebe ins Transzendente zu heben. Es ist damit nicht gesagt, daß Tristan und Isolde selbst Subjekte dieser transzendenten Liebeserfüllung sind, aber es ist gesagt, daß das Leben, das doch Liebe gewesen ist, *der werlde ze guote* (V. 224 f.) unzerstörbar ist. Und damit hat Gottfried im Grunde genommen seine Geschichte bereits in ihren ersten Versen bis zum Ende erzählt. Die Liebe zur blonden Isolde, die Tristan gegenüber Isolde Weißhand in einen Zustand der Unfähigkeit erotischer Realisierung versetzt, erzeugt ein unüberwindliches Spannungsfeld, auf das es – *en vûs ma mort, en vûs ma vie* (V. 19414) – nur eine transzendente Antwort gibt. Die Liebe übersteigt die stärksten Naturgewalten, Wasser (Rhein) und Feuer. Die Lösung liegt jenseits der materiellen Natur dieser Kräfte, von denen Gottfried ausschließlich ihr zerstörerisches Potential

---

<sup>53</sup> ebd. S. 156

<sup>54</sup> ebd. S. 188

<sup>55</sup> ebd. S. 186



anspricht. Deshalb scheint die Komposition logisch auf eine Schlußfolgerung zuzulaufen, die jenseits des Physischen liegt.

Aus folgender Diskussion kann sichtbar werden, daß ein solcher Schlußstein, hätte Gottfried ihn seiner Dichtung aufsetzen können, dem Gesetz der kompositorischen Ausgewogenheit folgend nur in diesem eben beschriebenen Sinne mit dem Anfang hätte korrespondieren können.

#### **4. Der Prolog – Das Exemplum als erkenntnisleitender Vorgriff auf das Gesamtwerk**

##### ***a. Zum Anspruch Gottfrieds als Psychagog und Erkenntnisführer des Publikums***

Eine Gesamtinterpretation aus der Sicht des Erkenntnisproblems beginnt in den ersten Versen des Prologs, ja vielmehr noch ist das Wort, mit dem die Dichtung anfängt, dem semantischen Feld des Erkennens zuzuordnen. Der strophische Prolog hat ganz offenkundig die Funktion, das Publikum einzustimmen. Gedenken, bei Gottfried das Einleitungswort des Romans im verneinten Irrealis, bedeutet, eine bestimmte im Gedächtnis verankerte Wahrheit aufzurufen. Der Konjunktiv ist somit ein Anruf an das gesamte Publikum, da kaum einer der Zuhörer (der realen oder intendierten) sich zu denen zählen wird, die nicht der Guten gedächten, die Gutes stiften. Ein unausgesprochenes *Gnothi seauton* schwingt in diesen ersten Versen, ja im allerersten Wort der Dichtung mit. Ingeheim mag jeder Hörer und Leser in seinem Inneren nachspüren, ob er auch wirklich Gottfrieds ethischer *captatio benevolentiae* entspricht. Der Prolog insgesamt ist erkenntnisleitend, nach Helmut de Boor *finden sich in ihm naturgemäß die wichtigsten Äußerungen des Dichters über seine Absichten, die er wegweisend seinem Werk vorausschickt*.<sup>56</sup> Und nun ist es eben die allererste Absicht des Dichters, mit dem Publikum in Kontakt zu treten, in einem Wechselverhältnis, und zwar für die gesamte Spanne des Werkes: Gottfried deklariert sein Ethos und verlangt dies auch vom Publikum.

Die Kunst des Prologs hat im Mittelalter eine Entwicklung zur Verfeinerung hin erfahren. Hennig Brinkmann bezieht sich auf die Empfehlungen der mittelalterlichen Poetik, namentlich durch Matthaeus de Vendome und Galfridus de Vinosalvo, einer Dichtung entweder eine *sententia generalis* oder ein *exemplum*

---

<sup>56</sup> Helmut de Boor: Grundauffassung von Tristan und Isolde. In: DVjs. 18 (1940) S. 268

voranzusetzen.<sup>57</sup> Das *exemplum*, wie Gottfried es ja an den Beginn seiner Dichtung stellt, trägt nun *a priori* die Logik in sich, daß es auf etwas Bezug nimmt, das dem Publikum bekannt ist.

[...] *Das Universale einer allgemeinen Lebenserfahrung, die unbestritten im Empfängerkreise gilt, ist gegeben, bevor der Verfasser mit seinem Werke das Wort ergreift. [...] die Dichtung erscheint als Fortsetzung einer Erfahrung, die in einem früheren Fall gemacht worden ist [...]*<sup>58</sup>

Daß Brinkmann also vom ersten Wort der Dichtung an zu folgen ist – es mag vielleicht Gottfrieds Willen entsprechen, bei einer Lesung nach dem vierten Vers die erste rhetorische Kunstpause einzulegen – wurde somit als mögliche Interpretation des Prologs deutlich gemacht.

Gottfried intendiert mit den ersten Worten seines Tristan-Prologs eine Kategorie seines zuvor angesprochenen Ethos: Anerkennung. Im späteren Verlauf des Werkes spielt die Erkenntnis und noch mehr das bewußte oder unbewußte Verkennen von rechtem oder unrechtem Handeln eine wesentliche Rolle. Gottfrieds *captatio benevolentiae* nimmt das Publikum vom ersten Vers weg gefangen und konfrontiert es im sogenannten strophischen Prolog, der vom ersten Vers bis zum ersten deutlichen Einschnitt bei Vers 40 reicht,<sup>59</sup> mit einem sorgfältig gebauten *exemplum*, das ja, wie gesagt, *a priori* eine Funktion der Belehrung erfüllt, indem es das erst zu Sagende in der vertrauten Gestalt des schon Gesagten näherbringt.

Im Sinne Brinkmanns läßt sich das in den Eingangsversen ausgeführte *exemplum* des Neiders, der die *list* eines Menschen, explizit gesprochen eines Künstlers, der sich *der werlt ze liebe* (V. 46) gerade verdient gemacht hat, böswillig relativieren und schließlich gänzlich verkehren will, als moralischer Topos deuten. Hier stellt sich natürlich die Frage, ob das *exemplum* das *exemplum* eines Neiders oder eines Künstlers ist. Wollte man über den strophischen Prolog eine Überschrift setzen,

---

<sup>57</sup> Hennig Brinkmann: Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung. Bau und Aussage. In: Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Band 2. Literatur. Pädagogischer Verlag Schwann: Düsseldorf 1966. S.87.

<sup>58</sup> ebd. S. 86

<sup>59</sup> Nicht ohne Berechtigung sind die Einwände einzelner Forscher, die gegen die hergebrachte Verseinteilung opponieren. Die Kritik von Wolfgang Dilg richtet sich gegen einen geteilten Dialog und gegen die Vorstellung, daß Gottfried von Straßburg nicht hätte in der Lage sein sollen, Form und Inhalt in Kongruenz zu bringen und gleichsam die Inhaltsebene in einem Guß zu formen: Wolfgang Dilg: Zur Frage der Gliederung des Tristan-Prologs Gottfrieds von Straßburg. In: Euphorion 71 (1977). S. 270

würde man vielleicht mit einem Titel wie „Dichter und Kritiker“ Ausgewogenheit erzielen. Die Eigenart des *exemplum* wird exemplarisch ausgeführt, indem die Doppeldeutigkeit des Begriffes *list* einerseits auf einen allgemein verständigen Menschen im Sinne von *sapientia* als auch im besonderen auf den Künstler im Sinne von *ars* sich bezieht.

Gerade an den ersten Versen des Romans entzündet sich die Auseinandersetzung unterschiedlicher wissenschaftlicher Positionen, ob bei den ursprünglichen Rezipienten des *Tristan* überhaupt von einem „Publikum“ zu sprechen sei. Eine positive Beantwortung dieser Frage ist Voraussetzung für das bereits beschriebene Modell von drei Ebenen des Erkennens in Gottfrieds Roman, von denen eine eben die Publikumsebene (und somit auch die Autorenebene) ist. Daß in diesem Zusammenhang die Erkenntnismotivation seitens der Rezipienten stärker sein muß, wenn die anwesende Autorität des Dichters *in persona* das Werk selbst liest, scheint offenkundig. Peter K. Stein wies darauf hin, daß aufgrund von Kunstfertigkeiten auf graphischer Ebene, womit insbesondere das GDIETERICHTI-Akrostichon gemeint ist, der *Tristan* unbedingt als Lese-, und nicht als Hörroman konzipiert sein müsse, da *für die, die es voll verstehen sollten*, so Stein, das Schriftbild sichtbar zu sein habe.<sup>60</sup> Peter Knecht spricht im Vorwort zur hier verwendeten Ausgabe ebenfalls die Schriftspiele an und verweist sogleich aber auch auf die *musikalische Sprache, die dazu ausgerichtet sei, den Hörsinn anzuregen*.<sup>61</sup> Daß Stein nun aber in demselben thematischen Zusammenhang ausführt, das Akrostichon fungiere als graphisches Element der Absender- und Empfängerbezeichnung, kann ebenso gut darauf schließen lassen, daß mit dem ausgewählten Kunstmittel auf graphischer Ebene eine besondere Würdigung einer einzelnen Person, also Dietrichs, verbunden war – *um das rechte Verhältnis zwischen Kenner und Könnern*<sup>62</sup> herzustellen. So wäre die mit dem Akrostichon verbundene Botschaft als private Mitteilung an den Empfänger für den Rest des Publikums, also für die Hörer, gleichsam obsolet. Unter einem solchen Gesichtspunkt ist daher denkbar, daß Gottfrieds *Tristan* durchaus mit dem Anspruch, ein Publikum zur einer bestimmten Erkenntnis leiten zu wollen, vorgelesen und vielleicht sekundär von privaten Rezipienten selbst gelesen wurde.

---

<sup>60</sup> Peter K. Stein: Formaler Schmuck und Aussage im „strophischen“ Prolog zu Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. In: *Euphorion* 69 (1975). S. 375

<sup>61</sup> Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Herausgegeben von Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Ranks Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt von Werner Schröder. Band 2: Übersetzung. Walter de Gruyter: Berlin 2004

<sup>62</sup> Stein: S. 373

Was sich hernach in der kommunikativen Beziehung zwischen dem Dichter und seinen Zuhörern entwickelt, ist die Stellung desselben als die eines Psychagogen – allein an den formalen Aspekten der Publikumsanrede wird offenbar, daß Gottfried zu einem realen beziehungsweise intendierten Publikum sprechen wollte. So wird im folgenden mit Albrecht Schöne *das psychologische Feingefühl Gottfrieds bewundert, der mit der Sorgsamkeit, der Erfahrung und dem Einfühlungsvermögen eines Seelenarztes*<sup>63</sup> gegenüber seinen Protagonisten, aber auch dem verständnisinnigen Publikum gegenüber verfährt. Die Protagonisten kann natürlich Schönes Seelenarzt nicht heilen, seelische Indifferenzen aber des realen Menschen kann Gottfried unter Rückverweis auf seine eigene Erfahrung durchaus ansprechen und den Ernst und die Notwendigkeit der Emendation in den Blick rücken, worin ja das Ziel eines *Gnothi seauton* besteht. Als Psychagog kann man nun unabhängig davon Wirkung erzielen, ob das Publikum real ist beziehungsweise intendiert, mit dem Gottfried in der zweiten Person spricht oder ob es sich um ein fiktives Publikum handelt, das durch die dritte Person vertreten ist.

In jedem Fall ist evident, daß insbesondere das *exemplum* des strophischen Prologs mit seinem lehrhaften Charakter einen Bogen spannt, von dem gewissermaßen bei Vers 241 der Pfeil abgeschossen wird. Dort wird das Publikum aufgefordert, Herz und Augen, also die in die Erkenntnisorgane des Menschen verlagerte Aufmerksamkeit, die ungeteilter und inniger Anteilnahme entspringt, Gottfried und dem Verlauf der anschließend von ihm erzählten Geschichte zu schenken:

*Und swer nu ger, daz man im sage  
ir leben, ir töt, ir fröude, ir klage,  
der biete herze und ôren her:  
er vindet alle sîne ger.  
(V. 239 ff.)*

Und wer immer nun begehrt,  
daß man ihm erzähle  
ihr Leben, ihren Tod, ihre Freude und Klage:  
der lausche mit Herz und Ohren:  
Er wird alles erfahren, wonach ihn verlangt.

Die Aufforderung, zuzuhören, richtet sich schließlich nun einmal an ein physisch anwesendes Publikum oder an eines, mit dessen künftiger Aufmerksamkeit Gottfried fest rechnet. Die Position, die Peter K. Stein in diesem Zusammenhang einnimmt, wäre allein schon aus diesem Grund und auch aufgrund zahlreicher Details, die auf ähnliche Weise auf ein irgendwie physisch anwesendes Publikum hinweisen, zu überdenken. Gleichzeitig ist zu bedenken, daß die Stelle an die Worte

---

<sup>63</sup> Albrecht Schöne: Zu Gottfrieds „Tristan“-Prolog. In: DVjs. (29) 1955. S. 462

Jesu aus dem Matthäusevangelium über das Kommen des Elia erinnert, wodurch an einer außerordentlich exponierten Randstellung, nämlich in den beiden letzten Versen des Prologs, ein unüberhörbarer Bezug zur Religion hergestellt wird. Daß die Lektüre des Tristan-Romans dabei mit der Lektüre der Bibel tatsächlich gleichgesetzt wird, wie Rüdiger Krohn im Stellenkommentar zu seiner Neuausgabe des Textes von Ranke ausführt,<sup>64</sup> mag sehr weit gegriffen sein. Dagegen ist mit der paraphrasierten Bibelstelle Mat. 11,15 und der vorangegangenen Auseinandersetzung mit der Eucharistie eine deutliche Lenkung der Aufmerksamkeit auf den Bereich des Kommens Gottes gegeben: *Qui habet aures, audiat!* Die vier Verse 239 ff., die den Prolog abschließen, repräsentieren einen Anspruch des Dichters, nämlich diesen, der Erkenntnis, die er der Zuhörerschaft bereits eröffnet hat, einen bereichernden Faktor hinzuzusetzen. Gottfried spricht in diesen Versen nicht von einem einheitlichen Erkennen – welches es ja naturgemäß nicht geben kann – sondern er spricht von einer Erkenntnis, die in sich differenziert ist, wie ja auch das Publikum aus vielen einzelnen Menschen mit eigenen Meinungen und Ansichten besteht, was durch die Verwendung des Wortes *swer* (wer auch immer) zum Ausdruck kommt, das hier mehr als nur die Funktion eines Allgemeinplatzes erfüllt. Mit anderen Worten – das mit dem Leit- und Moralbegriff *guot* (V. 172 ff.) verbundene erkenntnisführende Programm ist *in die Hand des Lesers gelegt* und es ist *in seine Macht gestellt, das angebotene guot anzunehmen und also zu verwirklichen – oder es zu nichts zu machen*.<sup>65</sup>

Als weitere Indizien, um zwei Beispiele zu nennen, können Äußerungen des Dichters gelten, mit denen er vielleicht ein intendiertes Publikum anspricht, möglicherweise aber auch auf eine unmittelbare Situation des Lesens und Hörens hinweist: *aber als ich gesprochen hân, daz sî niht rehte haben gelesen, daz ist, als ich iu sage, gewesen* (V. 146 f.). Noch deutlicher bezieht sich Gottfried im folgenden Sinnabschnitt auf eine Lesesituation: *daz lege ich mîner willekûr allen edelen herzen vûr, daz sî dâ mite unmiêzic wesen: ez ist in sêre guot gelesen*. (V. 169 ff.). Wählt man nun für das Lexem *lesen* die Bedeutung „belehren“ (durch einen Vorlesenden also), so ist unmißverständlich auf das Motiv der Erkenntnisführung durch eine moralische Autorität verwiesen.

---

<sup>64</sup> Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. Band 3. Kommentar, Nachwort und Register. 7. Auflage. Stuttgart: Reclam 2005. S. 36

<sup>65</sup> Schöne: S. 457

### ***b. Zur Funktion des Überganges vom strophischen zum stichischen Prolog***

Schließlich seien noch zum Übergang vom strophischen zum stichischen Prolog einige Anmerkungen getan. Dieser in der Forschung höchst strittige Übergang gewinnt Bedeutung für die dem *exemplum* nachgestellte Deutung desselben: Die Verse 41 bis 44 sind unbestreitbar ein Übergang. Weshalb aber sollte sich Gottfried nicht eines Überganges bedienen, um innerhalb eines kunstvollen Gesamtgebildes, des Prologs insgesamt also, die Stelle zu markieren, wo zwischen allgemeinen Reflexionen und privaten Anschauungen eines konkreten Gegenstandes, der Liebesgeschichte, aber auch der Belehrung, des Problems der Anerkennung oder der Selbsterkenntnis, ein Wechsel stattfindet. Zwischen den Versen 1 und 40 finden sich die Topoi der Dankbarkeit und der Angemessenheit, vermittelt derer dargestellt wird, welche Folge sich billigerweise nur aus der Erkenntnis der Verdienste eines Menschen ergeben kann: eben Anerkennung. Was sich im privaten Kammerspiel des Prologs somit zwischen den anwesenden Parteien, dem Dichter und seinem Publikum, abzeichnet, gewinnt als Wahrheitsanspruch für die gesamte Dichtung selbst an Bedeutung. Die Verse 41 bis 44 erfüllen in diesem Sinne also wohl den Zweck, die zunächst im ersten Abschnitt des Prologs als gesellschaftsmoralisches Problem dargestellte Frage von Erkenntnis und Anerkennung nun auf die private Person zu beziehen. Die Verse 41 bis 44 setzen sich nun dadurch von den Folgeversen ab, daß sie zwar die Person des Sprechers einführen, ihn aber noch nicht als Künstler, sondern lediglich als *gewerldeten* Mann zeigen, womit gleichzeitig, nach Schöne, *das Kardinalthema und Mittelpunktswort des zweiten Abschnittes eingeführt wird, nämlich „werlt“*.<sup>66</sup>

*Trîbe ich die zît vergebene hin,  
sô zîtec ich ze lebene bin,  
sone vare ich in der werlt sus hin  
niht sô gewerldet alse ich bin.  
(V. 41 ff.)*

Trieb' meine Zeit ich saumselig dahin,  
so reif ich auch zum Leben bin,  
so führe ich in der Welt dahin  
nicht so weltbewandert, wie ich es bin.

Aus dem Blickwinkel des Erkenntnisproblems ist der Prolog daher eine geteilte Einheit, weil es seine Funktion ist, eine allgemein begreifliche und eine private

---

<sup>66</sup> Schöne: S. 458

Situation ineinander zu spiegeln, die beiden kompositorischen Gruppen miteinander korrespondieren zu lassen, was bis hin zu den rhetorischen Kunstmitteln erkennbar wird: Gottfried behält die Publikumsansprache *ex negativo*, also im Sinn einer *praeteritio* die Ansprache an diejenigen bei, die er nicht meint, die er vielmehr *wohlwollend-herablassend* aus dem Saale zu geleiten gedenkt.

### 5. Zusammenfassung der Leitbegriffe

Es ergibt sich aus den vorangegangenen Ausführungen folgender erster Befund:

- Das Weinen ist als richtungsweisende und erkenntnisleitende Funktion für die Helden Leitbegriff einer Gesamtinterpretation. Zwischen dem Überholten und dem Werdenden liegt als Schnittstelle das Weinen.
- Das Weinen des *trūrære* Tristan ist dagegen stetig. Es gibt zwar solche Schnittstellen (Wendepunkte) in Tristans Biographie, inneres und äußeres Geschehen korrespondieren aber bei der Tristangestalt nicht in dem oben genannten Sinn. Wendepunkte wie die Erlangung der politischen Identität Tristans sind deutlich markiert, ändern aber nichts an der Programmatik des Trauerns und am Programm der Hermeneutik. Tristans Name ist nicht nur programmatisch im Sinn der Lebenstrauer zu verstehen, sondern es schwingt in ihm ein Mitverstehen von Leid als Erlösungsoffer mit, und zwar für jene, die durch das Zuhören in diese Schwingung versetzt werden.
- Erkenntnis und Einsicht in bezug auf gesamtinterpretatorische Zusammenhänge beginnen in der Erkenntnis von moralischen Wahrheiten gegenüber der Künstlerpersönlichkeit des Dichters. Erkenntnis in Gottfrieds Tristan ist ein Prozeß, der sich zwischen dem Dichter und seinem zuhörenden Publikum entwickelt. Erkenntnis ist auf drei Ebenen präsent, die zueinander in ständiger Berührung stehen, nämlich auf der Ebene des Dichters, des Publikums und der Romangestalten.
- Hermeneutik und der Durchbruch vom Verkennen zum Erkennen sind durchgehend mit dem Motiv des Sorgens und Leidens kompositorisch verbunden und können daher den Anspruch von Leitbegriffen erheben. Dieses Motiv ist eines der Mittel,

durch das die Kommunikation zwischen Autor, Publikum (realem, intendiertem oder fiktivem) und Romanfiguren veranlaßt wird, weil Sorgen, die Frucht tragen und zu Erkenntnis werden, eine Erfahrung der Personen aller drei Ebenen sind, eine allgemeine Lebenserfahrung im Sinne Brinkmanns. Die eben angesprochene Schwingung (die in vielen Themen- und Gefühlsbereichen präsent ist) bekommt *für wen auch immer* eine persönliche Dimension.

- Die Handlung steht also vor einem ständig präsenten Hintergrund des Erkennens und Verkennens, der einen permanenten Bezugspunkt zu den Figuren und ihrer Handlungsweise sowie zur auktorialen Stellungnahme bildet.
- Gottfrieds Behandlung des Erkenntnismotivs ist konsequenter gehandhabt als bei seinen Vorgängern und steht mit dem dichterischen Anspruch auf *wârheit* verbunden. Diese *wârheit* ist nicht etwas, das nach philosophischer Definition unwandelbar ist wie die Tatsache, daß dieselbe Rechnung immer dasselbe Ergebnis bringen wird, sondern eine Vereinbarung, die einen Maßstab für die eben angesprochenen allgemeinen Lebenserfahrungen bildet.
- Der Prolog thematisiert auf mehreren Ebenen die für den Roman programmatische Funktion des Erkennens.

## **C. MOTIVISCHE EINZELUNTERSUCHUNGEN – EINE VERTIEFUNG**

### ***I. Erkenntnis und Transzendenz – Liebe als religiöses Motiv***

#### **1. Brückenschlag vom Anfang zum Ende**

##### ***a. Religiöse Grundkonstante des Tristanromans***

Wollte man die Grundkonstante von Gottfrieds Minnekonzeption theologisch nennen, muß man bedenken, daß Theologie dem intellektuellen Fassungsvermögen des Menschen nur eine Entsprechung bieten kann für das, was sein Herz für Gott empfindet. Religion ist nicht Theologie, sondern ein Name für viele Ideen, denen



die Liebe zu Gott gemeinsam ist. Wenn Gottfrieds Roman mit einer Erlösungsidee verbunden ist, die als Maßstab das christliche Erlösungskonzept hat, dann ist er nicht theologisch, sondern religiös. Ein Brückenschlag über den Gesamtrahmen dieser Erlösungshandlung des Romans hinweg führt, soweit Gottfried seine Pläne gestalten konnte, zu einer fortschreitenden Erkenntnis der Instanzen, die für die Verwirklichung der Erlösungsidee verantwortlich sind.

Als religiöses Grundkonzept sieht Rüdiger Schnell neben anderen theologischen beziehungsweise philosophischen Modellen die aus Abaelards *Theologia Christiana* abgeleitete Idee, daß Gott allein die Wahrheit kennt.<sup>67</sup> Für den Roman muß dies bedeuten, daß im Anfang bereits das Ende vorweggenommen ist. Eine Gottesdefinition, wie man sie bei Augustinus und an ihn angelehnt bei Anselm von Canterbury findet – oder vielmehr die Definition Gottes *ex negativo*, also die Definition dessen, was Gott nicht ist – bildet eine weitere theologische Grundkonstante des Romans. Diese Definition Gottes sieht ihn als Wesenheit an, die *incomprehensibilis* und *ineffabilis* ist, die also Gott der sprachlichen Eingrenzung, der Erfassung durch ein Maß schlechthin unzugänglich macht. Folgt man dieser Argumentation, anerkennt man, daß Zeitlichkeit bei Gott längst vollendet ist, mag auch der Mensch kaum einen Bruchteil der Zukunft verwalten. Es wurden bereits Stellen des Romans besprochen, die einem Konzept einer sich erst allmählich enthüllenden Zeitlichkeit entsprechen. Ein Beispiel sind die Reflexionen des Liebespaares auf dem Schiff auf der Fahrt nach Kurnewal: *si kam ir trût und ir amîs al umbe her von verren an* (V. 11942 f.). Wenn die Liebenden auf dem Schiff über die gemeinsame Vergangenheit sprechen, über die Ankunft des todkranken Tantris, ihre erste Bekanntschaft bei Isoldes Ausbildung, über Tristans Drachenkampf, wenn Isolde durch die Umständlichkeit ihrer Worte zeigt, daß sie all die Dinge heute anders sieht als damals, so greifen Tristan und Isolde gedanklich in den Bau der Zeitlichkeit hinein. Sie berühren etwas, das sich substantiell von dem, das in der Zukunft liegt, nicht unterscheidet. So ist zu verstehen, was oben als die bei Gott vollendete Zeitlichkeit bezeichnet wurde. Für die Menschen ist das, was sie da berühren, gerade noch substantiell, es ist knapp an der Schwelle zum Transzendenten. Alles Geschehen wird von einem Punkt aus, auf den hin es sich entwickelt hat, in seiner eigentlichen Bedeutung erkannt und aus seinen verkannten Ursprüngen her abgeleitet. Hierin besteht auch der Unterschied zur Liebe Riwalins

---

<sup>67</sup> Rüdiger Schnell: Suche nach Wahrheit. Gottfrieds Tristan und Isold als erkenntniskritischer Roman. Tübingen: Niemeyer 1992. S. 115

und Blanschefflurs, da diese im Grunde keine gemeinsame Vergangenheit haben, in der sie einander nicht geliebt hätten, doch dazu in einem späteren Abschnitt.

Aus diesen Grundkomponenten ergibt sich eine der wichtigsten Fragen über die Liebe Tristans und Isoldes, wann nämlich ihr Beginn anzusetzen sei. Es scheint notwendig, zunächst unter Ausklammerung des Motivs des Liebestrankes eine Beantwortung dieser Frage zu versuchen. Dabei scheint es aber verfehlt oder doch an der Wirkungsmächtigkeit der latenten Minne vorbei geblickt, um die es hier geht, will man mit A.T. Hatto konform gehen und wie er die Definition von Rosemary Combridge – die vom Schicksal füreinander bestimmten Liebhaber wären schon von Anfang an „*miteinander beschäftigt*“ gewesen<sup>68</sup> – auf diese latente Funktion der Minne anwenden. Auf die „Beschäftigungen“ Tristans und Isoldes soll ebenso noch eingegangen werden wie auf die auf eine rein äußerliche Ebene getragene Funktion der Erkenntnis von Wahrheit in der Badeszene und beim versuchten Mord Isoldes an Tristan. Zunächst aber sei für die nachfolgende Überlegung an der Idee festgehalten, daß die Zeitlichkeit, die der Roman beschreibt, im geistlichen Sinne vollendet ist, ehe er noch angefangen hat. Liebe kann nicht unwandelbar sein, wie der Gott des Augustinus es ist. Es ist eine mit mathematischer Wahrheit zu vergleichende wahre Aussage, daß die Liebe Tristans und Isoldes von Gottfrieds erzählerischem Standpunkt aus in irgendeiner Form eine andere ist als einst: *al eine und sîn si lange tôt, ir süezer name der lebet iedoch* (V. 222 f.). Es ist auch wahr, daß diese Liebe in einer bestimmten Form eine Geistessubstanz ist und daß man in irgendeiner Weise eine wahre Aussage über sie treffen kann: Die Zeitlichkeit wird gleichsam ein Protokoll der Ewigkeit.

### ***b. Religion und Identität Tristans***

Die Ebene, auf die diese im vorigen Abschnitt gezeigte wahre Aussage anzuwenden ist, ist vom ersten bis zum letzten Wort des Romans präsent. Gottfried kommuniziert mit dieser Ebene am Ende des Prologs bei der Gleichstellung von Eucharistie einerseits und Liebe andererseits in dem jeweiligen Wirkungsbereich. Vollzieht man nun einen Brückenschlag vom Beginn zur letzten kompositorisch abgeschlossenen Einheit des Romans, trifft man auf den *trurære* Tristan im Augenblick der am weitesten greifenden Erkenntnis, die er in seinem Leben hat, im

---

<sup>68</sup> A.T. Hatto: Der Minnen Vederspil Isot. In: Euphorion 51 (1957). S. 302 - 307

Augenblick seiner kosmischen Schau am Grabe seiner Adoptiveltern Rual und Floraete. Tristans Schau ist eine Vision der Ordnung, kontemplatives Erkennen der Entsprechung des Diesseitigen im Jenseitigen und umgekehrt. Er gewinnt die Erkenntnis der kosmischen Ordnung, die eine Korrespondenz zwischen seiner weltlichen Stellung und der Stellung der für die gesamte Menschheit verbindlichen Vorbilder Ruals und Floraetes an Gottes Thron herstellt. Gleichzeitig findet durch die Vergeistigung Floraetes und Ruals eine deutliche Hervorhebung von Tristans eigenem Identitätsbewußtsein statt, selbst woanders zu stehen. In diesem Erkennen Tristans gipfelt der Erkenntnisprozeß darüber, welche Identität nicht die seine ist, nämlich diejenige Identität, die er als Kleinkind besessen hat. Gottfried wirft Tristan als Kleinkind durch den Begriff *sîn sîeziu muoter* (V. 2049) und durch den Begriff *sîn vater, der marschalch* (V. 2058) das provisorische Gewand einer Identität über. Zu keinem Zeitpunkt nun hat sich Tristans Fremdheit von seinen Zieheltern stärker ausgebildet als in jenen Augenblicken der kosmischen Schau an deren Grabmal. Tristans Vision ist unmittelbar, sodaß er zwar eine wahre Aussage über das treffen kann, was er erschaut hat, gleichzeitig aber seine Abwesenheit in dieser Ordnung erkennen muß. Parzival erlebt auch eine mystische Schau – aber erkennt sie nicht als solche. Parzival verläßt sich auf Trevrizent und läßt sich von seinem guten Willen leiten, weil er *irgendwie* daran glaubt, was er von ihm hört. Für ihn wird die Ordnung ein Wendepunkt, während sie für Tristan etwas bleibt, zu dem er in irgendeiner Weise in einem Verhältnis steht: das bedeutet, er ist nicht mitten in dieser Ordnung wie Rual und Floraete.

An dieser Stelle soll auch die Problematik des Weinens, die eingangs angesprochen wurde, nicht übergangen werden.

*Der trûrære Tristan  
der hete aber hie van  
triure unde michel ungehabe.  
er bat sich wîsen zuo ir grabe,  
dâ gieng er trûrende hin,  
dâ stuont er guote wîle ob in  
weinende und klagende,  
sîniu klagemære sagende.  
(V. 18649 ff.)*

Tristan, dem Trauerer,  
erwachsen aber daraus  
Trauer und großes Ungemach.  
Er bat, man möge ihm weisen, wo ihr Grab sei,  
dorthin ging er dann trauernd,  
dort stand er eine gute Weile zu ihren Häupten,  
weinend und klagend,  
seine Trauerweise sagend.

Die Erkenntnis der Unabänderlichkeit seiner Stellung im Gefüge der Welt wird von *trûrære* bis *klagemære* durch sieben Begriffe aus dem semantischen Feld der Trauer und des Schmerzes eingeleitet, der Name des *trûræres* nicht mitgerechnet. Das Weinen Tristans führt den Helden in einen Zustand der Hellsichtigkeit für einen Raum jenseits des Raumes, für einen für ein irdisches Ortungsverständnis unzugänglichen Zustand. Das Weinen führt zur Vision dieser transzendenten Heimat Ruals und Floraetes und zur Erkenntnis, daß es eine größere denkbare Entfremdung von dem, was ihm einst als Identität und Verwurzelung erschienen war, nicht gibt. Es geht dabei um einen kosmischen Grundzustand, der von menschlichem Verständnis erkannt wird, dessen Unabänderlichkeit dabei um so stärkere Wirkungsmacht erhält.

*sone zwîvel ich zewâre niht  
und ist binamen kein lougen,  
sine sîn vor gotes ougen:  
Rûâl und Floræte,  
die got der werlt sô hæte  
gewerdet und geschœnet,  
die sint ouch dort gekrœnet,  
da diu gotes kint gekrœnet sint.  
(V. 18666 ff.)*

So gibt es für mich gar keinen Zweifel,  
und es ist wahrhaft unleugbar,  
daß sie vor Gottes Antlitz stehen:  
Rual und Floraete,  
welche Gott der Welt in solchem Maße  
in Ehren und Herrlichkeit leben ließ,  
die tragen auch dort eine Krone,  
wo die Kinder Gottes gekrönt sind.

Der soeben angesprochene unzugängliche Zustand liegt in der Herkunft des Helden, von der er noch stärker abgeschnitten ist als von dem unbetretbaren Ort seiner Vision. Tristans psychologische Verfassung bedarf keiner besonderen Erklärungen. Für ihn sind Vater und Mutter Rual und Floraete, die stärksten Bindeglieder zu einer Vergangenheit und einer verloren geglaubten Identität. Von seinem leiblichen Vater Riwalin war zuletzt in Vers 5443 die Rede. Mit der Tötung Morgans ist für den Helden die Frage seiner physischen und somit auch seiner psychischen Herkunft abgeschlossen gewesen. Am Grabe Ruals und Floraetes steht ein Hauptakteur, den man insofern wiedererkennen kann, als er sein seelisches Prinzip nicht verloren hat, da es gewachsen ist. Aber Wichtig hat Nichtig weit relativiert. Die wichtigste Tat seiner Jugend ist nicht wichtig, weil sie klein ist gemessen an etwas anderem, sondern sie ist relativ, weil sie abgeschlossen ist. Die Frage nach Identität, wenn Tristans wirkliche Eltern auf Identität verweisen, kann sich ihm

nicht stellen, weil ihm sowohl Bewußtheit als auch Erinnerung fehlen. Woran sich Tristan erinnern kann, sind der Mann und die Frau, die er in seiner Kindheit Vater und Mutter genannt hat. Wer darüber hinaus einen wesentlichen Teil seiner Vergangenheit ausmacht, die abgeschlossen und vollkommen überschaubar seiner Reflexion sich darbietet, sind seine vermeintlichen Brüder. Es spielt keine Rolle, daß sie nicht blutsverwandt sind, solange sie ihre Verwandtschaft als solche interpretieren. Bezeichnend kommt aber hinzu, daß diese vermeintlichen Brüder weder in der ersten Szene auf dem norwegischen Schiff vor Tristans Entführung noch in der Wiederfindungsszene nach Tristans Flucht vor Markes Rache namentlich genannt werden. Sie mit einem Namen zu versehen und ihnen dadurch personale Identität zu verleihen, ist für das Erkenntnis- und Identitätskonzept Tristans nicht vorgesehen. Tristan gewinnt durch seine Aufnahme bei ihnen dennoch eine in Richtung eigener Identität weisende Bindung an eine vertraute und gut erinnerte Heimat seiner Kindheit. Mit der Wiederkunft Tristans in Armenien setzt eine Läuterung ein, der die Kraft immanent ist, einer äußeren und inneren Ordnung dauernde Wirkungsmacht zu verleihen, auf deren Herstellung man seit Beginn der Handlung gewartet hat.

*„hêre“, sprachen sî zehant,  
 „got hât uns an iu wider gesant  
 beidiu vater unde muoter.  
 getriuwer hêre guoter,  
 nu lâzet iuch hie wider nider  
 und habet iu daz allez wider,  
 daz iuwer und unser sollte wesen  
 und lât uns hie mit iu genesen [...]  
 (V. 18633 ff.)*

*„Herr“, sprachen sie sofort,  
 „Gott hat uns an Euch sowohl  
 Vater als auch Mutter wiedergegeben.  
 Getreuer, guter Herr,  
 lasset Euch wieder hier bei uns nieder,  
 nehmt alles zurück in Euren Besitz, das Euer  
 und unser von Rechtes wegen sei,  
 und laßt uns hier mit Euch glücklich werden.*

Tristans Schicksal und seine Identitätsbestimmung sind es eigentlich, von den Angehörigen Ruols geliebt zu werden, wenn schon die eigene Herkunft und Identität ohnehin ein „unzugänglicher Ort“ sind, bis zum Schluß, vielmehr bis zum Abbruch des Fragments, ein hermeneutischer Ort bleiben. Daß mit der Selbst- und Fremdidentifikation Tristans mit dem, was dennoch einer Identität, jedenfalls aber einer Heimat am nächsten kommt, der Roman eigentlich zu Ende sein könnte, liegt

auf der Hand. Was folgt, ist Tristans Aufstieg zu seinem Zenit, an dem er endlich findet und erkennt, was der Dichter bereits im Prolog als den hohen Wert einführt, welcher der Dichtung zugrunde liegt. Tristan erfährt das positive Gegenkonzept, dessen Realisierung nur möglich ist, weil an seinem gegenwärtigen Aufenthaltsort die Macht der verhängnisvollen Minne doch beschränkt ist, weil dort im geschützten Zustand der ihm erwiesenen Ehre er das gerade Gegenteil einer *persona non grata* ist, weil eine Kraft sich bemerkbar macht, die es mit der Liebe irgendwie aufnehmen kann, weil er an diesem geschützten Ort das findet, was Gottfried mit den Worten beschrieben hat: *da man ieglichen man nâch sînem werde erkennen kann* (V. 19 f.) – mit einem Wort: Anerkennung.

## **2. Orientierung der Liebe Tristans und Isoldes an der Heilsgeschichte**

In grundsätzlicher Anerkennung der Position Mergells wurde bereits die Frage nach dem *leben* diskutiert, über das die Aussage getroffen werden kann, daß es vorbei ist: *und sîn si lange tôt* (V. 222). Da aber dieses vorübergegangene Leben in das Konzept des Lebens der Gegenwärtigen eingebaut wird, kann es nicht nicht existieren. Wenn Gottfried *seine unerhörten Gedanken und Postulate in verschlüsselter Form*<sup>69</sup> auf seine Minnekonzeption umlegt und die Wandlung vom physischen Leib zum *corpus spiritale* in den Wirkungsbereich des Eros stellt, so ist damit dessen Gleichsetzung mit der christlichen Erlösungsreligion impliziert. Diese Gleichsetzung muß aber, um nicht blasphemisch zu sein, Vorbedingungen erfüllen. Sie muß im Konzept der christlichen Erlösung eine mögliche Gestalt sein. Der – entgegen Mergells Position – von Gottfried vorgesehene Liebestod scheint für eine spirituelle Interpretation seines Romans der einzig denkbare Abschluß, von den zahlreichen auktorialen Vorverweisen auf den Tod des Liebespaares einmal abgesehen. Die außerordentliche Fülle an Gottesnennungen, an religiösen Analogien und Assoziationen zu biblischen Motiven im Tristan ist offenkundig, wenn auch nur in assoziativer Form. Es soll in diesem Zusammenhang Mieth gefolgt werden, der in der Frage einer Säkularisierung heilsgeschichtlicher Motive zunächst mit der Feststellung argumentiert, *die mittelalterliche poetische Sprache*

---

<sup>69</sup> Dietmar Mieth: Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg. Tübinger theologische Studien. Band 7. Grünewald-Verlag: Mainz 1976. S. 128

*beruhe weitgehend auf der Profanisierung geistlicher Sprache, was seinen Grund in der kulturellen Priorität der geistlichen Sprache im Mittelalter habe.*<sup>70</sup> Was aber nun für den Josephsroman gilt, auf den Mieth in seinen Ausführungen eingeht, muß in weiterer Folge auch für den Tristan gelten, nämlich der Umstand, *daß der Vorgang der Säkularisierung die ihn ursprünglich umgebende Atmosphäre des Unglaubens verloren habe.*<sup>71</sup> Mit anderen Worten hat Kulturfrömmigkeit *edeler Herzen*, denen an Geschmack liegt, im Tristan nichts zu suchen und wäre bei der Fülle mehr oder weniger durchgehender religiöser Analogien eher ermüdend. Mieth versteht Gottfrieds Tristan als exemplarisches Modell eines Analogiedenkens zwischen Dichtung und Glauben, das Mittelalter stellt für ihn den „*Kairos*“, also den entsprechenden Ort beziehungsweise den entsprechenden Zeitpunkt dieses Denkens dar.<sup>72</sup> Soll der Denkkomplex nun im Licht des Erkenntnisproblems betrachtet werden, so ist wiederum auf die einander schneidenden Ebenen von Äußerung und Rezeption zurückzukommen, also auf den Dichter, sein Publikum und den Gegenstand seiner Dichtung. Somit sind die Voraussetzungen für ein geistiges Erkenntnisziel gegeben. Geistliche Sprache kann profanisiert werden. Eine *Idee* dagegen, die im Geistigen beheimatet ist, kann man nicht profanisieren. Man kann aber eine Gestalt zeigen, die in dieser Idee vorkommt, ohne diese Idee ganz zu sein, die jedenfalls aber an dieser Idee Anteil hat. Ehe nun die aus diesen Voraussetzungen mögliche Schlußfolgerung gezogen wird, daß die Rezeption des Romans einem Gottesdienst der Minne gleichkommt, daß der Liebestod die menschliche Entsprechung zum Kreuzestod des Heilands darstellt, soll eine wichtige Erwägung eingeschaltet werden. Glauben kann Krise sein, weil er das Scheitern in sich trägt. Im Gottesdienst und erst recht in dessen tiefstem Moment, dem Abendmahl und der Wandlung, soll diese Krise nicht nur abgemildert, sondern im Mysterium des Glaubens vollständig aufgelöst werden. Glauben aber ist ein Medium des irdischen Menschen. Wer bei Gott selbst eingegangen ist wie Rual und Floraete, hat statt des Glaubens ewige Seligkeit, weil er eben nicht mehr glaubt, sondern selig ist. Will man diese Aussage für eine Tautologie halten, muß man bedenken: Gewißheit hat man über das, worüber es auch Ungewißheit geben kann. Über einen Zustand aber, in dem Seligkeit herrscht, kann es nicht auch Unseligkeit geben. Es ist also nicht Tautologie, sondern Vermeidung von Widerspruch. Im

---

<sup>70</sup> ebd. S. 84

<sup>71</sup> ebd. S. 85

<sup>72</sup> ebd. S. 118

Glauben nun ist ebenso wie in der Liebe ein Scheitern nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich. Aus den hier versammelten Überlegungen läßt sich eine Antwort auf die Frage geben, die Olive Sayce mit Bezugnahme auf das Publikum des Romans stellt: *Wer sind nun die edelen herzen, an die Gottfried sich wendet?*<sup>73</sup> Selbstverständlich zählt Gottfried darauf, daß seine Zuhörer die *edelen herzen* auf sich beziehen und keiner unter ihnen zu finden ist, dem empfohlen werden will, er *stehle weinend sich aus diesem Bund*. Als gemeinsames Merkmal der *edelen herzen* ist also hervorzuheben, daß sie nicht ausgeschlossen sein wollen aus dem Geltungsbereich, auf den das Prädikat eben zutrifft. Wenn mit Helmut de Boor das Leid, auch das Liebesleid, als Prüfung und als Weg zu Gott zu sehen ist,<sup>74</sup> auf den man glaubend (und für die Gläubigen sodann selig) bezogen sein kann, so sind die *edelen herzen* – wohlgemerkt jene aus dem Vers 47<sup>75</sup> – diejenigen, die um diese Krise des Glaubens beziehungsweise um die Krise der Minne als Glaubenskonzepion aus eigener Anschauung wissen oder jedenfalls bereit sind, die Angelegenheit in Erfahrung zu bringen oder ganz einfach dem Dichter Glauben zu schenken. Die gesamte Problematik um Gottes persönliches Eingreifen für die Liebenden und gegen gesellschaftliches und religiöses Dogma entspringt dem Topos des Prüfsteines, der nach de Boor zeigen soll, *ob die Liebenden des höchsten Gutes, der Liebesseligkeit wert sind*.<sup>76</sup>

Eine Gegenposition zu der gegenständlichen und so bedeutenden Frage soll im folgenden diskutiert werden. Eva Willms bezieht in ihrem Aufsatz aus dem Jahr 1994 Position gegen ein von der Idee der Eucharistie geleitetes Minnekonzept.<sup>77</sup> Da ihre Stellungnahme mit ihrem relativ jungen Datum bereits auf einem starken Fundament von wissenschaftlichen Erörterungen zu diesem Thema steht, vertritt sie hier die Stelle der Antipodin gegenüber der positiven Darstellung der religiösen Liebesauffassung. Eva Willms betont zunächst die Bedeutung der weltlichen Bemessung, die der Liebe in Gottfrieds *Tristan* zukommt, dem *Tristan* Gottfrieds neben anderen, einer Bemessung, die neben die Liebe auch die Ehre und *varndes*

---

<sup>73</sup> Olive Sayce: Der Begriff edelez herze im Tristan Gottfrieds von Straßburg. In: DVjs. 33 (1959) S. 399

<sup>74</sup> de Boor: S. 274

<sup>75</sup> Wenn Olive Sayce den Begriff der *edelen herzen* doch eher einem bestimmten gesellschaftlichen Typus zuordnet, so sei dem entgegen gehalten, daß der Begriff je nach dem Zusammenhang seiner Verwendung differenziert zu betrachten ist.

<sup>76</sup> de Boor: S. 274

<sup>77</sup> Eva Willms: Der lebenden brôt. Zu Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹ 238 (240). In: ZfdA 123 (1994). S. 19 – 44



*quot* stellt, wie Willms mit Betonung hervorstreicht.<sup>78</sup> Weiters stellt Willms fest, daß in diesem Wertekatalog die einzelnen Posten differenziert bewertet werden müssen, daß Ehre etwas sei, was von anderen zuerkannt werden müsse (was ja ein Prinzip der Konzeption von Ehre in der höfischen Literatur des Mittelalters ist, womit nicht gesagt sein soll, daß der *Tristan* ein höfischer Roman ist), daß aber Gottfried als erster den Konflikt zwischen Ehre und Liebe dargestellt habe. Mit der Antwort auf die Fragen, weshalb beispielsweise Tristan Isolde nicht entführt beziehungsweise weshalb Tristan und Isolde die Minnegrotte überhaupt verlassen hätten, umreißt Willms den zutiefst weltlichen Charakter der Liebe im *Tristan* mit ihrer komplizierten Beziehung zur höfischen Welt:

[...] weil dies, genau dies, Gottfrieds Interesse war: eine Liebe darzustellen unter den Bedingungen von Verbot und Widerstand [...]<sup>79</sup>

Es bleibe unwidersprochen, daß man sich mit Willms Position zum Problem des Verhältnisses zwischen Liebe und Etikette im wörtlichen Sinne in guter Gesellschaft befindet. Denn die Berechtigung ist gültig, der Stellung der Liebenden unter den Bedingungen von Verbot und Widerstand einen so vordergründigen Platz einzuräumen. Schließlich gebührt der literaturgeschichtlichen Bedeutung des Problems höchste Beachtung, das evidenten Charakter in allen inferioren Fassungen des Stoffes hat, ja deren eigentliches Wesen ausmacht. Im Übrigen ist die literarische Darstellung von Liebe *unter den Bedingungen von Verbot und Widerstand* so alt wie die Literatur selbst. Nun hat aber Gottfried einen neuen Maßstab gesetzt und hat mit diesen *Bedingungen von Verbot und Widerstand* auf eine neue Konzeption reagiert und hat einen Indikator gefunden, durch den Gottfrieds Erlösungsprinzip seinen unbedingten Ernst unter Beweis stellte.

*Ir leben, ir tût sint unser brôt.  
sus lebet ir leben, sus lebet ir tût.  
sus lebet si noch und sint doch tût,*

Ihr Leben, ihr Tod sind unser Brot.  
So ist lebendig ihr Leben, lebendig ihr Tod.  
So leben sie noch, obgleich sie auch tot sind,

---

<sup>78</sup> ebd. S. 21

<sup>79</sup> ebd. S. 22

und ist ir tôt der lebenden brôt.  
(V. 236 ff.)

und so ist ihr Tod der Lebenden Brot.

Zunächst sind die von Marold (V. 236 ff.) und Willms (V. 238 ff.) unterschiedlich gezählten Verse vom formalen Gesichtspunkt aus zu betrachten. Gottfried bedient sich an dieser Stelle einer denkbar schlichten syntaktischen Form, vier Versen entsprechen vier Hauptsätze. Die Lexeme der Endreime sind für sich genommen in eine Epanados verflochten. Die Paronymie zwischen *lebet* und *leben* mit einer anschließenden Wiederaufnahme der verbalen Form in *lebent*, entspricht ganz der rhetorischen Technik, die charakteristisch für Gottfrieds semantische Hervorhebungen sind. Allein in der rhetorischen Ausgestaltung der Form zeigt sich die Bedeutung, die Gottfried deren Aussage zugemessen hat, da ja Gottfrieds besondere „Ethik“ nach Albrecht Schöne *allein auf der Grundlage seiner formalen Meisterschaft möglich sei und mit ihr ganz und gar eins sei*.<sup>80</sup> Ein weiteres Beispiel dafür, das bereits angeführt wurde, findet sich an einer wichtigen Stelle in den Versen 175 f. bei *tugendet* und *tugende*. Wir finden in den hier gegenständlichen Versen außerdem eine Anapher von *sus*, eine Anapher von *ir*, dazu kommen die offensichtlichen Antithesen zwischen den Begriffsfeldern von Tod und Leben. Zuletzt ist man mit einer semantischen Verortung der vier Verse zwischen Diesseits und Jenseits konfrontiert, wodurch die Ebene der Zeitlichkeit, die dem menschlichen Maßstab enthoben ist, in die Dichtung eingeführt wird und die zu Beginn dieses Abschnittes diskutiert wurde. Klammert man selbst die Diskussion um die Bedeutung des Lexems *brôt* aus, so muß vorerst einmal festgestellt werden, daß das Liebesvorbild von Tristan und Isolde die gesamte menschliche Zeitlichkeit umfaßt, daß aber gleichzeitig die Beispielträger außerhalb der faßbaren, also physischen Existenz stehen, für die konkrete Zeitlichkeit also irrelevant sind. Das Beispiel der unendlich Liebenden ist, wie man sagt, ewig gültig. Die Zeitlichkeit aber, wie eingangs überlegt wurde, ist gleichsam ein Protokoll der Ewigkeit. Was der Mensch in der Zeitlichkeit vollbringt, dem verleiht er außerhalb der Zeitlichkeit ewige Geltung. Nun ist die Kritik von Eva Willms durchaus berechtigt, wenn sie anführt, die Verse müßten in ihrer Bedeutung falsch aufgefaßt werden, wenn sie allein für sich zitiert werden.<sup>81</sup> Es wurde in den vorangegangenen Ausführungen versucht, die Stellung der Verse in einer religiösen Gesamtkonzeption des Romans

---

<sup>80</sup> Schöne: S. 450 f.

<sup>81</sup> Willms: S. 27

darzustellen. Wenn Willms interpretiert, die Suggestivkraft dieser Verse werde zu stark betont,<sup>82</sup> wurde durch den Verweis allein schon auf den enormen Aufwand an rhetorischer Kunst die Gegenposition zu Willms aufgrund der daraus resultierenden Plausibilität vertreten. Die Suggestivkraft der Verse wird aber nicht betont, die Verse *sind* Suggestivkraft. Sie zelebrieren für den Mysten (also für ein *edeles herze*), worauf dieser den ganzen Prolog über gewartet hat. Schließlich sei das semantische Problem von *brôt* im folgenden noch näher erörtert. Ob es von einer katholischen Beeinflussung herrührt, daß man bei *brôt* in diesem Zusammenhang *unweigerlich* die Eucharistie mithört,<sup>83</sup> bleibe dahingestellt. Willms will in einer ausführlichen und zu diesem Zweck eigens erstellten Wortkonkordanz für das strittige Lexem *brôt* beweisen, daß dieses *brôt* im semantischen Sinne für das 13. Jahrhundert *eine ganz andere Konnotation* gehabt habe.<sup>84</sup> Mit dem Aufgreifen dieser Konnotation gelingt es Willms, das Lexem in der Semantik eines alltäglichen Produktes, des wichtigsten Lebensmittels, darzustellen, während Gegenpositionen der Forschung etwa von *ger* in den nachfolgenden Versen Gottfrieds als *innige, gefühlsbetonte Begierde*<sup>85</sup> sprechen, wie sie wohl nur nach dem *panis vitae* entstehen kann, nicht aber nach dem alltäglichen Lebensmittel. Die *Profanierung der geistlichen Sprache* (Mieth) ist eine Profanierung ins Gefühlhafte hinein. Dieses Mittels hat sich grundsätzlich auch die Sprache des Pietismus bedient, wenn sie erotisches, also gefühlsbezogenes Vokabular zur Beschreibung des Verhältnisses zwischen der Seele und Christus verwendete. Jedenfalls zielt die Argumentation von Eva Willms wohl darauf ab, daß Gottfried das, wofür Tristan und Isolde ein Beispiel geben, im übertragenen Sinn das tägliche Brot aller Menschen ist, etwas, was das Leben so zwingend in sich einschließt wie die körperliche Aufnahme von *brôt*, das in der literaturgeschichtlichen Symbollehre wohl unbestritten der Inbegriff der irdischen Nahrung ist. Wenn diese Schlußfolgerung aus Willms' Aufsatz korrekt ist, bedeutet dies aber, daß Gottfried seinem Roman eine außerordentlich pessimistische Grundauffassung zugrunde gelegt haben müßte. Denn dieser Inbegriff der Nahrung eines jeden Menschen, seiner seelischen Nahrung also, ist ja nicht die Liebe, sondern der Tod, was aus den Versen hervorgeht. Nur die Einführung des *panis vitae* ermöglicht es, daß der Eros trotz des Todes der Liebenden die Fackel für alle diesseitig Liebenden wieder heben kann und daß es

---

<sup>82</sup> ebd.

<sup>83</sup> ebd. S. 28

<sup>84</sup> ebd. S. 28 ff.

<sup>85</sup> Schöne: S. 471

dieselbe Fackel ist, mit der er Tristan und Isolde geleuchtet hat. Dieser Pessimismus scheint jedenfalls unvereinbar mit der Konzeption von Zeitlichkeit und Ewigkeit, wie sie in den vorangegangenen Erläuterungen referiert wurde. Letzten Endes scheint es auch fraglich, ob Gottfried einen derartigen Pessimismus ausgerechnet in eine solche Exposition, an das sinngemäße Ende des Prologs, von der nachfolgenden *adhortatio* an das Publikum abgesehen, gestellt hätte. Schließlich, wie wollte man ohne Zynismus erklären, von einer solchen pessimistischen Konzeption ausgehend, daß Wolfram sie *der werlt ze liebe* (V. 46) in seiner Dichtung umgesetzt hätte?

*Edele herzen* sind bekanntlich freisinnig in ihrem Denken. Sie sind aber auch sentimental, weil die Kommunikation zwischen ihnen und Gottfried weit über das Notwendige hinaus auf das Sensuelle verweist, da die allgemeinen Lebenserfahrungen, von denen schon die Rede war, vornehmlich Erfahrungen des Affektes sind. Abstrakt zu sein müßte Gottfrieds Kommunikationsprinzip zuwiderlaufen. *Edele herzen* pflegen sich ferner nach Werten zu richten, wie sie in der *werlde* bestehen. Nun hat die *werlde* nichts von der anderen, von der in den Versen 236 ff. angesprochenen Ordnung in ihrer Substanz enthalten, umgekehrt aber hat der Welterlöser durch seine *humilitas* die Substanz der Welt in sich aufgenommen. Er hat jede Faser der *werlde* zu einem möglichen Tor in die ewige Seligkeit gemacht. So ist William T.H. Jackson darin zu folgen, worauf es hinausläuft:

Gottfried [...] *undoubtedly wished to stress the exemplary aspects of the lovers' story. As Christ had died for all men, so Tristan and Isolde had died for lovers. As His life remained an example to all Christians, so did theirs to all edele herzen.* [...] <sup>86</sup>

Mag also auch Willms hinsichtlich ihrer eigenen Auffassung einer Gesamtinterpretation aus den hier besprochenen Versen Geltung und Gültigkeit eingeräumt werden, soll dennoch die hier referierte Vorstellung eines Gesamtbildes auf Grundlage einer religiösen Betrachtung des Liebeskonzeptes stehen. Betrachten und Erkenntnis sind nun eine Folgerung des einen aus dem anderen. Die Erkenntnis für die Liebeskonzeption aus der Eucharistie heraus ist in diesem Sinne eine

---

<sup>86</sup> William T.H. Jackson: *The anatomy of love. The Tristan of Gottfried von Strassburg*. Columbia University Press: New York 1971. S. 62

Erkenntnis, die über den letzten Dingen steht und entspricht dem Ziel der Liebe von Tristan und Isolde, das in diesen vier Versen mit solcher Unbedingtheit formuliert wird. Dieses Ziel ist von Gottfried in den gegenständlichen Versen eindeutig ausgelegt. So braucht bei einiger freisinniger Sichtweise nicht an Blasphemie gedacht werden, wenn der Erlöserstod Gottes, der ja ebenso ein Liebestod ist, mit der erotischen Transzendenz Tristans und Isoldes in seiner Entsprechung und Angemessenheit gleichgesetzt wird.

Zur Frage einer spirituellen Motivation der Liebeskonzeption des Tristanromans lassen sich zusammenfassend folgende Feststellungen treffen:

- Stationen einer vorbestimmten Zeitlichkeit, deren Enthüllung eine Frage des Erkennens ist, lassen sich textimmanent markieren. In Prozessen des Erkennens in diesem Zusammenhang sind Retrospektive und Prospektive aufeinander bezogen. Die Entschlüsselung bewirkt, daß diese Bezugnahmen verstanden werden.
- Auf der Erkenntnisebene des Publikums stellt Gottfried ein kommunikatives Verhältnis mit den *edelen herzen* her. Das Ziel liegt in deren Erkenntnisführung hin zu einer spirituellen Wahrnehmung der Minnekonzeption des Romans. Allgemeine Erfahrungen sind die Voraussetzung, ein sentimentales Sprachkonzept das Mittel dieser Kommunikation.
- Diese spirituelle Minnekonzeption wird durch das Motiv der Eucharistie zu einem Programm des Romans erklärt. Es ist dahingehend motiviert, das Publikum zur Erkenntnis zu leiten, daß dem göttlichen Erlösertod aus Liebe eine menschliche Gegenkonzeption im Sinne des Eros entspricht.

## ***II. Riwalin als zeitliches Fundament eines überzeitlichen Zieles***

### **1. Zur grundsätzlichen Frage der Vergleichbarkeit Riwalins und Tristans**

Für die nachstehenden Ausführungen zu Parallelen zwischen Riwalin und Tristan hinsichtlich des Motivs des Erkennens muß zunächst in Betracht gezogen werden, daß zwischen den beiden Helden das Verhältnis des Vorgängers und seines

Nachfolgers herrscht, nicht weil es sich bei diesem Verhältnis zwischen ihnen um eine Verwandtschaftsbeziehung handelt, nicht nur, weil diese literarische Konzeption *a priori* von der Erwartung geprägt ist, wie Söhne damit umgehen, was schon die Väter entscheiden mußten, sondern weil die Entscheidungsfragen, vor die sie gestellt werden, einen jeden Menschen betreffen. Das Erkennen oder Verkennen eines beliebigen Sachverhaltes folgt naturgemäß nicht einer schaltenden Willkür, sondern stellt sich zwingend auf einem Höhepunkt ein, mit dessen Überschreitung man das zu Erkennende aus den Augen verliert, ohne sich überhaupt seiner Existenz und Problematik bewußt geworden zu sein. Da es aber kaum von Interesse sein kann, was für einen Helden niemals Wirkungsmacht erhält, soll im folgenden über Fragen referiert werden, denen sich die Helden in einer vergleichbaren Situation stellen müssen, die sie für sich auf unterschiedliche oder vielmehr auf charakteristische Weise beantworten.

## **2. Doppelung der Liebeserkenntnis bei Riwalin und Blanscheflur und bei Tristan und Isolde**

### ***a. Eros und caritas bei Riwalin und Blanscheflur***

War umbe enlîte ein edeler muot  
niht gerne ein übel durch tûsent guot,  
durch manege fröude ein ungemach?  
(V. 201 ff.)

Warum denn sollte eine edle Seele  
nicht gerne ein Übel für tausendfache Vergeltung,  
für zahllose Freuden ein einziges Übel erleiden?

Zwischen *Eros* und *caritas* in Gottfrieds Minnekonzeption gibt es Beziehungen, durch die eines auf das andere verweist. Die *caritas* soll als eine selbstlose Form der Liebe verstanden werden. Liebe ist an sich selbstlos, in ihren verschiedenen Erscheinungsformen kommt sie in der *caritas* der völligen Selbstlosigkeit der Liebe am nächsten. Dies klingt bereits in den Versen 201 ff. beim konkreten Hinweis auf den Umstand an, daß in der nachfolgenden Geschichte das Prinzip der mit Leid bezahlten Liebe zum Tragen kommt. Dieser Topos ist für sich genommen nicht ausschließlich christlich, gewinnt aber durch seine funktionale Stellung eine Bedeutung, die einen Reflex aus dem Religiösen übernommen hat, und zwar im Kontext mit Jesus Sirach 51, 35: *Ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt und habe großen Trost gefunden*. Es ist natürlich richtig, daß Gottfried nirgendwo wörtlich einer Beziehung seines Werkes und seiner Minnekonzeption zur Heiligen

Schrift oder zu einem religiösen Konzept überhaupt Bestätigung gibt. Nicht nur durch die unmittelbare Nähe zum unmißverständlichen Reflex des Eucharistiegedankens, der ja erst später einsetzt, sondern dadurch, daß Gottfried sein Publikum ununterbrochen dort anspricht, wo der Einzelne eigentlich nichts anders tun kann, als Gottfried ununterbrochen recht zu geben, dadurch ganz besonders, daß die Stelle eine rhetorische Frage und somit eine klare Aussage, ein Dogma ist, ist sie aus ihrem textuellen Umfeld deutlich hervorgehoben, ist das Herzstück des in diesem Bereich des Prologs formulierten Gedankens.

Es darf der Begriff *tûsent* (V. 202) natürlich nicht als konkretes Numerales, sondern als Topos der Unüberbietbarkeit verstanden werden. Der Anklang an einen zentralen biblischen Gedanken des Duldens veranschaulicht den *edelen herzen* durch das schon angesprochene sentimentale Prinzip, wie das, worauf sie angesprochen sind, eine Entsprechung im Religiösen hat. Die *edelen herzen* sind damit der Idee der Liebe durch die Substanz all dessen verbunden, was Bildung ausmacht. Wenn dieses Prinzip des (selbstlosen) Duldens im Verhältnis zwischen Riwalin und Blanscheflur angelegt und in der Trennung Tristans von Isolde zum Daseinsprinzip schlechthin ausgebaut wird, muß jedenfalls die Qualität dieser Selbstlosigkeit in Betracht gezogen werden, die bei den Vertretern des Liebestodes, die zu Beginn der Liebe Tristans und Isoldes Riwalin und Blanscheflur heißen, ein in ihrem positiven Charakter nicht in Frage zu stellender Begriff ist.

Das bedeutendste Ereignis in Riwalins Leben ist das Maifest auf Markes Schloß zu Tintajoel. Für die durch das Maifest erfolgende Weichenstellung und für die Bedeutung, die das Ereignis für Riwalins Dasein hat, gilt das Prinzip des menschlichen Blickes, der gerade nur an den Rand der Gegenwart reicht. Diesem Prinzip gemäß, das auch ein theologisches Prinzip sein kann, ist es für den Menschen nicht vorgesehen, seine Zukunft zu kennen. Riwalin ist mit der Ankunft bei Marke zwar einem von den sinnlichen Wahrnehmungen und Empfindungen gekennzeichneten Diesseits zugekehrt. Daß Riwalin aber der Tod unmittelbar bevorsteht, wissen der Erzähler und seine Zuhörer, die schon im Vorfeld erfahren haben, daß ihm der *gæhe âbent* bereits dämmert.<sup>87</sup> Um so stärker muß die Absicht dieser Konzeption zutage treten, da das Wirken des Mai mit seiner *schoensten ouwe, die keines ougen schouwe ie überlûhte ê oder sît* (V. 541 ff), von einem

---

<sup>87</sup> Besonders deutlich kommt in diesem Zusammenhang das Prinzip der miteinander korrespondierenden Ebenen des Erkennens und der Kommunikation zwischen Dichter und Publikum zum Tragen, von denen bereits die Rede gewesen ist.

überweltlichen Walten ausgeht, das in der Liebe Riwalins und Blanscheflurs mündet. Wenn nämlich ein Naturzustand eintritt, der weder davor noch danach etwas Vergleichbares hat, sondern einzig ist, ist er ein Gnadengeschenk. Daß es Gottfried nicht auf einen Übertreibungstopos ankommt, sondern auf die Betonung des Unwiederholbaren, ist gewiß eine Frage der Interpretation. Gerade in einem Vergleich mit dem *locus amoenus* Tristans und Isoldes bei der Liebesgrotte lassen sich Charakteristika wie diese Betonung des Unwiederholbaren recht veranschaulichen. Der Ursprung der Liebe Riwalins und Blanscheflurs steht in dieser Interpretation jedenfalls zwischen den Polen, die vom Sinnbild des Mai und dieser waltenden Gnade gebildet werden. Ein Prinzip, das *supra naturam* angesiedelt ist, versetzt *edele herzen* (wohlgemerkt die aus den Versen 551 und 583) in die Lage *secundum naturam* zu empfinden. Dem Wollen der Natur aber folgt man durch Freude, sie ist in deren kosmischen Entwürfen als der wichtigste dem Menschen zukommende Teil vorgesehen. Am Hofe Markes handelt es sich aber um eine andere *fröude* (V. 584) als am *locus amoenus*, an dem Tristan und Isolde später in der Verbannung sich von der Speise der Liebe allein ernähren. Zur Freude der höfischen Gesellschaft ist es unabdingbar, auch *hohen muot* (V. 584) zu empfinden. Der *höhe muot* (V. 16943) ist in der Auslegung der Minnegrotte durch deren Höhe vorgesehen, doch daß Tristan und Isolde *wan eine umbe ir êre* (V. 16881) keinen Pfifferling geben hätten wollen, macht deutlich, woran es dem *hohen muot* in der Verbannung ermangelt, in der man ja in logischer Folge nicht nur der Annehmlichkeiten einer gesicherten menschlichen Gemeinschaft bei Hof, sondern eben ganz besonders der Ehre enthoben ist. Die Emotionalisierung der Natur, in der die Verbannten leben, stellt im Tristanroman das Herzstück einer Konzeption dar, die *par excellence* antihöfisch ist, wenn auf die Frage nach der Relativität dessen, das man allgemein den Werten einer höfischen Gemeinschaft zuordnet, unter Verweis auf die absolute Realisierung des Erotischen die Antwort steht: *wes bedorften si danne?* (V. 16910). Daß die Antwort auf diese rhetorische Frage natürlich „Nichts!“ lautet, ist nicht nur durch die Absicht dieser Scheinfrage schon vorweggenommen, sondern auch durch die kompromißlose Durchsetzung des Speisewunders, wonach Tristan und Isolde die Verwirklichung des Erotischen jede leibliche Nahrung ersetzt.

Am Maifest Markes wird die Emotionalisierung der Natur im ausgedehnten Topos des *locus amoenus* zum Motiv für die Erkenntnis des waltenden Gottes



funktionalisiert. Im christlichen Sinne kann das lebendige Geschöpf nur durch göttliche Gnade in den Stufen des von Aristoteles herrührenden Prinzips aufsteigen, wie es am Schauplatz des Maifestes Markes geschieht.

|                                          |                                                  |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <i>die liehten bluomen lacheten</i>      | Die strahlenden Blumen lachten                   |
| <i>ûz dem betouwetem grase.</i>          | aus dem von Tau beträufelten Gras.               |
| <i>des meien friunt, der grüne wase,</i> | Der Freund des Mai, die grüne Wiese,             |
| <i>der hete ûz bluomen ane geleit</i>    | hatte ein Kleid von Blumen angelegt,             |
| <i>sô wunneclîchiu sumerleit,</i>        | ein sommerlich Gewand von solcher Farbenpracht,  |
| <i>daz sî den lieben gesten</i>          | daß von ihrem Glanz den Gästen ihr „Willkommen!“ |
| <i>in ir ougen widerglesten.</i>         | in deren Augen widerstrahlte.                    |
| (V. 560 ff.)                             |                                                  |

Die *anima vegetativa* hat hier einen Aufstieg gleich um zwei Stufen zur *anima rationalis* vollzogen (da die Wiese zum Freund wird und die Blumen lachen können), wie es dem Prinzip eines *locus amoenus* entspricht. Riwalin nun, der als ein *êrengire* (V. 413) seine Reise zu Marke angetreten hat, kann zwar den höchsten möglichen Zustand der *anima rationalis* nicht noch weiter übersteigen, aber es geschieht dennoch eine grundlegende Veränderung mit dem *guoten man* (V. 1015). Riwalin hört auf, ein Träger des problematischen Automatismus der Vergeltung zu sein, der unter den gegebenen Voraussetzungen auch unter dem Aspekt der Todsünde *ira* diskutiert werden könnte. (Wann nämlich hört seine *spilndiu kintheit* aus Vers 296 auf, moralische Entschuldigung für das Leid zu sein, das er anderen zufügt?) Nun ist er am Maifest mit einem Male nicht mehr derjenige, als der er in den ersten Versen der Einführung seiner Person vorgestellt wurde als der Mann des Prinzips „*übel mit übele gelten, kraft erzeigen wider kraft*“ (V. 270 f.). Kein konkreter Vers bezieht sich eindeutig auf den Vorgang des Erkennens, des Einsehens und der seelischen *emendatio* Riwalins in der sich nun anbahnenden Liebeshandlung. Es scheint, als habe er durch die wirkende Macht der Minne seine bedenklichen Anlagen ganz einfach vergessen. Er ist nun ein Mann dieser guten Anlagen, die ihm sofort Ehre einbringen, ein *guoter man* eben. Nichts ist danach, wie es vorher gewesen ist. Riwalin ist *berührt* worden, ohne es zu bemerken. Und mit Riwalin hat es auch der Zuhörer nicht bemerkt.

## ***b. Erkennen der Liebe – Eine Frage von Ursache, Anlaß, Verantwortung und Ambivalenz***

Die Verkennung des Zieles der Liebe Riwalins und Blanscheflurs, die Hervorbringung Tristans, ist verkettet mit der absoluten Notwendigkeit, daß der Mensch die Zukunft nicht kennen kann. Der absolute Charakter dieses Problems wurde bereits unter dem Aspekt diskutiert, daß bei Gott die gesamte Zeitlichkeit bereits als vollendeter Bau steht. Umgekehrt muß sich auch für Tristan rückblickend das Gefühl für die leiblich-seelische Herkunft in den Wurzeln verlieren: er wird stets die Frage nach Rual und Floraete, nicht aber nach Riwalin und Blanscheflur stellen. Dieser Bau der Zeitlichkeit weist tief in die Gesamtkonzeption des Werkes hinein – und darüber hinaus.

Die Frage nach dem Zeitpunkt der Erkenntnis der Liebe läßt sich für das Verhältnis zwischen Riwalin und Blanscheflur im Grunde genommen auf den Vers genau festlegen, mit der Einschränkung eben, daß es schwierig festzustellen ist, wo dieser Punkt überschritten wird und tatsächlich von gegenseitig vorhandener Liebeserkenntnis zu sprechen ist. Der früheste Zeitpunkt muß aber wohl bei der Feststellung liegen: *dô alrêrste huob ez sich mit gedanken under in* (V. 788 f.) Zweifelsohne hat Blanscheflur als Erste Gewißheit, da sie, was sie weiß, *alsô tougentlichen hal, daz si ez in allen vor verstal* (V. 729 f.). Verbergen vor anderen (nur vor sich selbst nicht – mit allen Affekten der Liebesnot als Folge) kann man naturgemäß aber nur, was einem selbst bewußt ist. Der Doppelung dieses Erkenntnismotivs in der Beziehung zwischen Tristan und Isolde liegen hier andere Bedingungen und verschobene Ebenen zugrunde. Daß aus einem religiösen Interpretationsansatz heraus die Frage nach der Entstehung der Liebe Tristans und Isoldes obsolet ist, wurde bereits referiert und dahingehend beantwortet, daß diese Liebe im Gefüge der Zeitlichkeit immer schon vorgesehen war wie alles, was diese Zeitlichkeit umfaßt. Daß die Verhältnisse zwischen Tristan und Isolde anders liegen als bei Riwalin und Blanscheflur, hat zur Folge, daß auch die Fragestellung verschoben und nach dem Punkt hin ausgerichtet werden muß, an dem die Latenz der Liebe in ihr Gegenteil umschlägt, nach dem Punkt hin also, dem die Funktion eines Scheidepunktes zwischen Verkennen und Erkennen zukommt. Dieser Punkt ist natürlich die Konsumation des Liebestrankes. Für die Liebe Tristans und Isoldes gilt in diesem Schema somit das Prinzip von Ursache und Anlaß. Welchen Grund

dieses Prinzip hat und daß es einige Berechtigung hat, die Liebe Tristans und Isolde als präexistent anzunehmen, sollen die folgenden Erörterungen zeigen. Die im Prolog ausgeführten Geltungskräfte, die den gesamten Roman ergreifen, berühren zunächst nur das Publikum. Zudem ist es klar, daß die Zuhörer mit einer ihnen in ihren Grundzügen bekannten Geschichte konfrontiert werden. Dem Dichter obliegt es, sie durch seine Kunst in einer Art und Weise zu überraschen, daß sie nicht nur die Geschichte neu erzählt finden, sondern auch die Möglichkeit einer neuen Beurteilung aus ihnen bisher verschlossenen Denkansätzen heraus erhalten. Diese Denkansätze müssen gleichsam vom ersten Vers an präsent sein. Für die fiktionale Ebene muß in logischer Fortsetzung des Gedankenganges am Ende der Dichtung für die handelnden Figuren dasselbe gelten wie zu Beginn nur für das Publikum. *Crescit eundo* – dieses Geltungsprinzip läßt die Romanfigur aus ihren pränatalen Ankündigungen bis zu ihrer Vollendung auf die Erkenntnisebene der Zuhörer aufsteigen, wobei zunächst einmal, naturgemäß, mit der Vollendung nicht der Tod gemeint sein kann. Der letzte Aufstieg Tristans zu einem den Tod und das Leben überschauenden Punkt, soweit Gottfried mit seinem Werk gekommen ist, soweit vor allem Gottfried seinen Helden irgendwie mit sich ins Reine kommen hat lassen, beinhaltet die Erkenntnis der kosmischen Ordnung seitens dieses Helden in der Szene am Grab der Zieheltern. *Bei der Beurteilung von Erkennen und Verkennen als sich polar entsprechende menschliche Grundsituationen*, so Sybille Ries, ist zu beachten, daß sie sich, auf fiktionaler Ebene, in der alles durchschauenden Darstellung des auktorialen Erzählers vermitteln, die den unterschiedlichen Wissensstand von Publikum und Handelnden berücksichtigt.<sup>88</sup> Da Sybille Ries entsprechend zur gegenständlichen Darstellung die Ebenen der Kommunikation zur „Vermittlungszentrale“ von Problemen macht – hier des Problems der *sich polar entsprechenden menschlichen Grundsituationen* – läßt sich ihr auch im gegenwärtigen Zusammenhang folgen. Somit läßt sich festhalten, daß für Riwalin und Blanscheflur die Frage nach dem Zeitpunkt der Entstehung der Liebe, für Tristan und Isolde dagegen die Frage nach jenem Zeitpunkt zu stellen ist, an dem die Liebe anfängt, Bedeutung und Wirkungsmacht zu haben. Bei Riwalin und Blanscheflur fallen Anlaß und Ursache der Liebe zusammen, bei Tristan und Isolde liegen Anlaß und Ursache weit auseinander. Zentrale Bedeutung hat für beide Paare die Erkenntnis der Liebe, der Übergang vom Verkennen zum Erkennen,

---

<sup>88</sup> Sybille Ries: Erkennen und Verkennen in Gottfrieds „Tristan“ mit besonderer Berücksichtigung der Isolde-Weißhand-Episode. In: ZfdA 109 (1980). S. 319

der bei Tristans Eltern in einen Prozeß von wenigen Tagen zu fassen ist, bei Tristan und Isolde dagegen auf mehrere Episoden des Romans aufgeteilt ist und nicht eindeutig faßbar ist. Den Augenblick, in dem der Zustand des *wizzens* einsetzt, stellt Isolde jedoch in eindeutige Opposition zu einem mit *ez* umschriebenen Zustand, der zuvor wirksam gewesen ist. Es fällt in diesem Zusammenhang auf, daß Gottfried eine Tendenz hat, zu verhüllen, was ihm weder im positiven noch im negativen Sinn ganz klar auszusprechen geschickt oder schicklich scheint. Wie in der bereits besprochenen ersten Nennung des Themas – *dâ, dâ man von herzeliebe saget* (V. 185) – hüllt Gottfried diesmal durch die Figur Isoldes die zentrale Aussage in ein pronominales *ez* beziehungsweise in ein *daz* (V. 11966), hier durchaus mit der Absicht der Tabuisierung:

[...] *daz ich iuch in dem bade niht sluoc,*  
*got hêrre, wie gewarb ich sô!*  
*daz ich nu weiz, wiste ich ez dô,*  
*binamen sô wære ez iuwer tôt.*  
 (V. 11964 ff.)

Daß ich Euch im Bade nicht erschlug –  
 Herr Gott, warum ließ ich es bleiben?  
 Hätte ich damals gewußt, was ich nun weiß,  
 es hätte mit Sicherheit Euern Tod bedeutet!

Isoldes Verweis auf den Tötungsversuch an Tristan in der Badeszene, den sie aus Mordunfähigkeit nicht vollendet hat, ist in den zeitlichen Rahmen von *nu* und *dô* gefaßt. Das Geständnis auf dem Schiff auf der Überfahrt von Irland nach Cornwall ist im wesentlichen nicht nur vom Pessimismus der Verzweiflung der Situation gefärbt, es trägt auch die Bestätigung in sich, daß es *dô*, im Moment der größten Hilflosigkeit des Helden gegenüber der nach Rache dürstenden Isolde, noch eine zweite Möglichkeit gegeben hätte: die Möglichkeit nämlich, schon zu diesem Zeitpunkt den vor den Augen liegenden Schleier zu verlieren – die Möglichkeit also, schon zum damaligen Zeitpunkt die bereits entstandene und diese vielleicht durch eine transzendente Instanz schon immer vorgesehene Liebe zu erkennen.<sup>89</sup> Gottfried gibt mit Isoldes *nu* und *dô* (V. 11966) seine *alles durchschauende Darstellung* aus der Hand und läßt Tristan, Isolde und das Publikum mit einer gewissen Verzögerung erstmals der Dinge ganz versichert sein, indem er sie den

<sup>89</sup> Nicht umsonst greift eine der bedeutendsten Rezeptionen des Tristan-Stoffes genau diese Stelle auf: [...] Von seinem Lager blickt' er her – nicht auf das Schwert, nicht auf die Hand – er sah mir in die Augen. Seines Elendes jammerte mich! – Das Schwert – ich ließ es fallen! [...] Das Grundintervall (als Anklingen des „Tristan-Akkordes“) dis – c' birgt als Sext eine Symbolik des sich in sich selbst Schließenden, an dieser Stelle also des erkennenden Blickes: Richard Wagner: Tristan und Isolde. Textbuch, Einführung und Kommentar von Kurt Pahlen. Neu durchgesehene 4. Auflage. Schott: Mainz 1998. S. 47 f.

Blick hinein in Entwürfe tun läßt, in denen man das Nahe und Ferne erkennt oder zumindest sieht. Stets aus der grundlegenden Annahme heraus, daß diese Liebe schon immer existent gewesen ist, muß dann die Position, die bei Sybille Ries vertreten wird, aber relativiert werden, wenn sie *die Minnesituation Tristans und Isoldes als eine von den Liebenden übereinstimmend erfaßte* beschreibt, ohne daß eine *Durchgangsstufe des Verkennens* erscheint.<sup>90</sup> Die Richtigkeit der Position von Sybille Ries wäre demnach allein auf die Interpretationsfähigkeit oder vielmehr auf die Geschwindigkeit der Auffassung bezogen, welche die beiden Liebespaare hinsichtlich des verschlüsselten Wortes *vriunt* einerseits und *lameir* andererseits unter Beweis stellen beziehungsweise in unterschiedlichem Maße realisieren müssen.

Bei Riwalin und Blanscheflur liegt im Gegensatz zu Tristan und Isolde eine Situation vor, in der Ursache, Erkennen und Anlaß der Liebe, wie bereits vorweggenommen wurde, zusammenfallen. Man nennt eine solche Situation „Liebe auf den ersten Blick“. Dazu kommt, daß zunächst der Topos des Heldenlobes durch die gesamte weibliche Gesellschaft des Hofes ausgeführt wird, ehe Gottfried den Fremdblick auf den Helden von der Allgemeinheit auf das Individuum, also auf Blanscheflur, reduziert und dadurch eine erkenntnisleitende Funktion für das Publikum in Kraft setzt, daß zwischen dem Subjekt der Fremdbeurteilung des Helden und dem Helden selbst unwiderruflich Gemeinsames begonnen hat. *Vice versa* gilt für das Publikum, daß Riwalin zunächst einer von vielen ist, ehe er mit allen Attributen des idealen Ritters ausgestattet, in einen singulären Auftritt übergeht (V. 650 ff.). Daß *amor* und *cognitio* einander bedingen, daß man daher kennen muß, was man liebt, wie Schnell ausführt, liegt auf der Hand.<sup>91</sup> Gottfried behandelt nun in seiner Parallelkonstruktion die unterschiedliche Entwicklung des Verkennens beziehungsweise des Erkennens. Von einem Riwalin, der nicht liebt, erlebt das Publikum nur den auktorialen Verweis auf sein Vorleben und einen schmalen Handlungsstreifen vor der Ankunft bei Marke, und diesen auch nur als *exemplum* der launischen Abenteuerlust. Riwalin handelt ab dem Zeitpunkt der Erkenntnis seiner Liebe verantwortungsbewußt, verantwortlich dem Amt, daß *er trouc gewalteclîche in ir herzen künicrîche den zepter und die krône* (V. 725 ff.). Dieses Bewußtsein des durch Blanscheflurs Eintritt in sein Leben an Herz und Gliedern erneuerten Riwalin geht in aller Deutlichkeit vor seinem zweiten Feldzug,

---

<sup>90</sup> Ries: S. 323

<sup>91</sup> Schnell: S. 202

dem Krieg gegen Morgan, aus der Diskrepanz zwischen geradezu nüchternem Rationalismus und Hingabe an das übermächtige Gefühl hervor:

|                                          |                                                  |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <i>leit und lieb, übel unde guot</i>     | Von Leid und Liebe, Bösem und Gutem              |
| <i>und allez daz, daz iu geschiht</i>    | und von allem, was Euch anbelangt,               |
| <i>dâ von entscheide ich mich nicht:</i> | davon löse ich mich nicht:                       |
| <i>dâ will ich iemer wesen bî,</i>       | Dem will ich immer zugehören,                    |
| <i>swie kumberlich ez danne sî;</i>      | wieviel Kummer auch immer es mir einbringen mag. |
| <i>und biute iu zweier dinge kür,</i>    | Und ich lasse Euch die Wahl unter zwei Dingen,   |
| <i>diu leget iuwerem herzen vür:</i>     | die Ihr bitte in Eurem Herzen entscheiden möget: |
| <i>weder ich belîbe oder var.</i>        | ob ich entweder hier bleibe oder abreise.        |

(V. 1522 ff.)

Der Topos der bedingungslosen Zugehörigkeit in Vers 1524 ist seinem Sinn nach eine Parallele zum Abschied in der zweiten Szene im Baumgarten. Stets ist dieser Topos in Gottfrieds Roman hin zum Verhängnis konzipiert, das im wahrsten Sinn des Wortes im letzten begonnenen Teil des Werkes über ein neues Liebesglück mit Isolde verhängt ist. Von der radikalen *stæte* des liebenden Tristan läßt sich nur durch die Rückverweise in Gottfrieds unterschiedlichen Absichtserklärungen auf ihr letzten Endes positives Telos schließen. Der Topos wird freilich bei Tristan und Isolde unter genau umgekehrten Vorzeichen wie bei Riwalin und Blanscheflur realisiert werden. Zum zweiten Mal jedenfalls nimmt Riwalin ab Vers 1522 seine große Verantwortung wahr, indem er dem Rat Ruals, Blanscheflur umgehend zu heiraten, nachkommt. Wer nun aber verantwortungsbewußt handelt, kann dies nur aus Einsicht und aus der Erkenntnis eines bedeutungstragenden Gegenstandes tun. Im speziellen Falle Riwalins gilt der Umstand, daß der Held vor seiner Geliebten beziehungsweise seiner Frau, dann vor sich selbst und nicht zuletzt vor der Gesellschaft verantwortungsbewußt handelt. Wenn Rüdiger Schnell den Befund erhebt, im Tristan versuche man, *sich gegen alle Eventualitäten abzusichern*,<sup>92</sup> so haftet dieser grundrichtigen Erkenntnis dennoch der Geruch des Illegitimen an, im besten Falle der Geruch der Ambivalenz. Ein Katalog von Gründen dafür, weshalb im Tristan erkannt und vielmehr noch, weshalb in diesem Zusammenhang verkannt wird, dürfte von erstaunlichem Umfang sein. Schnell führt die vordergründigsten Verstellungsmotive an, insbesondere die Verstellung von Namen, die Verwendung von Geheimzeichen und die Zeichenverwendung zu betrügerischem Zweck, die

---

<sup>92</sup> Schnell: S. 118

Anwendung von Sprache als Täuschungsinstrument, schließlich die Einbindung des Fiktionalen in die Wirklichkeit im Zusammenhang mit Tristans Lügengeschichten.<sup>93</sup> Insgesamt gibt es, so Schnell, keine ambivalente, sondern nur eine verstellte Wirklichkeit.<sup>94</sup> Riwalin und Blanscheflur sichern sich nicht *gegen alle Eventualitäten* ab, da der Eheschließung eine moralisch tiefgreifendere Motivation als nur eine Absicherung gegen den zu erwartenden Eintritt einer unangenehmen Eventualität immanent ist. Dennoch ist in diesem Zusammenhang problematisch, daß sie genau zu einem Zeitpunkt vor Gott einander das Jawort geben (im Gegensatz zu der nach Riwalins Rückkehr geplanten höfischen Hochzeit), an dem eine Auslegung nach dem Nützlichkeitsaspekt, insbesondere in Anbetracht der Worte Ruals, plausibel erscheint. Tatsächlich aber hat Riwalin schon vor der auch unter einem gesellschaftspolitischen Aspekt zu betrachtenden Hochzeit Blanscheflur gegenüber die Voraussetzung erfüllt, die zumindest seit der Reformation im Versprechen eines jeden Ehemannes vor Pastor und Gemeinde Ausdruck findet. Der Akt der kirchlichen Trauung ist jedenfalls im etymologischen Sinn mit Jakob Grimm im Zusammenhang mit der Treue zu sehen (Grimmsches Wörterbuch), die er Blanscheflur versprochen hat.

Die Antwort auf die Frage in diesem Diskurs, ob nun der qualitative Unterschied zwischen dem *friunt* Blanscheflurs und dem *lameir* Isoldes verstellte Wirklichkeit oder doch Ambivalenz sei, kann einen entscheidenden Ausschlag für die Interpretation der Liebe Tristans und Isoldes geben. Jedenfalls muß, wie etwa im Sinne der Analyse der beiden Liebeserklärungen von Alexander Schwarz, die Doppelung der Liebeserkenntnis als negativ konnotiert betrachtet werden. *Liebeserklärungen drängen nach Schwarz danach, durchschaut zu werden, weil erst dann für beide Beteiligten der Kummer in Glück verwandelt wird.*<sup>95</sup> Einen verkannten Sachverhalt zumindest in das Stadium der Verschlüsselung überzuführen, ist eindeutig das Ziel des Prozesses, der sowohl von Blanscheflur als auch von Isolde ausgeht. Bei Isolde geht es aber nicht mehr um Verwandlung des Kammers in Glück, sondern nur mehr um bloße Identifikation des Gefühles: *Das Wort „lameir“ soll jedenfalls unverhüllt die Liebe ausdrücken.*<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> ebd. S. 128 ff.

<sup>94</sup> ebd. S. 149

<sup>95</sup> Alexander Schwarz: Sprechaktgeschichte. Studien zu den Liebeserklärungen in mittelalterlichen und modernen Tristandichtungen. Göttingen: Kümmerle 1984. S. 95

<sup>96</sup> ebd. S. 98

Bezeichnend ist nun, daß Tristan seine Frage nach Isoldes Kummer, *waz wirret iu*, zweimal stellt, einmal in Vers 11969 und abermals in Vers 11988. Auf sein erstes Fragen antwortet ihm Isolde ausweichend und spricht von den allgemeinen Beschwerden der Seefahrt – *mich müejet himel unde sê* (V. 11972) – und von Lebensmüdigkeit: *lîp unde leben daz swæret mich* (V. 11973). Isoldes verzweifelter Gefühlsausbruch verrät, daß sie den Grund ihres Leidens nicht in Worte zu fassen vermag. Auf die Wiederholung der Frage Tristans gibt Isolde eine Antwort, die kaum anders als ambivalent bezeichnet werden kann.

|                                                         |                                                                |
|---------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| <i>Der Minnen verderspil Îsôt,</i>                      | Isolde, der Falke der Liebe, sprach:                           |
| „ <i>lameir</i> “, sprach sî, „ <i>daz ist mîn nôt,</i> | <i>lameir</i> ist meine Not,                                   |
| <i>lameir daz swæret mir den muot,</i>                  | <i>lameir</i> liegt mir auf meiner Seele,                      |
| <i>lameir ist, daz mir leide tuot</i> “.                | <i>lameir</i> ist das, das mir Schmerzen zufügt. <sup>97</sup> |
| (V. 11989 ff.)                                          |                                                                |

Mit der Konsumation des Liebestrankes vollzieht sich jedenfalls in Tristans wiederholter Frage erstmals eine Problematik, die bereits im Zusammenhang mit der hermeneutischen Frage der Liebe besprochen wurde. Ginge man von der Annahme aus, daß eine natürliche Entwicklung der Liebe Tristans und Isoldes auch ohne Liebestrank möglich gewesen wäre, so muß die Bedeutung des dennoch konsumierten Tranks wesentlich verschoben und der Trank zwar als Auslöser beziehungsweise als Beschleuniger, aber gleichzeitig als Störfaktor gesehen werden. Es sei abermals auf die Frage der Entwicklung der Liebe zwischen Riwalin und Blanscheflur hingewiesen, die eine völlig natürliche ist, mit allen heftigen Impulsen des Gefühls, die mit ihr einhergehen. Immerhin verweist Gottfried in diesem Zusammenhang auf einen ebenfalls natürlichen Verlauf des Wachsens der Liebe, die Tristan und Isolde nicht sofort im vollen Umfang in ihre Gewalt nimmt oder nicht in ihrem vollen Umfang erkannt wird, da er ihr *ursprunge* (V. 11870) zuordnet, sie als *wahsende* (V. 11867) bezeichnet und sie für den *wuocher* [...] *lieplicher dinge* (V. 11868 f.) verantwortlich macht. Die motivischen Segmente, die

---

<sup>97</sup> Selbstverständlich ginge das Wortspiel um den dreifachen Sinn von *lameir* in der Übersetzung aus dem Französischen verloren. In der nachfolgenden Aufschlüsselung durch Tristan ergibt sich für ein reines Hörpublikum das Problem, daß es nicht unbedingt mitbekommt, wenn Gottfried die Unterschiede der Homophone durch die betont unterschiedliche Schreibweise realisiert. Gerade hier ergibt sich ein Ansatz, an ein Hörpublikum zu denken, das wie Tristan zuerst einmal vor einem Rätsel steht, dem gemeinsam mit Tristan aber dann ein Licht bezüglich *lameir* aufgeht. So kann man sich eine besonders emphatische Lesung des einen oder anderen *lameir* bei einer *performance* des Tristan im Mittelalter gut denken.



sich mit der Erkenntnis und Wahrnehmung des Liebestrankes beschäftigen, sind ausschließlich *ex negativo* definiert, unabhängig davon, ob Tristan, Isolde oder insbesondere Brangäne, wie an dieser Stelle, sie realisieren:

„owî!“ sprach sî, „daz selbe glas  
und der tranc, der dar inne was,  
der ist iuwer beider tût.“

(V. 12491 ff.)

„O weh“, sprach sie, „eben dieses Gefäß  
und der Trank, den es enthielt,  
ist euer beider Tod!“

Daß Gottfried sich nun im Begriff *lameir* der Traductio beziehungsweise der Paronomasie bedient, noch dazu in der Stellung als Anapher, und daß die Bedeutung von *bitter* und *mer* (V. 11998) überhaupt keinen Einfluß auf *l'ameir* in der Bedeutung von *minnen* (V. 11999) haben sollte, scheint nicht plausibel. Im Gegenteil, zum ersten Mal sprechen die Liebenden ihre Erkenntnis der Folgen ihrer Liebe für ihr Leben aus. Sie haben vom ersten Augenblick der Liebeserkenntnis an gleichzeitig auch erkannt, daß ihre Liebe von Trennung und Flucht, symbolisiert im Sinnbild des Meeres, und daß ihr Leben von Bitterkeit durchwoben ist. Man ist an dieser Stelle versucht, diese Grundbefindlichkeit in der Zukunft zu suchen und „sein wird“ zu sagen. Wenn aber eine Liebe bereits existiert hat oder Tristan und Isolde „miteinander beschäftigt“ (Combridge) gewesen sind, so war ihre Beziehung immer von Analogien zu ihrer jetzigen Situation, also von Entfernung, Gefahr und Selbsterniedrigung geprägt. In diesem Sinne also ist der Liebestrank, der für die Überschreitung der Stufe vom Verkennen zum Erkennen verantwortlich ist, ein Störfaktor. Er sorgt in erster Linie für das Erkennen unauslöschlichen Leidens, erst im Anschluß für das Gewährwerden der bereits bitteren Liebe. Wenig später treibt Isolde die eigene Erfindung der Ambivalenz noch auf die Spitze durch die zunächst paradox wirkende Aussage: *lameir al eine tuot mir wê* (V. 12014), wobei diese Paradoxie natürlich im Sinne der Sprechakte von Alexander Schwarz hellhörig macht. Erst im Anschluß an das Rätsel um *l'ameir* verdeutschen Tristan und Isolde im buchstäblichen Sinn den Begriff und sprechen einvernehmlich von Minne. In einem Wort von mehrfacher Bedeutung wird somit das Verhältnis von Erkennen und Verkennen in drastischer Reduktion verwirklicht.

Die kompositorische Gestaltung des Erkenntnismotivs in Verbindung mit seinem Gegenteil vor, während und nach der Konsumation des Liebestrankes ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Dreimal findet unmittelbar vor einem der größten

Wendepunkte des Romans eine auktoriale Vorankündigung des Ereignisses statt, nämlich in den Versen 11443 ff., in den Versen 11492 ff. und in den Versen 11676 ff. Jeder dieser Vorverweise für das Publikum bestätigt die unumkehrbare Wirkung des Trankes als negativ oder sogar als zum Tod führend. Gottfried nennt den von den beiden Protagonisten verkannten Trank *diu endelôse herzenôt, von der si beide lâgen tôt* (V. 11679). Auf kleinstem Raum gestaltet Gottfried das Drama des Überganges vom Verkennen zum Erkennen:

*Nu daz diu maget unde der man,  
Îsôt und Tristan,  
den tranc getrunken beide, sâ  
was ouch der werlde unmuoze dâ,  
Minne, aller herzen lâgærîn,  
und sleich zir beider herzen in.  
ê sîs wurden gewar,  
dô stiez sir sigevanen dar  
und zôch si beide in ir gewalt:  
si wurden ein und einvalt,  
die zwei und zwîvalt wâren ê.  
(V. 11711 f.)*

Als nun die Jungfrau und der Mann,  
Isolde und Tristan,  
den Trank getrunken hatten, sofort  
war da, was der Welt Unruhe bringt,  
Liebe, diese Herzensstürmerin,  
und schlich beiden in das Herz hinein.  
Ehe sie es gewahr wurden,  
stieß sie ihre Siegesfahne mitten hinein  
und brachte sie beide in ihre Gewalt.  
Sie wurden vereint und eines Herzens,  
die davor getrennt und zwiefach gewesen.

Durch die Kontraposition des Erkennens des Publikums und des Verkennens Tristans und Isoldes entsteht somit ein dramatisches Spannungsverhältnis zwischen beiden Positionen, das sich in der drastischen Wirkungskraft der Bewußtwerdung durch den Begriff *lameir* löst.

Der verschlüsselte Begriff dagegen, den Blanscheflur mit ihrem *friunde mîn* (V. 752) zur Einleitung des Prozesses der Wirklichkeitserkenntnis einführt, nimmt sich neben *l'ameir* geradezu harmlos aus. Blanscheflures *friunt* ist ein Schlüsselwort. Das Lexem verweist auf semantischer Ebene nicht auf sein unmittelbares neuhochdeutsches Pendant, sondern kann mit einer Spur Anrührigkeit verstanden werden. Nachdem Schlüsselworte die Eigenschaft haben, etwas zu sperren, öffnen sie für Riwalin zunächst einen Spaltbreit das Tor zu einer bestürzten Beschämung, in der man einander erschrocken und verlegen aus dem Wege geht. Riwalin glaubt daher zunächst, er habe unwissentlich einem *Lover* der Blanscheflur etwas angetan, was er möglichst diskret ins Reine zu bringen habe. Das Bild des Herzens als männliche Kategorie, das von Seele und Willen seiner weiblichen Trägerin

autonom in deren Brust schlägt, muß entweder als Katachrese wirken oder ein Hinweis darauf sein, daß Blanscheffur nur auf diesem Wege das Richtige und das den Verhältnissen Angepaßte zu sagen vermag. Verständlich wird die Angelegenheit, wenn das Herz als mit diesem Begriff Bezeichnetes ausgedient hat und Riwalin selbst zum *friunt* wird – auch das ist hermeneutisch. *L'ameir* dagegen ist dazu noch ein Leitwort der gerufenen Schicksalsgeister, die man nicht wieder los wird. Schicksal deswegen, weil die Auslösung der Liebe schicksalhaft erfolgt. Eine anonyme Vertreterin aus einer Schar von *juncfröuwelîn* (V. 11673) kredenzt den Trank, die aufgrund ihrer Ahnungslosigkeit und großen Kindheit als Werkzeug der Schicksalsmacht fungiert.<sup>98</sup> Denn bei aller Idealisierung einer Liebe, die niemals endet, muß hier aber eine weitere negative Konnotation des Trankes vermerkt werden: daß nämlich seine Folgen nicht rückgängig zu machen sind, auch wenn es einen auch noch so versteckten Raum des Herzens gibt, in dem man nichts lieber wollte. Eine Folge davon ist die Ausschaltung der Vernunft, weil sie im Raum des Irrationalen nichts mehr für sich zu tun findet. Riwalin nun besitzt zwar keine *praescientia* über die genauen Wege der Zukunft, er rüstet sich und noch vielmehr seine Frau jedoch für die Wahrscheinlichkeit oder wenigstens für die Möglichkeit ihrer Witwenschaft, für sein ungeborenes Kind trifft er Maßnahmen für den Fall der Waisenschaft. Er setzt nichts anderes als einen vernünftigen Akt und gibt ihm durch eine Art von Notfallpassus rechtliches Gewicht. Riwalin wechselt zwischen der Hingabe an das Gefühl und planender Vernunft. Tristan und Isolde handeln zwar auch klug, aber sie setzen ihre Klugheit gegen die Klugheit der Schlangen ein und bewegen sich auf einem Terrain, das für die an das Klima des Eros Gewohnten voller tödlicher Gefahren steckt.

Tristan und Isolde besitzen vom Augenblick der zuletzt besprochenen Erkenntnis eine Form der *praescientia*, und zwar in Form des größten möglichen und im Laufe der weiteren Handlung oft verdrängten Pessimismus: *und sicherliche sterben wir* (V. 12119). Der liebende Tristan unterscheidet sich vom nicht liebenden Tristan ebenso wie der liebende Riwalin vom nicht liebenden Riwalin.<sup>99</sup> Statt eines

---

<sup>98</sup> In diesem Zusammenhang kann die Beobachtung stehen, welche bedeutende Rolle Kollektiven von Personen in Gottfrieds Roman zukommt, hier den *juncfröuwelîn*, an anderer Stelle den Pilgern, den Baronen oder den Schiffersleuten. Auch wenn ein einzelner Vertreter beziehungsweise eine Vertreterin handelnd auftritt, ist er oder sie austauschbar. Da diese Kollektive auch stets mehr oder weniger mit wichtigen Wendepunkten in der Handlung einhergehen, scheinen sie generell eine Funktion als Vollzugsorgane des Schicksals zu tragen.

<sup>99</sup> Oder vielleicht wäre im Sinne der früheren Ausführungen dann doch eher von einem Tristan und einem Riwalin zu sprechen, welche die Übergangsstufe vom Verkennen zum Erkennen ihrer Liebe überschritten beziehungsweise noch nicht überschritten haben.

schlichten Aktes der Verantwortung aber, der den Status Riwalins und Blanscheflurs im Falle eines positiven Ausganges über jeden Zweifel seiner Legitimität erhaben gemacht hätte, bleibt von da an nur mehr das Mittel des ständigen Betruges. Riwalin und Blanscheflur erleben den unvermeidlichen Schmerz und die Verwirrung des Vogels, der von der Leimrute gefangen wurde. Der Liebe werden zwar genügend Vorwürfe gemacht, so denken aber Riwalin und Blanscheflur nicht ernstlich, daß sie einander lieber nicht lieben würden. Dieser Gedanke tritt zwar in der Liebe Tristans und Isoldes nicht *verbatim* auf, aber er ist grundsätzlich in der Ambivalenz der Liebe Tristans und Isoldes verborgen. Immerhin kennt eine der früheren Rezeptionsstufen des Tristan, die *Etoire*, einen Liebestrank, dessen Wirkung im Laufe der Zeit nachläßt, wodurch dem Liebespaar die Augen über den Frevel geöffnet werden, den sie begangen haben. Zumindest wird Liebe auch in der Rezeption Gottfrieds als Problem der Schuld erkannt, womit eine der Ursachen dafür verknüpft ist, daß diese Liebe überhaupt als ambivalent bezeichnet werden muß.

### **3. Riwalin und Tristan – Grundsituation und Lebensperspektiven am Wendepunkt**

#### ***a. Wende und Erkennen der Krise***

Die Frage nach Erkenntnis stellt sich gerade an den Wendepunkten der Figuren, die mit einer Situation der Neuorientierung und einem Rückzug in die *vita contemplativa* verbunden sind, die einen notwendigen Gegenpol zur *vita activa* darstellt. Während des Aufstieges Riwalins und Tristans stellen sich mehrere Situationen von kontemplativer Natur ein. In diesen Situationen sind im Handeln der beiden Protagonisten Tendenzen zu beobachten, die man am ehesten mit „biographischer Rückläufigkeit“ benennen kann. Die Helden bedürfen neuer Orientierung und ziehen sich in die Welt des Abwartens und Nachsinnens zurück. Auf Riwalin bezogen, ist dieses Modell auf das Ethos seiner kriegesischen Aktivität anzuwenden. Riwalins *vita activa* muß aber mehr als Akzent gesehen werden, nicht als Wendepunkt, der in sich die Wirkungskraft einer wirklichen Lebensentscheidung trägt. Riwalin kehrt von seinem völlig sinnlosen Feldzug gegen Morgan zu keinem anderen Zweck zurück, als kurze Zeit später den Entschluß zu fassen, *durch banekîe* (V. 410) ein neues Unternehmen, die Fahrt zu

Marke nämlich, zu beginnen. Die Situation läßt für Riwalin keine andere Weichenstellung als die zu, die ihn im Kreis führt: gerade diese Entscheidung führt dann aber zu einem Umbruch und einer Neuorientierung des Lebens, zu der die Entschließung nicht in ihm liegt, die nicht im mindesten aus eigenem Antrieb geschehen ist.

Tristan erlebt aus einer ähnlichen Grundsituation heraus eine Rückläufigkeit, eine kontemplative Rückzugs- und Orientierungsphase in seiner Lebensentwicklung, nachdem er eine der vielen Inkarnationen trügerischer Identität angelegt und wieder abgelegt hat. Dies geschieht, als er durch Ruals Aufklärung über seine Herkunft erst recht mit seinem Problem konfrontiert ist, daß Identität nicht etwas ist, das seinem Leben Halt zu geben vermag. Vielleicht aber will man die bewußte „Halb-Identität“ des Jünglings, der weiß, was er bisher versäumt hat, gerade als Hinweis auf eine latente Identität sehen, die sich aber erst aus den Lebensentwürfen heraus formen muß. Identität = Rittertum, wie Tristan, was in der Diskussion über die Identität wiederum problematisch wird, wieder einmal vom Hörensagen kennt. Erst in einer viel späteren Situation erlebt Tristan eine komplexe Situation von Identität, als er als Kommandant den Krieg von Arundel führt. Es wurde bereits über die Anerkennung referiert, die Tristan in der tiefen Krise dieses Wendepunktes als seinen Anker ergreift, der an ihm, was bezeichnend ist, nicht dauerhaft die Funktion des sprichwörtlichen rettenden Ankers erfüllt. Das Auxiliare ist im *Tristan* ständig im Hintergrund präsent. Wenn es wirkt, so hilft es über einen Augenblick hinweg, ohne aber mit einer Strategie zu einer anhaltenden Lösung verbunden zu sein. An dieser Stelle ist es die negativste Auswirkung der Liebe, daß Tristan die Chance seines Lebens nicht ergreifen und heimkehren kann – mag auch dies nicht gerade die Interpretation eines *edelen herzens* sein.

So ist in diesem Zusammenhang die Bedeutung des mit Arundel verknüpften psychologischen Konzeptes zu wiederholen: Tristan erlebt am Wendepunkt zwischen kontemplativer Schau am Grabe der Eltern und der aktiven Entäußerung der Situation im Krieg von Arundel zumindest vorübergehend wirkliche Identität in Form von Anerkennung, gemäß der Formel Anerkennung = höchste Ehre. Gemessen an der erzählten Zeit, gemessen also an seinem Leben, ist die Übereinstimmung von Identitätserkenntnis und latentem Vorhandensein dieser Identität freilich gerade ein kurzes Aufleuchten in seiner Biographie. Das Besondere an dieser Situation liegt darin, daß der Held in ihr etwas findet, von dem

Augenblicke davor noch nicht die Rede sein konnte. Er erlebt nur dieses einzige Mal eine komplexe Situation, in welcher der Trost gegen seine *swære* das stärkste Motiv seines Handelns wird. Tristan wiederholt damit ein Handlungsmuster, das bereits durch den Liebestrank ausgelöst wurde: er erkennt nämlich eine Situation, die schon immer so gewesen ist und bisher nur keinen Einfluß auf sein Denken und Handeln gehabt hat. Aus diesem Grunde sind Situationen dieser Art von solcher Wirkungsmacht auf den sensiblen Beobachter, also das Publikum.

Was nun die Rückläufigkeit der biographischen Entwicklung angeht, treffen Riwalin und Tristan zunächst unterschiedliche Entscheidungen. Sie sind beide vom Drang nach Aktivität erfüllt, mit folgendem Unterschied: Riwalin denkt wie gesagt nicht daran, aus dem Krieg gegen Morgan irgendwelche anderen Konsequenzen zu ziehen als sofort zu neuen Abenteuern aufzubrechen. *Nu daz Kanêle alsus gelanc nu was dâ nâch vil harte unlanc, unz daz er aber einer vart durch banekîe ineine wart* (V. 407 ff.). Er erkennt die Rückläufigkeit seiner Situation nicht, er wiederholt ein Handlungsmuster, ohne zu begreifen, daß er von derselben Stelle ausgeht, von der er bereits einmal ausgegangen ist. Tristan kommt in der Leere der ersten großen Krise zu einem anderen Schluß. Zunächst erkennt er diese Leere, die ihn erfüllt. Scheinbar oberflächlich nimmt er den Tod seines wirklichen Vaters Riwalin zur Kenntnis, und zwar mit der in diesem Zusammenhang merkwürdig anmutenden Rechtsformulierung: *hie mite verzîhet er sich mîn* (V. 4367).<sup>100</sup> Dann stürzt sich Tristan wie vor ihm Riwalin aus seiner Erkenntnis der Verhältnisse heraus in eine *vita activa*, nur mit dem Unterschied, daß er im Gegensatz zu Riwalin ein konkretes Ziel definiert.

*hæte ich vor einem jâre  
oder ê mîn dinc sô wol gewist,  
als ez mir hie gesaget ist,  
ez enwære niht biz her gespart.  
sît ez aber dô gesûmet wart,  
so ist reht, daz ich mich noch erhol,  
wan mîn dinc stât billîche wol  
an lîbe und an dem muote.*

Hätte ich vor einem Jahr  
oder noch früher meine Lage so begriffen,  
wie man mir jetzt um sie sagt,  
wäre sie nicht bis heute ungenutzt geblieben.  
Weil aber damals etwas versäumt wurde,  
ist es nur billig, daß ich es noch nachhole,  
zumal meine Sache gute Aussichten hat  
angesichts meiner Kraft und besten Absicht.

---

<sup>100</sup> Die scheinbare Oberflächlichkeit in diesem Motiv der Hinnahme des Schicksals zeigt sich erst am Befund der wirklichen seelischen Lage Tristans, als ihn die dauernde und nagende Sorge um den erschlagenen Vater zur Ermordung des Schuldigen treibt. Erst etwa 1000 Verse später, wenn sich die Erzählung ab Vers 5292 der Rache Tristans zuwendet, wird der gegenständliche Inhalt konkret.

got râte mir zem guote,  
daz ich dem muote vollevar!  
(V. 4434 ff.)

So möge mir Gott zu den Mitteln verhelfen,  
damit mein mutiger Entschluß sich vollende!

Wie hier in den Versen 4434 ff. wird eine Konzeption kompositorisch wirksam, die mehrfach bedeutende Situationen des Erkennens markiert. Mit beinahe denselben Worten, mit denen Tristan seine Absichtserklärung einleitet, verweist auch Isolde, allerdings aus einer pessimistischen Umkehrung der Situation heraus, in den bereits erörterten Versen 11965 ff. auf eine Realität, die an einer Schwelle zwischen Verkennen und Erkennen in ihrer ganzen Größe auf einmal wahrgenommen wird.

### ***b. Erkennen von Recht und Unrecht – Tristans Bewahrung des Rechtes***

er was der werlde ein wunne,  
der ritterscheffe ein lêre,  
sîner mâge ein êre,  
sînes landes ein zuoversiht.  
an ime brast al der tugende niht,  
der hêrre haben solde, [...]  
(V. 254 ff.)

Er war der Welt eine Freude,  
dem Rittertum ein Vorbild,  
seiner Verwandschaft eine Zierde,  
seinem Land eine Hoffnung.  
Ihm mangelte an keinem der Vorzüge,  
über die ein Herr verfügen soll.

Der Komplex der Problematik verkannter beziehungsweise ignorierter Rechtsverhältnisse nimmt im Tristan einen so weiten Raum ein, daß hier nur einige konkrete Stellen unter Auslassung insbesondere der Ehebruchsthematik näher erörtert werden sollen.

Die Verse 254 ff. und einige Verse davor beinhalten einen Katalog ritterlicher Werte, die bis auf die *mâze*, wie die dieser Stelle nachfolgenden Verse zu verstehen geben, von Rivalin vorbildlich repräsentiert werden. Der Vorbildhaftigkeit als Tugend entspricht er als *exemplum*. Seiner Willensfreiheit ist Handlungsspielraum eingeräumt, indem er immer zu weit *wolde* (V. 260), also aus einem Verlangen heraus selbst das Risiko seiner Handlungen evoziert, das ebenso Chance wie Verhängnis in sich birgt. Somit muß auch die Fortuna als Instanz auf den Plan treten, die nicht Lenkerin des Schicksals ist (nur Gott lenkt), aber als Augenblicksgöttin Dinge umwirft oder zuwirft. Als Antithese zu *al der tugende* steht das negative Potential, das im Vers 260, *wan daz er ze verre wolde*,

ausgedrückt wird. Als Konfliktpotential gewinnt es in der Frage des Unterscheidens zwischen Recht und Unrecht schicksalhafte Bedeutung. Der Aspekt der Rachsucht, der in jedem Falle theologisch betrachtet erst einmal unter dem Verdacht der Todsünde der *ira* zu behandeln ist, bringt Disharmonie in das Bild des Ritters, dessen Schilderung bis zu diesem Punkt mehr einen Typus als einen Charakter zeigt. Es wurde bereits angesprochen, daß durch die erst viel später erfolgende Namensnennung auch kompositorisch der Übergang vom Typus zum Charakter gekennzeichnet wird.

Auch Tristan steht in einem nicht ungefähren Verhältnis zu Komplikationen, wo korrekte Interpretation von Recht und Unrecht zur Diskussion stehen. Grundsätzlich ist ein angeborenes Rechtsverständnis Tristan ebenso zu eigen wie seinem Vater Riwalin. Tristans Erkenntnis von Recht und Gerechtigkeit geht sogar über Riwalins Erkenntnistiefe in diesem Punkt hinaus, da Riwalins Orientierung auf solche Tugenden abzielt, *der hêrre haben solde* (V. 259). In Tristan dagegen kreuzen sich ein angeborenes Rechtsverständnis und eine *ratio Christiana*: Es ist eine seinem Herzen entspringende moralische Empörung, wenn Tristan die Versammlung der bejahrten Herren des Hofstaates anfährt, deren durchaus vorhandenes Empfinden des geschehenden Unrechts als solches mit ihrer Aporie gegenüber der erpresserischen Willkür Morolts in Konfrontation gerät: *schamet ir iuch der schanden niht, diu disem lande an iu geschiht?* (V. 6071 f.). Vor allem aber zeigt sich Tristans angeborenes Verständnis für eine Auslegung des Rechts, das von Gott gesetzt und vom Menschen verwaltet wird, in seiner Feststellung:

*ez ist gâr wider gotes gebote,  
der sîner kinde frîheit  
der eigenschefte vûr leit,  
daz er sî ze schalken gebe  
und er mit frîheite lebe.  
(V. 6110 ff.)*

Es widerspricht ganz und gar Gottes Gebot,  
daß einer seinen Eigennutz  
seiner Kinder Freiheit vorzieht,  
so daß er sie als Leibeigene ausliefert,  
damit er selbst in Freiheit leben kann.

Es liegt in der Natur eines Gemütes, dem Rechtsempfinden angeboren ist, sich gegen die Verhöhnung des Rechtes zu empören. Die Mahnung an das Recht Gottes ist entweder ein rhetorischer Kunstgriff, um die gescholtenen Gerontokraten zu betretener und somit schweigsamer Präsenz zu verurteilen – worauf es in jedem Fall hinausläuft. Oder aber Tristan trägt wirklich Gott im Herzen und liebt ihn und er



erinnert an Davids Scheltrede vor dem Heer der Israeliten angesichts *dieses unbeschnittenen Philisters, der das Heer des lebendigen Gottes verhöhnt* (1. Sam., 17, 26). Angeboren muß ein Rechtsverständnis in dieser Form wohl sein, denn ein Ergebnis einer erzieherischen Disziplin ist es offenbar nicht. Wenn Tristan nun in der Folge auch eingesteht, daß er *ze ritterschefte niht alsô kûrbære* (V. 6184 f.) ist, glaubt er in wahren Gottvertrauen an einen Sieg der gerechten Sache, womit abermals an einer wesentlichen Stelle ein *Gotteszeugnis* (Weber) erfolgt, das keineswegs nur leicht im Munde geführt wird:

*wan daz ich aber zer vehte  
an gote und ouch an rehte  
zwô sigebære helfe hân,  
die suln mit mir ze kampfe gân.  
(V. 6187 ff.)*

Weil ich aber zum Zweikampf  
an Gott und auch am Recht  
zwei siegreiche Helfer habe,  
so mögen diese mit mir in den Kampf ziehen.

Daß Morolt im Unrecht ist, will Tristan in seiner offiziellen Ansage der Fehde *wâr machen und wârbæren, gote unde der werlt bewæren* (V. 6471 f.). Soweit am Vorsatz Tristans kein Zweifel über seine Aufrichtigkeit bleibt, muß eine Tiefenprüfung der Kampfszene doch Zweifel daran aufkommen lassen, ob Tristan nicht vom Träger der Erkenntnis von Sittlichkeit und Recht zum Werkzeug eines lebendigen Gottes wird. Und es ist diese Tatsache auch eine Spezialität vom *Tristan Gottfrieds*, *swie daz doch nie kein man gelas an Tristandes mære* (V. 6878 f.), daß ein personifizierter, allegorischer Gott in den Kampf eingreift, wobei zu betonen ist, daß Gott im Handlungsverlauf nur dieses eine Mal als echte Allegorie auftritt. Gottes Eingreifen erfolgte schon früher, wie an einigen anderen Stellen werden auch hier Gebete gesprochen (wiewohl Gott autonom handelt). Allerdings hält man Tristan nach menschlichem Gesichtspunkt für todgeweiht, da man ihn ja den Maßen des Menschen entzieht und ihn Gott empfiehlt. Ob der Kampf des unterlegenen Schützlings Gottes gegen einen vielfach überlegenen Gegner ein literarisches Motiv oder eine absichtsvolle Anspielung auf David ist, muß der Interpretation überlassen bleiben. Während Morolt als ein Ritter beschrieben wird, *der hete vier manne kraft* (V. 6883), kämpfen auf Tristans Seite *got und reht* (V. 6887), während er selbst *ir gebære dienstman* (V. 6889) ist – was auf jeden Fall das Verhältnis zwischen Tristan und Gott durch einen rechtlichen Terminus definiert. Im Hinblick auf die *allegorischen Vervielfältigungen*, von denen Rüdiger Krohn mit Verweis auf

Parzivals Zweikampf gegen Feirefiz und auf Reinmar spricht,<sup>101</sup> muß Tristan aufgrund seiner engen theologischen Bezugnahme im Zusammenhang mit dieser Stelle jedenfalls gesondert betrachtet werden. Insgesamt entsteht jedenfalls der Eindruck, daß Tristan, dessen Gewissen die Summe von Rechtserkenntnis und Rechtsempfinden darstellt, durch diese *allegorische Vervielfältigung* sehr gewaltsam aus seiner Grundposition zum totalen Vollstrecker des Rechts gerissen wird. Immerhin kann auch die andere Seite der Medaille, was sein problematisches Charaktererbe betrifft, nicht übersehen werden. Zweimal stirbt, von Kriegshandlungen abgesehen, eine Person (im Sinne einer literarischen Konzeption) durch Tristans Hand, einmal gottgewollt, ein andermal auf Tristans eigene Rechnung.

### ***c. Erkennen von Recht und Unrecht – Tristans Korruption des Rechtes***

Noch vor dem die gesamte Handlung bestimmenden Kampf gegen Morolt hat Tristan zunächst einen Platz im Leben zu finden, so weit das möglich ist, da die Übereinstimmung zwischen Identität und Realität ein ungelöstes Problem bleibt. Tristans nächste Entscheidungen, die ihm die Richtung zu diesem Platz im Leben zeigen sollen, führen über die Schwertleite und die Rache an Morgan ein zweites Mal in eine in sich selbst zurücklaufende Kurve seiner Biographie. Bei Morgan überkreuzt sich nicht nur die Komposition der Handlungsstruktur zwischen Riwalin und Tristan, auch tritt ein problematisches Charaktererbe, das bereits im vorherigen Abschnitt angedeutet wurde, in der Episode der Rache an Morgan zutage, nämlich die bedenkliche Ambivalenz der Erkenntnisfähigkeit der beiden Helden, was Recht und Unrecht anbelangt. Denn aus der Art der Vorbereitungen, die er für die Begegnung mit Morgan trifft, wird deutlich, daß er wie Riwalin beabsichtigt, *mit Karles lôte zu gelten* (V. 275), daß er wie sein Vater zumindest in dieser biographischen Situation *keinen schaden vertragen kan* (V. 279). *Vertragen* wird in dieser Interpretation nicht als „ertragen“ aufgefaßt, sondern als juristischer Terminus und auf eine Person angewendet, die nicht in der Lage ist, einen Unrechtszustand durch Verträge gütlich beizulegen, worin ja die naheliegende Konfliktstrategie besteht, bevor man erst in letzter Konsequenz zur Gewalt greift. *Vertragen* ist demnach eine oft sehr diffizile Aktivität und keine Passivität im Sinne

---

<sup>101</sup> Krohn: Stellenkommentar S. 132

von *pati*. Dies führt dazu, daß an Riwalin und Tristan gleichermaßen die vor allem aus theologischer Sicht bedenkliche Anlage zu überzogener Vergeltung sich bewahrheitet: *wan er sich alse vil gerach* (V. 286). Die Erklärung Gottfrieds, daß Riwalins Rachsucht nicht aus *archeite* (V. 289), sondern *von dem geleite sîner kintheite* (V. 291 f.) herrühre, entschuldigt nicht die bewußte Durchführung seines sinnlosen Raubzuges gegen Morgan. Ob Riwalin ein *peccatum moriferum* in sich trägt, läßt sich weniger aus der Rachehandlung selbst ableiten, als vielmehr aus der auktorialen Sicht auf das moralische Problem des Helden. Demnach ist es ja nicht *archeite* (V. 289), wodurch Riwalin zur Gewalt gedrängt wird. (So wenig aber auch Parzival ein Kind der *archeite* ist, kann er auch nicht ewig notzüchtigend und erschlagend durch die Lande ziehen). Tristan handelt immerhin noch weitaus überlegter als Riwalin und täuscht wissentlich seine Mitstreiter, indem er von dem geheimen Kummer, der an ihm nagt, niemanden wissen läßt. Nicht das Motiv des unbändigen und heftigen Angriffes kann den Vergleichspunkt zwischen Riwalin und Tristan darstellen, sondern ein Ignorieren der mit der Aggression verbundenen moralischen Problematik. Ignorieren ist etwas anderes als Verkennen, da man sich dessen, was man verkennt, nicht bewußt ist oder die falschen Maßstäbe daran ansetzt, während Tristan die Maßstäbe hier vollkommen klar sind. Rosemary Combridge hat darauf hingewiesen, daß beim Angriff Riwalins auf seinen Lehnsherren Gottfried selbst die Instanz ist, die bewußt die Frage nach der Rechtllichkeit der Attacke von sich fortschiebt.<sup>102</sup> Dieser Hinweis ist wichtig, worauf noch eingegangen wird: Gottfried hat mitnichten *alle* offenen Fragen beantwortet, er hat durchaus Leerstellen offen gelassen. Leerstellen werden in der Literatur zum Beispiel dann offen gelassen, wenn es für das Gesamte einer Dichtung unbedeutend ist, welcher Platzhalter an einer solchen Stelle stünde. Aus Gottfrieds vorab behandeltem Aspekt von Riwalin als einem Mann, der alles *mit Karles lôte gelten will* (V. 275), weist an dieser Stelle vor allem der Begriff des *übersehens* (V. 277) auf eine mangelnde Erkenntnisfähigkeit Riwalins hin. Diese Erkenntnisunfähigkeit bezieht sich aber nicht pauschal auf das von ihm begangene Unrecht, sondern auf die Folgen der übertriebenen Exekution seines Rechtes.

*Nu enloufet ez die lenge niht,*

Nun kann es einmal nicht lange gut gehen,

---

<sup>102</sup> Rosemary Combridge: Das Recht im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg. Münster: Kramer 1959. S. 23 f.

*der allez daz, daz ime geschiht,  
 mit Karles lôte gelten will.  
 weiz got, der man muoz harte vil  
 an disem borge übersehen  
 oder ime muoz dicke schaden geschehen.  
 swer keinen schaden vertragen kann,  
 dâ wahsent dicke schaden an,  
 und ist ein veiclîcher site.  
 (V. 273 ff.)*

wenn jemand alles, das ihm widerfährt,  
 mit Karls Münze heimzahlen will.  
 Weiß Gott, der Mensch muß wahrlich  
 über manches hinwegsehen,  
 oder er muß großen Schaden davontragen.  
 Wer einen Streit nicht gütlich beilegen kann,  
 dem erwächst daraus schwerer Schaden,  
 das ist ein ehernes Gesetz.

In diesem Sinne greift Riwalin seinen Gegner Morgan *als einen schuldigen man* (V. 344) an, und anstatt auch nur versucht zu haben, mit Morgan einen Ausgleich zu finden und zu *vertragen*, bietet er, kaum daß er *ze urliuze vollecliche kraft* (V. 338) hat, eine unverhältnismäßig große Armee gegen seinen Lehnsherrn auf und legt kurzerhand sein Land in Schutt und Asche. Wenn es wie selbstverständlich für Riwalin ist, *daz ez getaget wart under in zwein und ein jâr fride getragen inein* (V. 395 f.), wenn er in keinem Augenblick an das Unrecht seiner Brandschatzung denkt und schließlich *mit den sînen rîch und frô* heimkehrt (V. 401), beweisen diese Umstände, daß Riwalin aufrichtig Rittertum zu praktizieren glaubt und ohne Falsch in dieser gewaltsamen Praxis steht. Erkennen von Recht und Unrecht ist nicht nur eine moralische Frage und eine Frage, die sich die praktische Judikatur stellt, sondern auch eine theologische. Für die vorhandene oder mangelnde Fähigkeit Riwalins, Gut und Böse zu erkennen, interessiert sich aber Gott gar nicht. Gottfried vertritt in den Versen 273 ff. eine Moral wie aus einem Kalenderspruch, die aber um nichts weniger sich in der Welt immer wieder bewahrheitet. Demnach ahndet diese Welt jede Abweichung von maßvollem Handeln auch in der Ausübung berechtigter Gewalt. Wer dabei erschlagen wird, hat seinen Preis bezahlt. Riwalins Verkennen maßvoller Rechtsvollstreckung bleibt ein charakterliches Problem, jedoch kein theologisches. Der Held besitzt alle Tugenden des vorbildlichen Herrn – mit kleinen Abstrichen eben. Wer dennoch *der werlde ein wunne* (V. 254) ist, wird auch vor Gottes Augen gnädig betrachtet.

Tristan hat das Recht, zum Schwert zu greifen, nachdem Morgan ihm höhnisch zu verstehen gegeben hat, Tristan sei im Verhältnis einer *friuntschaft* (V. 5406) zwischen Riwalin und Blanscheflur, also *kebesliche* (V. 5433), gezeugt worden. Damit liegt der Unterschied in der Ausgangssituation im Grad der Bestimmtheit,

nach welchem das resultierende, gewaltsame Handeln an sich rechtens ist. In der Relativierung dieser Rechtmäßigkeit ist wiederum Combridge zu folgen. Sie bezieht sich hier auf das Verhältnis der vorhandenen oder nicht vorhandenen Rechtmäßigkeit des Angriffes durch Tristan zu dessen Angemessenheit. Diese Rache, so Combridge, *ist keine rechtlich zulässige, obgleich Tristan sie ausführt, als wenn sie eine solche wäre.*<sup>103</sup> Einer Sache aber einen bestimmten Anschein zu geben, setzt voraus, daß man selbst zwischen Sein und Schein unterscheiden kann. Wo bei Riwalin daher von Verkennen des Rechts oder seiner Handhabung zu sprechen ist, muß man bei Tristan von Ignoranz sprechen. Tristans Rache, so Combridge, *ist das Ergebnis eines empörten, ungebändigten Gefühls, das an den Charakter seines Vaters erinnert.*<sup>104</sup> Den unmittelbaren Akt der Vergeltung vollzieht Tristan jedenfalls unritterlich, wenn nicht sogar mörderisch. Erstens nämlich vermag Tristan sich selbst nicht zu beherrschen, was weder höfisch noch männlich-ritterlich ist. Dann läßt er seinem Gegner nicht die mindeste Chance auf Verteidigung. Im Augenblick des tödlichen Schlages ist Morgan wehrlos, hat also selbst das Schwert nicht in der Hand. Dazu kommt, daß Tristan ihm nicht nur eine einzige absolut tödliche Verletzung zufügt, sondern zwei, die erste durch den Schwerthieb gegen Morgans Haupt und die zweite durch die Durchbohrung der Brust seines Feindes.

Für die hier behandelte Untersuchung ist der Mord an Morgan nicht weiter relevant. Wenn Gottfried das Unrecht nach Beendigung des Krieges mit keinem weiteren Wort mehr erwähnt, muß daraus geschlossen werden, daß Gottfried die juristische Seite des Problems bewußt und doch eher nicht guten Glaubens nicht wahrgenommen hat und somit darauf verzichten kann, dem Tötungsakt noch einmal Erwähnung zu tun. Festzustellen ist lediglich, daß Gottfried bereits im Vorfeld, nämlich im Prolog, das Vorgehen rechtfertigt. Wo Rechtfertigung geübt wird, besteht aus zwingender Logik das Bewußtsein um die Konfrontation, in diesem Fall mit dem Katechismus und dem *ira*-Problem. So bleibt zuletzt festzuhalten, daß Tristans Disposition zur mangelnden oder wohl vorhandenen, aber (bewußt) nicht wahrgenommenen Erkenntnis von Recht und Unrecht zwar vom verwandtschaftlichen Blut herrührt, daß aber hinsichtlich der weit stärkeren Vorbedachtheit Tristans der Racheakt an Morgan zu einem nicht nur bedenklichen, sondern zu einem nicht aus der Welt zu schaffenden Moralproblem wird. Auffallen

---

<sup>103</sup> ebd. S. 26

<sup>104</sup> ebd.

muß in diesem Zusammenhang außerdem, wie aus auktorialer Sicht die Erkenntnis von Recht und Unrecht gehandhabt wird. Wenn Gottfried selbst mit Genugtuung und kaum verhohlener Schadenfreude feststellt, wie sich das Sprichwort bewahrheitet, *daz schulde ligen und fûlen niht* (V. 5462), so kann davon ausgegangen werden, daß der Dichter nicht beabsichtigte, ein Morgan gegenüber begangenes Unrecht zu problematisieren. Vielleicht ist man als *edelez herze* versucht, gemeinsam mit dem Psychagogen Gottfried die äußere Schönheit und den Adel der Seele Tristans in ein Verhältnis zur windschiefen Gerechtigkeit zu setzen. Der sentimental gestimmte Zuhörer hätte kaum ein Argument entgegenzusetzen, gesetzt, daß *edele herzen* jemals irgendetwas entgegensetzen. Im Tristan tun sie dies im besten Falle in Form einer *praesumptio* Gottfrieds.

Wenn Riwalins und Tristans Methoden jeden Notwehr- beziehungsweise Vergeltungsgedanken übersteigen, wenn ersterer *mit roube und mit brande* (V. 392) und zweiter mit einem heimtückischen Überraschungsangriff auf den Feind losgeht, so weist Tristans Vorgehensweise in einer mit Riwalins Friedensschluß vergleichbaren Lage eine abgeschlossene Entwicklung zur Erkenntnis des Rechtes auf. Denn wenn auch seine erste kriegerische Tat bedenklich bleibt, zeigt sein Verhalten nach der Schlacht um Arundel das Resultat eines nicht nur im Kampf selbst, sondern auch eines in seinem Rechtsbewußtsein um die Beilegung des Konfliktes funktionierendes Ethos. *Tristan der nâchræte* (V. 18940) hat es gelernt, einen Kampf auf eine Weise zu beenden, so daß alle Beteiligten entschädigt daraus hervorgehen, während Morgan um Kopf und Kragen fürchtend von Riwalin lediglich *daz erwarp mit aller nôt, daz es getaget wart under in zwein* (V. 394 f.). In diesem Krieg um Arundel, in den Tristan gezogen ist, weil er *gedâhte sîner swære ein teil vergezzen dâ* (V. 18722 f.), wächst er in seiner Erkenntnisreife hinsichtlich der Unterscheidung von Recht und Unrecht und dem daraus sich ergebenden ritterlichen Selbstverständnis, einen rechtlichen Vergleich zu erzielen, weit über seinen Vater Riwalin hinaus. Letztlich gewinnt Tristan in der Frage des Erkennens von Recht und Unrecht mit allen einem ritterlichen Verhaltenskodex entsprechenden Folgen echte Identität. Er bringt ein charakterliches Erbe zur Blüte, das bei Riwalin rudimentär geblieben oder erst die Möglichkeit zu seiner eigentlichen Reifung hat, als Riwalin in einer Massenschlacht – *der lac dâ jæmerlîchen tô*t (V. 1683) – für Marke auf dem Schlachtfeld bleibt. Tristan empfindet zum ersten Mal, ohne vom Makel und Schatten der Bedrohung seiner

Ehre aufgrund des Ehebetruges unauslöschliche Kränkung zu erfahren, sein kriegerisches Ethos als besten Teil des charakterlichen Spektrums des Menschen, der als Herr in festen Banden in seinem Clan seine Wurzeln fühlen darf – mögen die Wurzeln auch nachträglich in ihren Boden eingesetzt worden sein:

*Hie mite was aber Tristande  
da ze hove und dâ ze lande  
vil lobes und êren vür geleit.  
sîne sinne und sîne manheit  
diu prîsete hof unde lant.  
diu beidiu wâren ouch gewant  
niht anders wan als er gebôt.  
(V. 18953 – 18959)*

Nun aber wurden Tristan  
hier am Hof und draußen im ganzen Land  
viel Lob und Ehrerbietung zuteil.  
Seine Fähigkeiten und seine Ritterlichkeit  
rühmte man zu Hof und im Lande.  
Beide waren ihm auch ergeben  
auf keine andere Weise, als er ihnen gebot.

Somit ist durch die gesamte Handlungsstruktur des Romans eine Entwicklung zu erkennen, die in Tristans vorbildlichem Rechtsverständnis ihr Telos findet, bis zum Stadium jedenfalls, in dem das Fragment abbricht.

Zunächst aber folgt Tristan im Erlebensumfeld der ersten großen sowohl dem Vater als auch dem Sohn mißlungenen Bewährung in der Rechtsauffassung einem für seine weitere Entwicklung wesentlichen Prozeß der Entscheidungsfindung. Erst aus der neuerlichen Rückführung in eine Grundsituation unter veränderten Vorzeichen trifft Tristan eine maßgebliche Entscheidung, die eine endgültige neue Entwicklung einleitet, nämlich die Gewissensentscheidung, bei Marke zu bleiben und Rual abzufinden. Ausgerechnet in einem Konflikt seiner beiden Sympathien greift Tristan etwas später auf eine formaljuristische Entscheidung zurück, um diesen Konflikt zu lösen:

*sîn herze daz lac starke  
an Rûâle unde an Marke:  
an disen zwein was al sîn sin:  
der sin stunte in her unde hin  
(V. 5647 ff.)*

Sein Herz schlug heftig  
sowohl für Rual als auch für Marke,  
ihnen beiden strömte sein ganzes Gefühl entgegen,  
sein Gefühl, das ihn hin- und her riß zwischen ihnen.

Wie ernst Gottfried den inneren Konflikt seiner Hauptfigur nimmt, geht aus der langen Apologie für Tristans Entscheidung, die zugunsten Markes fällt, hervor: *er sol wol aller êren billiche muoten unde gern* (V. 5680 f.)

Marke ist jedenfalls nicht nur in verwandtschaftlicher Hinsicht, sondern auch in seiner kompositorischen Bedeutung als Orientierungspunkt in Wendesituationen des Lebens ein wesentlicher Kreuzungspunkt für Tristan und Riwalin.

#### **4. Riwalin und Tristan – Verborgene Zukunft**

##### ***a. Metaphorik und Weltbild***

Die Metaphorik, durch die Gottfried die frühen Lebensstufen Riwalins und Tristans beschreibt, beinhaltet eine Reihe von gleichnishaften Bildern von paralleler Struktur. Es handelt sich bei diesen gleichnishaften Bildern um Formeln des Anfanges und Aufbruches, ausgedrückt in der Metapher des Morgens für die Darstellung der frühen Lebensstufe Riwalins und in der Metapher des Frühlings für die Schilderung der frühesten Lebenszeit Tristans ab dem Zeitpunkt, von dem an Gottfried ihr Bedeutung zumißt.

|                                       |                                                 |
|---------------------------------------|-------------------------------------------------|
| <i>nein sînes lebeses begin</i>       | Nein, kaum hatte sein Leben angefangen,         |
| <i>der gie mit kurzem lebene hin;</i> | war dessen kurze Spanne auch schon durchmessen. |
| <i>diu morgendliche sunne</i>         | Die Morgensonne                                 |
| <i>sîner werltwunne</i>               | seines Lebensglücks,                            |
| <i>dô diu von êrste spiln begann</i>  | da sie in ihrem ersten Glast aufglühte,         |
| <i>dô viel sîn gæher âbent an,</i>    | brach sein plötzlicher Abend herein,            |
| <i>der im vor was verborgen,</i>      | der ihm davor verborgen gewesen war,            |
| <i>und laschte im sînen morgen.</i>   | und löschte ihm seinen Morgen aus.              |

(V. 309 ff.)

Das Motiv des Erkennens und Verkennens ist hier wiederum unter Berücksichtigung eines hermeneutischen Problems zu sehen. Das Bewußtsein, daß der Mensch am Morgen nicht wissen kann, was der Abend ihm bringen wird, stellt Gottfried als ein allgemeingültiges Menschheitsproblem dar, da er *tet vil rehte als elliū kint* (V. 299). Wenn Menschen allgemein *selten vorbesihtic sint* (V. 300), so muß die autonome Instanz Gottes in der Form *praescientia* besitzen, indem in



seiner Wesenheit alle Dinge in ihrem vollen Seinsumfang existieren (augustinisch gesprochen). Erst in der Einheit der anschließenden fünf Verse (V. 317 – 321) wird die Problematik von Erwartung und Verkennen durch einen Namen personalisiert, nachdem Gottfried über etwa siebzig Verse über die allgemeinen und mithin auch allgemeingültigen und daher exemplarischen Züge des Protagonisten des ersten Teiles des Romans gesprochen hat. Für Riwalin hat Geltung, was auch für viele andere Menschen gilt. Daß der beschriebene Tatbestand mit einer greifbaren Gestalt in Verbindung zu sehen ist, macht Gottfried eben dadurch deutlich, daß er dieser Gestalt im unmittelbaren Anschluß einen Namen gibt, seinen Vor- und Beinamen in Form eines Patronymikons, *Riwalin Kanêlengres* (V. 320 f.). Bei Tristan zeigt sich dieses Phänomen unter umgekehrten Vorzeichen. Tristan wird als Person mit ihrem bezeichnenden Namen kompositorisch in den Problemkreis, den Gottfried zur Sprache bringt, eingeführt. Dieser Problemkreis ist wie bei Riwalin mit den Begriffen des Verkennens und der Enttäuschung übertitelt.

*dô trat er in daz geleite  
betwungenlîcher sorgen,  
die ime dâ vor verborgen  
und vor behalten wâren.  
in den ûfblüenden jâren,  
dô al sîn wunne sollte enstân,  
dô er mit fröuden sollte gân,  
in sînes lebes begin  
dô was sîn beste leben hin:  
dô er mit fröuden blüen began,  
dô viel der sorgen rîfe in an,  
der maneger jugende schaden tuot,  
und darte im sîner fröuden bluot.  
(V. 2068 ff.)*

Da trat er ein in das Geleit  
drängender Sorgen,  
die ihm bis dahin verborgen  
und erspart geblieben waren.  
In seiner ersten Jugendblüte,  
als all seine Lebensfreude erstehen,  
als er selbst in Freuden gehen sollte,  
am Beginn seines Lebens,  
da war seines Lebens bester Teil dahin.  
Als er in Freuden aufblühte,  
da fiel auf ihn der Rauhref der Sorge,  
der mancher Jugend Schaden zufügt  
und dörte die Blüte seiner Freude.

Der unmittelbare Vergleich der beiden Stellen macht einerseits durch die fast wörtliche Aufnahme des Verses 315 im Vers 2070 deutlich, welche Bedeutung Gottfried dem Erbe des Verkennens beimißt. Aber es schwingt durch die Besonderheit der verwendeten Metaphern, in deren Wirkungsbereich Gottfried seine beiden Gestalten stellt, bereits eine übergeordnete Bedeutung mit. Festzuhalten ist, daß Gottfried für Riwalin die Metapher der frühen Tageszeit, also

den Morgen gebraucht. Dagegen kommt für Tristan die Metapher der frühen Jahreszeit, also des Frühlings, zur Anwendung. Der Gegensatz zwischen Riwalin und Tristan wird damit grundsätzlich manifestiert: Der strahlende Tag ist eine symbolhafte Entsprechung zu heldenhaftem und (mit Einschränkungen) untadeligem Rittertum – *wan daz er ze verre wolde in sînes herzen luften sweben* (V. 260 f.). Der Frühling dagegen ist natürlich eine symbolhafte Analogie zum Eros und zur Jugend. *Die êrstiu kêre ûz sîner frîheite* (V. 2066) in den sprichwörtlichen Ernst des Lebens, die ersten Schritte einer ihm zugedachten Ausbildung also, vollzieht Tristan in seinem siebenten Lebensjahr. Riwalin ist an dem im Vergleich dargestellten Wendepunkt längst im waffenfähigen Alter, also gleichsam im Sommer des Lebens. Über die Kindheit Riwalins verliert Gottfried ja kaum ein Wort. Ein paar kurze Verweise auf die Adoleszenz sind alles, was man erfährt. Der Zeitpunkt des Überganges vom Verkennen zum Erkennen der *sorgen*, dieses ersten maßgeblichen biographischen Elementes (V. 2069) beziehungsweise des *âbent* (V. 314), also des unnatürlich frühen und plötzlichen Lebensabends, findet mit einer Verschiebung um einen Lebensabschnitt statt. An Riwalin tritt mitten in diesem Erkenntnisprozeß der Tod heran. Bei Tristan dagegen reift die sich in der Frühlingsmetapher formende erste Andeutung des Eros im weiteren Verlauf der Handlung zur Blüte. Was für das Weltverständnis der inferioren Fassungen des Stoffes gegenüber dem Verständnis Gottfrieds gilt, kommt innerhalb der Fassung Gottfrieds für die beiden Protagonisten wenigstens in bestimmten Aspekten zur Geltung. Riwalin und Tristan gehören einer unterschiedlichen Generation an, die wie die Dichtergenerationen, die für die gegenständlichen Fassungen maßgeblich sind, nur um wenige Jahrzehnte auseinander liegen. Zuletzt aber ruht der Schwerpunkt nicht auf der so drastischen Entwicklung des Wahrnehmens und Erkennens seitens Tristans, sondern auf deren Ziel. Im Gegensatz zur Schilderung der Jugend Tristans fällt über den eigentlichen Erziehungsprozeß Riwalins ebenfalls nicht ein Wort. Dessen Jugend wird nach Otmar Werner *zwar auch als idealfürstlich gerühmt; da sie aber nur Ritterlich-Kämpferisches umfaßt, ist Riwalin nur auf Kampf und Vergeltung aus und gerät früh ins Verderben. Die Erziehung formt also den Menschen und stellt Weichen für die Zukunft*.<sup>105</sup> Werners „nur“ scheint bedacht werden zu müssen insofern, da die „Berührung“ Riwalins, die aus ihm einen neuen Menschen macht, bewirkt, daß er auf einem Weg ist, keineswegs nur

---

<sup>105</sup> Werner: S. 171

mehr einem martialischen Konzept zu folgen. Der tote Riwalin hinterläßt einen Plan – ein Resultat zu verwirklichen oder an einem bestimmten Punkt anders (oder gleich) zu entscheiden, ist Angelegenheit seines Erben Tristan. Nicht nur seine Erziehung stellt daher Weichen für eine nicht mehr ihm gehörende Zukunft.

Den Bogen von *sînes lebenes begin* (V. 309) bis zu seinem anonymen Tod in einer Massenschlacht, wo *an dirre veigen lantwer wart der vil klagebære erslagen* (V. 1674 f.), schlägt Gottfried hier in extremer kompositorischer Verkürzung gegenüber Tristan und Isolde, geht man davon aus, daß Gottfried in der Geschichte Tristans seinen Vorgängern bis zur gewaltsamen physischen Auslöschung des Helden zu folgen beabsichtigte. Der Tod Blanscheflurs ist zwar mit der Liebe unmittelbar verknüpft, ist aber kein Liebestod, wie Tristan und Isolde ihn erst aus den Wurzeln der Elterngeschichte verkörpert und zur Vollendung gebracht hätten. Die Komposition oszilliert zwischen Tod und Eros, dann zwischen Liebe und Leben, mit einem knappen und entscheidenden Vorteil auf der Habenseite von Eros und Leben, bis zu Riwalins plötzlichem Untergang. Der Tod Blanscheflurs kommt aus dem Ergebnis des Eros, dem Kind Tristan, an dem sie stirbt. Blanscheflurs Empfängnis kommt, wie Elke Koch treffend interpretiert, einer „Ansteckung“ mit dem Tod gleich:<sup>106</sup> *den tât si mit dem kinde enphie* (V. 1338). Blanscheflur erleidet gewissermaßen einen aufgeschobenen, einen gleichsam verschobenen Liebestod, aus dem es bis zur Geburt Tristans noch einmal eine Genesung gibt.

### ***b. Zusammenfassung der parallelen Konzeptionen zwischen Tristan und Riwalin***

- Das Erkennen der Liebe ist sowohl bei Riwalin und Blanscheflur als auch bei Tristan und Isolde eine Frage von Ursache und Anlaß. Jene fallen in der Elterngeschichte zusammen, bei Tristan und Isolde sind sie als getrennt voneinander zu betrachten. Dem Minnetrank kommt zwar die Funktion des Anlasses zu, entsprechend der ambivalenten Situation seiner Konsumation erfüllt er aber auch die Funktion eines störenden Eingriffes in die Liebe.
- Sowohl Tristan als auch Riwalin folgen in krisenhaften Erkenntnisprozessen dem Konzept des Rückzuges in die *vita contemplativa* und der Rückkehr in die *vita*

---

<sup>106</sup> Elke Koch: Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: de Gruyter 2006. S. 222

*activa*. Ergänzend sei gesagt, daß kontemplativ nicht immer mit regenerierend gleichzusetzen ist. Im Gegenteil erfährt Tristan beispielsweise in seinem innerlichen Zusteuern auf den Höhepunkt seines Grams um den toten Riwalin eine ebenso krisenhafte Phase wie Riwalin, für den das Zuwarten vor der Fahrt zu Marke gleichfalls in einem affektgeladenen Gefühl des *êrengire* (V. 413) mündet.

- In der Frage des Erkennens von Recht und Unrecht seitens beider Protagonisten steht Gottfried selbst auf seiner auktorialen Ebene als urteilende Instanz. Gottfried zeigt auf diese Weise die Korrespondenz zwischen den moralischen Problemherden auf seiten Tristans als auch Riwalins. Tristan ist jedenfalls ein angeborenes Rechtsverständnis eigen. Für Tristan müssen Verletzungen des Rechts schwerer wiegen als für Riwalin.
- Die parallele Struktur der verborgenen Zukunft ist in den Biographien Tristans und Riwalins um ein ganzes Lebensalter verschoben. Der mit dieser hermeneutischen Frage verbundene Aspekt der Lebenskrise an einem Wendepunkt ist beiden Protagonisten gemeinsam. Allerdings muß auch berücksichtigt werden, daß Riwalin vor Einsetzen der Handlung natürlich die Zukunft ebenso verborgen ist.

➤

### ***III. Lernen und Individuum***

#### **1. Tristans Jugend und sein Lernprozeß - dô viel der sorgen rîfe in an**

##### ***a. Wesenseinheit Tristans aus ratio und Eros – Lernen und Wirken Tristans***

*nu sâhen sî den jungen  
aber noch flîzeclîcher an,  
dô er ir sprâche reden began,  
die lûtzel ieman kunde dâ.  
sus begundens an dem jungen sâ  
merken elliū sîniu dinc.*

Nun begannen sie den Knaben  
genauer in Augenschein zu nehmen,  
da er in ihrer Sprache zu reden anfang,  
die kaum einer in der Gegend hier kannte.  
So fiel ihnen alsbald auf,  
welche Bewandnis es mit ihm auf sich hatte.

nu gedûhte si nie jungelinc  
sô sæleclîche sîn getân  
noch alsô schœne site hân.  
(V. 2232 ff.)

Da meinten sie, es gebe nirgendwo einen Jüngling,  
den sein Glücksstern vollendeter gestaltet habe,  
noch einen, der so feine Sitten hatte.

Das Lernen als Inbegriff des Erkennens durch programmatische Bewußtmachung spielt für Tristans Identitätshaltung eine maßgebliche Rolle. Nachdem in den vorangegangenen Interpretationen die Frage nach den Inhalten des Lernens und nach Tristans Verhältnis zum Wissen behandelt wurde, ist in diesem Zusammenhang die Frage zu stellen, welches Ergebnis der Lernprozeß Tristans für seine Person und deren Wirken in der Welt und auf andere Menschen mit sich bringt. Von der „Verfeinerung der Auffassung“ war unter anderem bereits beim Vergleich des Romans Gottfrieds mit den Fassungen seiner Vorgänger die Rede. Diese Verfeinerung gilt nun auch analog zum geänderten Ideal, zur Verlagerung vom nach außen getragenen Ethos ins Introvertierte hinein, sie gilt natürlich auch für das Motiv der Erziehung und des Lernens, so daß mit Jackson zu sprechen ist:

[...] *In Eilhart's version the boy's training is the standard upbringing of a knight, with a stress on physical prowess, and in this respect there is clear evidence of a shift in emphasis by Thomas, for he – and still more Gottfried – stresses those features of good manners, learning, and training in the arts which were characteristic of the female-oriented knights of the romance.* [...] <sup>107</sup>

Gottfried Webers Interpretation, wonach Gottfried das Konzept für seine Darstellung von Erziehung, Lernen und Wissen gleichsam unter die Formel „Wissen = Macht“ gestellt hat,<sup>108</sup> dürfte nur für bestimmte Handlungsstrukturen Geltung besitzen, nämlich immer dann, wenn es darum geht, in einer Situation der Krise Überlegenheit zu beweisen, wie Weber am Beispiel der Versammlung von Gurmuns Hofstaat zeigt, als der Truchseß seine Eheforderung gegenüber Isolde rechtfertigen soll. Daß das Ziel der Neigung Tristans aber allein auf die *Züchtung einer erdrückenden intellektuellen Überlegenheit*<sup>109</sup> ausgerichtet wäre, scheint in einer umfassenden Interpretation von Problemen des Lernens und Erkennens verfehlt, zumal in Webers Zusammenhang auch die Königin Isolde in ihrer

---

<sup>107</sup> Jackson: S. 37

<sup>108</sup> Gottfried Weber: Band 2: S. 47

<sup>109</sup> ebd. S. 51

Invektive gegen den Truchsessen in ihren intellektuell-rhetorischen Fähigkeiten (die sie als Waffe wahrer Boshaftigkeit einsetzt) nicht minder erdrückend wirkt. Zunächst ruft Tristans Prozeß des Lernens und Erkennens im Sinne von *der buoche lêre* einen Zustand hervor, dessen Wirkung auf das innere Wesen Tristans beschränkt ist. Gottfried beschreibt den Lernvorgang des jungen Tristan als ein Verdorren von Jugendblüte durch Freiheitsentzug, deren vornehmliche Auswirkung Weber treffend als *freiheitsbenehmende Tragik solcher Lernzucht*<sup>110</sup> definiert. Tristan befindet sich in der Lage eines Knaben, in der ein synchroner Blick auf jeden anderen beliebigen pädagogischen Zustand innerhalb von Jahrtausenden der Erziehungsgeschichte ihn mit anderen Knaben seines Standes vergleichbar macht, wo auch immer die Jugend des Adels der Pflicht zum Wissenserwerb unterworfen war. Mit einem Wort, Tristan kommt zunächst ins schulpflichtige Alter. Auffallend sei, so Weber, *ein wie unkindliches Kind er ist, ja ein wie unjugendlicher Jüngling* – Weber wurde in diesem Sinne bereits in einem früheren Kapitel besprochen. Es schiene bisweilen, *als habe Tristan das Kindesalter geradezu übersprungen*.<sup>111</sup> Diese Interpretation hätte volle Geltung, wenn Tristan, *des wort sô wol besniten sind* (und zwar nach dem Urteil Markes in V. 3274), von Gottfried allein als altkluges Kind gezeichnet worden wäre. *Diz kint, des site sô rehte schœne sint* (V. 2752), wie die Pilger Tristan mit unverhohlener Bewunderung bei sich beschreiben, ist gleichzeitig durch eine Analogie der Ästhetik gezeichnet. Je mehr Kenntnisse an Fremdsprachen, je mehr praktisch-künstlerische und intellektuelle Fähigkeiten Tristan in sich vereint und je näher er damit seine Sitten dem entsprechenden höfischen Ideal angleicht, desto deutlicher wird sein Verstandesreichtum an seinem Äußeren erkennbar. Wissen und Schönheit stehen zu einander in Entsprechung. Den inneren Wert Tristans zu erkennen, ist daher eine Frage der sinnlichen Betrachtung und Wahrnehmung seiner Person. Bei Tristan wird dieser Prozeß im Zuge seiner Entführung durch die norwegischen Kauffahrer zum ersten Mal angesprochen, als er vierzehn Jahre alt ist. Er befindet sich also im Alter der Adoleszenz, in dem Wahrnehmung des Menschen sowohl in aktiver als auch in passiver Hinsicht mit Kategorien des Begehrens und Gefallens verbunden ist. Es mag ein Zufall sein, daß Tristans Interesse für das Warenangebot des norwegischen Kauffahrteischiffes geweckt wird, als man bei Hof hört, daß *dâ wæren valken veile* (V. 2164). Der Vorgang einer hier vordergründig materiellen Verlockung in Gestalt

---

<sup>110</sup> ebd.: S. 49

<sup>111</sup> ebd. S. 48 f.

eines der wichtigsten Symboltiere für den Eros setzt Tristans eigentlichen Schicksalsweg in Gang. Wo Eros und Intellekt bei Tristan einander schneiden, und sie schneiden einander zuweilen flächendeckend, wird Tristan vollständig als körperliche und seelische Person erkennbar. Die Besatzung des norwegischen Schiffes ist das erste von insgesamt vier ausschließlich männlich konstituierten Kollektiven, das durch Erkennen dieser Wesenseinheit von Eros und Intellekt dazu bewogen wird, den keineswegs „unjugendlichen Jüngling“ in ihre gesellschaftliche Struktur einzubeziehen, durch List und Gewalt wie die norwegischen Kauffahrer, die aus Gewinnsucht handeln, oder aus anderen Motiven wie die Pilger, Markes Jäger oder Markes Hofstaat selbst. Gottfried Webers Formel „Wissen = Macht“ wird in diesem Sinne in eine völlig andere Beziehung gesetzt, als dieser sie ursprünglich beabsichtigt hat. Nun läßt sich aber diese Einheit erotischer und rationaler Anlage in einem Begriff zusammenfassen: Persönlichkeit. Tristan regiert durch die Ausstrahlung seiner Wesenseinheit von Schönheit und dazu analoger charakterlicher und intellektueller Anlagen in einem solchen Maße die bereits genannten Personengruppen, daß diese anders handeln, als sie ursprünglich geplant haben oder jedenfalls außerordentlich stark in den Bann dieser seiner Persönlichkeit gezogen werden. Es ist, um Weber differenziert zu betrachten, nicht das Wissen allein, nicht eine einzige Formel beschreibt das Wesenhafte der Wirkung, die Tristan ausübt. Dieses Wesenhafte wird in der Praxis der Kunst sichtbar, die vom Wissen um diese Kunst ihren Ausgang nimmt. Das gilt für die primären *artes* wie *jagen*, *sprache*, *seitspil* (V. 3722), es gilt freilich auch für Tristans Kunst der Beredsamkeit, die er im Prozeß gegen den Truchseß unter Beweis stellt.

|                                        |                                                  |
|----------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <i>er hete sîne mâze</i>               | An ihm zeigte sich das harmonische Gefüge        |
| <i>an rede und gelâze</i>              | seiner Rede und seines Gebarens                  |
| <i>sô wol, daz es die wîsen,</i>       | so vollendet, daß es die weisen Männer,          |
| <i>die getageten und die grîsen,</i>   | die bejahrten Graubärte                          |
| <i>ze grôzen sælden jâhen</i>          | für eine besondere Gnade hielten,                |
| <i>und aber ie baz besâhen</i>         | worauf sie abermals und genauer                  |
| <i>sîne gebærde und sîne site</i>      | auf seine Körpersprache sahen, auf sein Benehmen |
| <i>und sînen schoenen lîp dâ mite;</i> | und auf seinen schönen Leib.                     |
| <i>sîniu kleider, diu er an truoc,</i> | Seine Kleider, die er am Körper trug,            |
| <i>diu gemarcten sî genuoc,</i>        | fielen ihnen in besonderem Maße auf,             |

durch daz si wâren sêre rîch [...]

da sie sehr kostbar waren.

(V. 2737 ff.)

Tristan kehrt an beiden Vergleichsstellen im wahrsten Sinne des Wortes auf sprechende Weise seine Persönlichkeit hervor. Dennoch ist ihm sein Eros unbewußt, der erst im Zusammenhang mit Tristans späterer Schwertleite, als er also gegen siebzehn ist, *nâch der minnen quâle* (V. 4943) durch *die fiurîne strâle* (V. 4944) auf seinem Helm sein Symbol wird und damit objektivierte Sichtbarkeit gewinnt. Es mag wohl ein Lern- und Erziehungsziel Tristans geben, und sei es im Sinne der Interpretation Webers, wonach Wissen und Können *die Brücke zur Beherrschung der Mitmenschen* sind.<sup>112</sup> Aber Tristan ist deswegen keineswegs ein *unjugendlicher Jüngling* noch ist er in Anwendung seiner Fähigkeiten bei klarem Kopf und steter Verstandesgegenwart *überlegend-berechnend*.<sup>113</sup> Webers Diagnose der Unjugendlichkeit mag in abgemilderter Diktion ihre Berechtigung haben und in dieser Form etwa für Tristans Bild gelten, das er vom anderen Geschlecht hat. So ist schließlich Weiblichkeit für Tristan bis zur ersten Begegnung mit Isolde mehr ein Phänomen, das er vor allem an einer Vertreterin studiert hat, nämlich an *Aurôren tochter und ir kint* (V. 8270). Abgesehen davon, daß Tristan oder Gottfried die schöne Helena hier der falschen Mutter unterschieben, läßt sich aus Tristans Vergleich der Ledatochter mit Isolde unschwer schließen, daß Tristan das weibliche Geschlecht bis zu seiner schicksalhaften ersten Reise nach Irland ausschließlich in Büchern studiert hat, obzwar auch bald schwärmerisch, bald begeistert und fachkundig – *als ich ez an den buochen las, diu von ir lobe geschriben sint* (V. 8268 f.). Weshalb aber muß ein Jüngling ein unjugendlicher Jüngling sein, wenn einer praktischen Entdeckung einer *ars amatoria* ein eher trockenes Theoretikum vorangeht, das etwas länger dauert als bei vielen anderen Jünglingen? Die Begegnung mit Isolde öffnet daher Tristan die Augen und bedeutet einen weiteren Übergang vom Verkennen zum Erkennen, denn zum ersten Mal *wirkt* eine Vertreterin des weiblichen Geschlechts auf ihn. Der *buoche lêre* wird somit in Hinblick auf die *scientia*, die vom Weiblichen handelt, konkret erfahrbare.

Als Tristan nun zu Marke kommt, erhält er vom Hofstaat des Königs einen Befund über den Stand seiner Ausbildung: *ein vierzehenjærec kint kann al die liste, die nu sint* (V. 3717 f.). Marke, immerhin doch ein König, geht angesichts des

---

<sup>112</sup> ebd. S. 51

<sup>113</sup> ebd.



vermeintlichen Kaufmannssohnes der Mund davon über, wes sein Herz voll ist. Von einer ganzen Reihe erotischer Topoi ist seine Rede an Tristan durchflochten, die dann ihrem Aufbau nach nichts anderes wäre als erotische Werbung. Keineswegs ist es ein Ergebnis von Tristans Verstandesgegenwart und überlegender Berechnung, wenn Marke sich in wahrer Schwärmerei dazu hinreißen läßt, vor versammeltem Hofstaat dem Jüngling anzutragen, er wolle *tages* (V. 3725) und *des nahtes* (V. 3726) mit ihm zusammen sein, zur Jagd und zur Musik, somit übrigens genau zu jenem Zeitvertreib, den Tristan und Isolde in der Episode der Minnegrotte üben, am Höhepunkt der erotischen Perspektive der Handlung.

*an dir ist allez, des ich ger,  
dû kanst allez, daz ich will,  
jagen, sprâche, seitspil.  
nu suln ouch wir gesellen sîn,  
dû der mîn und ich der dîn.  
(V. 3720 ff.)*

An Dir ist alles, wonach es mich verlangt,  
Du kannst alles, das ich will,  
Jagen, Fremdsprachen, Musizieren.  
So sollen wir auch Gefährten sein,  
Du der meine und ich der Deine.

Einer stehenden Formel des erotischen Begehrens im letzten Vers, die hier auf eine Freundschaftswerbung eines Königs gegenüber einem vierzehnjährigen Knaben Anwendung findet, folgt eine Anhäufung von Motiven, die üblicherweise zum Inventar einer Werbungsrede gehören, insbesondere das großzügige Anbieten von Geschenken. Diese verspricht Marke dem jungen Tristan in Form von Pferden und Kleidern, sodann in Form von *mîn swert und mîne sporn, mîn armbrust und mîn guldîn horn* (V. 3735 f.), Geschenke also, die in einer solchen Interpretation als Reflexe auf Markes persönlichste Angelegenheiten gesehen werden können, sofern man sie als Gegenstände mit einer erotischen Konnotation wie beispielsweise in der Römischen Elegie verstehen will. Rein äußerlich wird Tristan diese Ehre zuteil, weil Marke von Tristans außerordentlich wirkungsmächtiger Persönlichkeit, von jener Einheit des Eros und der *ratio*, vollkommen eingenommen ist. Die von Marke verwendete Anrede des Jünglings entstammt zudem noch einem semantischen Bereich, der oft erotisch besetzt ist, und es besteht nach Rüdiger Krohn kein

Zweifel daran, daß das Publikum an dieser Stelle alle Bedeutungen des Wortes mitgehört hat.<sup>114</sup>

Im übrigen scheint diejenige Stelle, die sonst gerne zur Untermauerung der hier angesprochenen erotischen Faszination Markes herangezogen wird, nämlich Markes Versprechen seiner Ehelosigkeit Tristan zuliebe, nicht primär auf ein dieser Faszination entsprechendes Telos ausgerichtet zu sein. In diesem Zusammenhang sei ferner ein wichtiger Umstand erwähnt. Es scheint nämlich generell verfehlt, das wirkliche oder nur vermeintliche Motiv, mit dem die Beziehung Markes zu Tristan zu beschreiben wäre, Homosexualität zu nennen wie Rüdiger Krohn, der das *peccatum indicibile*<sup>115</sup> des Mittelalters anhand von Beispielen einer Reihe klerikaler und nicht klerikaler literarischer Werke der Zeitgenossen darstellt. Die nachfolgenden Zitate aus der Forschung veranschaulichen jedenfalls das Problem im Gewand verschiedener moderner Interpretationen und in kreativer Vielfalt seiner Benennung. Der *erotische Anziehungszauber*,<sup>116</sup> der nur zu einem Teil von einer zu diesem Zeitpunkt nicht einmal vermuteten Verwandtschaft herrührt, setzt ja schließlich schon vor der Ankündigung der Ehelosigkeit um Tristans willen ein. Wenn nun in eben diesem Zusammenhang Krohn von dem *prekären Verhältnis zwischen den beiden Männern*<sup>117</sup> spricht, scheint es drastisch an der äußeren Erscheinung Tristans vorbei gelesen, der nun eben kein Mann ist, sondern ein heranwachsender Jüngling, ja noch eher ein Knabe – Markes Rede gilt einem Vierzehnjährigen! Das keinesfalls in einem solchen Sinne prekäre Verhältnis wird daher am ehesten durch den Begriff der παιδοφιλία beschrieben. Es sind die kleinen Gesten Markes, die von einer unübersehbaren erotischen Faszination sprechen, die der König gegenüber Tristan empfindet, von einem *übermäßigen Gefühl Markes für Tristan*.<sup>118</sup> Eine dieser Gesten mag die Einkleidung Tristans zu seinem Kampf gegen Morolt sein. Eigenhändig zieht Marke Tristan die Rüstung an,<sup>119</sup> eine Verrichtung, durch die einem Helden gegenüber sonst oft dessen Frau oder Braut sich verdient macht. Hier ist es der König, dem die Sorgen um Tristan

---

<sup>114</sup> Rüdiger Krohn: Erotik und Tabu in Gottfrieds „Tristan“: König Marke. In: Staufferzeit. Geschichte. Literatur. Kunst. Herausgegeben von Rüdiger Krohn, Bernd Thum und Peter Wapnewski. Stuttgart: Klett-Cotta 1979. S.364

<sup>115</sup> Krohn: S. 372

<sup>116</sup> Rainer Gruenter: Der Favorit. Das Motiv der höfischen Intrige in Gotfrids Tristan und Isold. In: Euphorion 58 (1964). S. 115

<sup>117</sup> Krohn: S. 371

<sup>118</sup> Combridge: S. 122

<sup>119</sup> Eigenhändig zieht auch Saul dem jungen David die Rüstung an, der sie allerdings gleich wieder auszieht, da sie ihm zu schwer ist.

solche Qualen bereiten, *daz nie kein herzelôsez wîp die nôt umb einen man gewan* (V. 6528):

[...] *er ängstigt sich um den jungen Helden wie eine Jungfrau um einen Geliebten*  
[...]<sup>120</sup>

Von Interesse ist in diesem Zusammenhang die Beobachtung, daß Tristans Wirkungskraft durch Bildung Frauen und Männern gegenüber sich völlig unterschiedlich entfaltet. Der jungen Isolde gegenüber tritt er nicht anders auf denn als Lehrer, der seine Schülerin an ein genau definiertes Bildungsziel führt: *der bezzerte si sêre* (V. 8005). Dennoch kann man die *vorherbestimmte Harmonie von Liebe und Bildung*<sup>121</sup> nicht übersehen, von der die Episode der Ausbildung Isolde, insbesondere auch aus späterer Retrospektive, getragen ist. Tristan zeigt sich in dieser Phase der Entwicklung des Romans nun eben als *der liebenswürdigste aller Männer*,<sup>122</sup> wie auch umgekehrt Isolde als die *liebenswerteste aller Frauen*.<sup>123</sup> An einem anderen Motiv im Zusammenhang mit den Frauen zeigt sich, wie diese Wirkungskraft das Fundament zu einer persönlichen Beziehung legt, als Tristan *ir aller hulde alsô gevienc, daz ez im ze allem guote ergienc* (V. 7835 f.). Das bedeutet, daß er sich die *benevolentia* der Königin und ihrer Tochter erwirbt, als welche die *hulde* verstanden werden will. Es handelt sich um ein Verhältnis, bei dem sich herzliche Freundschaft mit Wohlwollen und Gunst der Höhergestellten verbindet. Hierbei verinnerlicht sich der Grad der Herzlichkeit zur Sentimentalität, wodurch eine seelische Regenerierung hervorgerufen wird – Tristan wird innerlich berührt: *nu harphete er ouch michel baz, dan er ie dâ vor getete* (V. 7824 f.). Somit bleibt aber die Feststellung, daß der junge Tristan gegenüber Frauen zunächst keinerlei „prekäre“ Entwicklungslinien zieht, daß somit seine Verhältnisse gegenüber Frauen angemessen sind, freundlich und niemals „übermäßig“.

Schließlich ist noch zu beobachten, daß Tristans Bildung im späteren Verlauf der Handlung stärker in pragmatischen Zusammenhängen ihr Betätigungsfeld findet. Wenn die Barone, welche Tristan auf der lebensgefährlichen Brautwerbungsfahrt nach Irland begleiten, ihre Hoffnung auf dessen Klugheit und Weltkenntnisse setzen, so ist wie aus den vorangegangenen Beispielen wiederum zu schließen, daß

---

<sup>120</sup> Ranke: S. 195

<sup>121</sup> Bindschedler: S. 27

<sup>122</sup> ebd. S. 27 f.

<sup>123</sup> ebd.

Tristans Bildung als Ziel seines Lernens und Erkennens ein Zentrum seiner Persönlichkeit und ein Zentrum seiner Entscheidungen ist und ebenso Entscheidungen anderer Personen auslöst. Im Negativen zeigen sich diese Entscheidungen der Außenwelt in den Kabalen der Barone, die auf deren Neid darüber zurückzuführen sind, *daz er allez endet, dar an er sich gewendet* (V. 10805 f.). In diesem Sinn stellt Tristans Bildung auch eine kompositorische Entwicklung dar, vom *vierzehenjærec kint*, das alles kann, über den Jüngling hinaus, auf den der erste Schatten des Neides fällt.

### ***b. Tristans Jugend – Weder Ahnen noch Wissen um die Zukunft***

Die drastische Wende in Tristans Leben durch seine Entführung und Verschleppung wird durch ein kontroverses Motiv des Erkennens und Verkennens, oder noch vielmehr von einer opponierenden Darstellung von Wissen und Nichtwissen eingeleitet.

*und wart des mæres alsô vil,  
biz zwei des marschalkes kint  
(wan kint der dinge flîzec sint)  
under in zwein wurden inein,  
daz sî Tristan zuo zin zwein,  
ir wânbruoder, nâmen  
und an ir vater kâmen  
und bâten den bihanden,  
daz er in durch Tristanden  
der valken koufen hieze.  
(V. 2166 ff.)*

Und da war des Geredes so viel,  
daß die zwei Söhne des Marschalls  
(Kinder sind ja in solchen Dingen erfinderisch!)  
unter sich vereinbarten,  
daß sie sich Tristan schnappten,  
den sie für ihren Bruder hielten,  
und ihren Vater angingen,  
um diesen zu bitten,  
er möge ihnen Tristan zuliebe  
die Falken kaufen lassen.

Gottfried dosiert bewußt den berechnenden brüderlichen Akt der leiblichen Söhne Ruals gegenüber Tristan, ihrem vermeintlichen Bruder, und die Liebe selbst – *wan kint enkunnen anders niht* (V. 2483) – ist damit hier eine ganz und gar geschwisterliche: innig, eifernd um den Bruder und selten ganz uneigennützig. Gottfried gestaltet nicht ohne auktoriales Augenzwinkern die Szene so häuslich, daß die darauf folgende dramatische Veränderung noch stärker wirken muß. Daß indes die Liebe der Brüder aufrichtig ist, die das Gehorsamsgebot frei von Mißgunst als

*rihte* ihres Lebens betrachten, beweist das Angebot an den erwachsenen Tristan Jahre später, sich daheim einzurichten – aus einem Gefühl des liebenden Überschwanges – gleichsam bis an ein bildhaft-märchenhaftes Ende aller ihrer Tage. Die beiden Buben Ruals erkennen in Tristan nicht den Fremden, der ihnen durch seine Bevorzugung noch ferner steht als durch seine Nicht-Verwandschaft. Die Söhne Ruals erkennen Tristan nicht als den Nicht-Bruder, weil sie nicht danach fragen. Sie wundern sich auch nicht über seine Sonderstellung, sondern nützen sie harmlos für sich aus, so daß ein jeder auf seine Rechnung kommt, Rual auf eine differenzierte Art und Weise, weil sein Anspruch, *wie vollekomener triuwe er pflac* (V. 2187), in seinem pädagogischen Konzept Erfüllung findet. Tatsächlich sind es aber nicht allein Ruals leibliche Kinder, die die Adoption Tristans nicht im geringsten ahnen, auch die Welt, vor der er den Beweis seiner Treue gegenüber Tristans echtem, gefallenem Vater erbringen will, ist durch das geglückte Manöver der fingierten Schwangerschaft Floraetes so gründlich getäuscht worden, daß nicht der leiseste Verdacht besteht, Tristan könne nicht Ruals dritter leiblicher Sohn sein. Aus jedem der hier beschriebenen Akte Ruals gegenüber Tristan spricht sein Wissen um die Wahrheit, auf der anderen Seite steht die Ahnungslosigkeit der Söhne über die wirklichen Verhältnisse um ihren *wânbruoder* (V. 2171), die deshalb so wenig bedeutend im Gesamten sind, weil ihnen gar nicht in den Sinn kommt, nach diesen zu fragen. Man mag beinahe an die liebevolle Normalität *nâch vil vaterlichem site* (V. 2191) glauben, die in Ruals Ungerechtigkeit der Bevorzugung Tristans liegt, die eben deshalb normal und harmlos ist, weil die scheinbaren Brüder Tristans damit zufrieden sind. Daß Gottfried dazu neigt, insbesondere den jungen Tristan in ein Licht dieser mit Schönheit verbundenen Ungerechtigkeit zu stellen, das ihn in der Atmosphäre vereinsamer Besonderheit zeigt, ist nicht nur die Intention einzelner Stellen, sondern ein Grundgefühl des ganzen ersten Teiles des Romans. Die Tragik der Situation in ihren Zusammenhängen des Verkennens liegt in der Einsamkeit Tristans, die sich noch in dem schalkhaften und berechnenden Spiel zeigt. Zum ersten Mal wird der Zuhörer auf Tristans absolute Fremdheit aufmerksam. Identität im Sinne von familiärer Zugehörigkeit durch Geburt kann Tristan noch nicht einmal durch Erinnerung an seinen solchen Zustand für sich konstruieren. Familiäre Identität ist für Tristan geradezu ein Ding der Unmöglichkeit und ein Nicht-Ort. Identität bedeutet nämlich in der mittelalterlichen Gesellschaft auch, das Lebensunglück, das aus der

Verlagerung der eigenen Wurzeln in fremde Erde und Banden entsteht, entbehren zu dürfen, wie *ex negativo* die Beispiele Isoldes oder Kriemhilds im Nibelungenlied zeigen. Schließlich sei zur Grundstimmung der frühen Tristan-Episoden noch angemerkt, daß sie besonders noch dadurch geprägt ist, daß der Zuhörer Tristan näher ist als er sich selbst, indem jener dessen Fremdsein besser durchschaut, als er selbst es vermag und will. Die nächste Begegnung mit seinen Brüdern findet Jahre später statt: *der anpfanc, dens im bâren, der was reine unde sîeze* (V. 18628 f.). Selten, vielleicht zum ersten Mal im Leben, erfährt Tristan Liebe außerhalb des Eros und außerhalb der elterlichen Liebe, die deshalb selbstlos ist, weil sie an Tristan die von Gott verliehene Treue des Herren und Hirten der Seinen anspricht und in denen, die von dieser Liebe erfüllt sind, bedingungslose Erwidern dieser Treue hervorruft. In der anschließenden und bereits ausführlich diskutierten Szene am Grab Ruols und Floraetes schließt sich ein Kreis, in den Tristan in seiner Kindheit eingetreten ist. Unbewußtheit ist zur Erkenntnis geworden. Die Identität, nach der zu fragen der kindliche Tristan gar nicht auf den Gedanken kam, ist zum entäußerten Gegenstand der Objektivierung und Kritik geworden.

Mit dem dreimaligen Aufgriff des Begriffs der *âventiure* in der Episode um seine Entführung durch die norwegischen Kaufleute setzt der Anruf des Schicksals an Tristan ein. Dreimal greift gleichzeitig Gott unmittelbar in die Handlung ein. Von *âventiure* kommt es, daß das Kaufschiff am Strande von Parmenien landet (V. 2148), daß Tristan an Deck des Schiffes das Schachbrett entdeckt (V. 2217), der *âventiure* überlassen schließlich die Seeleute das Steuerruder des in Seenot geratenen Schiffes (V. 2420). Es scheint evident, daß der in der Forschung für diese Stellen diskutierte Begriff in seiner dreifachen Wiederholung unter dem Aspekt der Modulation eines Schicksalsbegriffes zu sehen ist, als semantische Abtönung ein und derselben waltenden Schicksalsmacht. In Vers 2148 scheint der Begriff am trefflichsten mit „Schicksal“ übersetzt, in Vers 2217 mit „Verhängnis“, in Vers 2420 mit „Gnade oder Ungnade des Schicksals“. Dem dreifachen *âventiure*-Begriff steht das dreimalige unmittelbare Eingreifen Gottes analog gegenüber, nämlich durch die Errettung des in Belangen der Navigation völlig unkundigen Kurwenal (V. 2362 ff.) und durch das Schicken des Unwetters zur Züchtigung der frevlerischen Entführer (V. 2404 ff.). Im Sinne eines unter dem Gesichtspunkt der Kontrastharmonie waltenden Gottes dürfte auch die Besänftigung der rasenden Elemente aufgrund der passivischen Schilderung des Vorganges auf ihn

zurückzuführen sein: *dô wart ir kumberlîchiu vart gesenftet an der stunde* (V. 2458 f.). Daß Gottes Walten durch Gebete oder auch völlig autonom sich mit menschlichen Belangen vermischen kann, wurde bereits diskutiert.

Gerade aber gegenüber der massiven Präsenz einer transzendenten Macht in der semantisch modulierten *âventiure*, die im Wechselspiel mit Gott auf- und wieder zurücktritt, entwickelt sich eine Motivik des Erkennens, Suchens und Findens seitens des vierzehnjährigen Tristan, dessen Wahrnehmung und Rezeption zur Gänze von der elementaren Bedrohung eingenommen ist, der ein heranwachsender Knabe in lebensbedrohlicher Wildnis naturgemäß ausgeliefert ist. Einerseits ist wenig verwundernswert, wie selbstverständlich Tristan die günstige Veränderung seiner Lage nach der Zusammenkunft mit Markes Jagdgesellschaft hinnimmt, andererseits, wie zwar Tristan in angemessener Panik seine Lage beurteilt, wie wenig Tristan während dieses einschneidenden Erlebens zugleich zu einem umfassenderen Blick seines Daseins in der Welt fähig ist.

*Nu wie gewarp dô Tristan?*

*Tristan der ellende? jâ.*

*dâ saz er unde weinde aldâ;*

*wan kint enkunnen anders niht*

*wan weinen, also in iht geschiht.*

(V. 2480 ff.)

Nun, wie erging es da Tristan?

Tristan, der Verschollene? Ja.

Da saß er da und weinte vor sich hin,

weil Kinder nicht anders können

als weinen, wenn ihnen irgendetwas zustößt.

Tristans Reaktion wird unter Berücksichtigung seiner verwöhnten und bevorzugten Stellung eines wenn auch heimlichen Königsverwandten, dessen wesentlichste und nobelste Gedanken in einer aristokratischen Atmosphäre gediehen sind, verständlich. Der Ausflug vom Schloß zum Hafen, wo die ausländischen und wohl seltenen Waren feilgeboten werden, spricht hier eine deutliche Sprache. Innerhalb der Gesamtkonzeption des Romanes muß die erste Situation, in der Tristan *ellende* ist, von Interesse sein, weil nicht nur durch das massive Eingreifen selbst unangreifbarer Mächte Tristan ein Profil im Gefüge der Welt erhält, sondern auch durch den bereits diskutierten Fremdblick auf seine dualistische Wesenheit von Eros und *ratio*. Bei Tristan wird deutlich, daß der Körper die Seele in der sichtbaren Welt repräsentiert. Eine Analogie der körperlichen Erscheinung und des seelischen Adels gibt es beispielsweise auch bei Rual. Selbst durch seine Verwahrlosung nach jahrelanger Irrfahrt scheinen die Grundzüge der ästhetischen Gestalt noch hindurch,

wenn es von ihm heißt, *sîn lip was aller wol gestalt* (V. 4037). Was die Episode der ersten Fremde Tristans in besonderem Maße auszeichnet, ist die Diskrepanz zwischen dem Erkennen seitens der Rezipienten des Romanes und dem Verkennen des Protagonisten in Hinblick auf sein charakterliches und äußerliches Profil, das sich in der Einsamkeit des Waldes unter Gottes wachsamen Blicken erstmals unverschattet in seiner ganzen Bedeutung abzeichnet. Dabei macht ein weiteres Einzelmotiv deutlich, in welchem Ausmaß ein Paradigma der Lebensentwicklung Tristans bereits Wirkungskraft hat, ohne daß es ihm zu Bewußtsein kommt. Seinen ersten Schritten in der Fremde stellen sich die echten und eingebildeten Gefahren der Wildnis entgegen, wie etwa die *wolve unde tier* (V. 2510) beziehungsweise die Furcht vor diesen, oder das unheilschwangere Drohen der *âbentzîte* (V. 2513). Gottfried schildert zunächst, *Tristan hete weder wec noch phat wan alse er selbe getrat* (V. 2561 f.). Auf einer Anhöhe entdeckt Tristan schließlich von *geschihte* (V. 2569) einen *waltstîc âne slihte, mit grase verwahsen unde smal* (V. 2570 f), der Tristan in einer *rihte* (V. 2573) zu einer *schœne strâze* (V. 2575) führt, *diu was ze guoter mâze breit unde geriten hin und her.* (V. 2576 f.). Daß an Tristan an dieser Stelle das Miniaturmodell eines Entwicklungsprozesses wirksam wird, geschieht nach Gottfrieds Schilderung, wie bereits erwähnt, von *geschihte*. Was zuvor unter dem *aventure*-Begriff stand, hat nun einen harmloseren Namen angelegt. Wie an dem schon zuvor diskutierten Problem des differenzierten *aventure*-Begriffes der Verse 2148, 2217 und 2420, wird nun abermals sichtbar, daß der Vorschub einer abstrakten Wesenheit eine Methode Gottfrieds ist, wann immer er sagen will, daß das jeweilige Handlungssegment letzten Endes unter den Auspizien Gottes steht, jedenfalls dann, wenn man glaubt, daß diese Mächte von Anbeginn so konzipiert waren, daß sie auf diese Weise einst in Tristans Leben eingreifen werden. Wenn nun Tristans Weg innerhalb kürzester Zeit von der von Wölfen bewohnten Einöde an den königlichen Hof führt, so ist in diesem Weg ein Prozeß des Erkennens und Entwickelns abgebildet. Am End- und Höhepunkt dieses symbolträchtigen Abbildes einer Lebensentwicklung (Tristan findet innerhalb weniger Stunden eine angemessene Stellung am Hof) steht ein Motiv von berührender Schönheit, das Tristan, der unmittelbar nach der Strandung am Ufer von Kurnewal noch *Tristan, der ellende* geheißen hat (V. 2481), in einer geradezu königlich verwandelten Lebenssituation und in einer noch weit bedeutenderen Stellung als in der eines *primus inter pares* zeigt. Denn ein solcher geht ja als ein *primus* immer ein Stück



vor den *pares*, ist aber nicht autonom, weil er die *pares* braucht, um *primus* zu sein. Der Zuhörer empfindet bei der Episode vom heiteren Geschmettere der Hörner gewiß die Stimmung mit, zumal den Zeitgenossen sowohl die Jagd als auch die dazugehörige Musik eine allgemeine Erfahrung war. Was Tristan an dieser Stelle autonom macht, ist der herbe Gegensatz zwischen seinem melancholischen Grundkonzept und der fröhlichen Hornmusik, der dieser Heiterkeit beinahe etwas Feierliches verleiht:

|                                          |                                                    |
|------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| <i>Tristan sîn hornelin dô nam</i>       | Tristan hob darauf sein kleines Jagdhorn zu den    |
| <i>und hürnete alsô rîche</i>            | Lippen und schmetterte so kräftig hinein           |
| <i>und alsô wunneclîche,</i>             | und so wundervoll,                                 |
| <i>jene alle, die dâ mit im riten,</i>   | daß alle, die in seiner Gesellschaft ritten,       |
| <i>daz die vor fröuden kûme erbiten,</i> | vor Freude sich kaum zurückhalten konnten,         |
| <i>daz sîm ze helfe kâmen</i>            | ihm zu Hilfe zu kommen.                            |
| <i>und alle ir horn nâmen</i>            | So hoben sie alle ihre Jagdhörner auf              |
| <i>und hürneten vil schône</i>           | und schmetterten in wunderbaren Melodeien          |
| <i>mit ime in sîme dône.</i>             | ganz nach Tristans Vorgabe.                        |
| <i>er fuor in vor ze prîse,</i>          | Er ritt vorbildlich an ihrer Spitze                |
| <i>sî nâch in sîner wîse</i>             | und sie hinter ihm her,                            |
| <i>bescheidenlîchen unde wol:</i>        | in der Ordnung und gesittet.                       |
| <i>diu burc diu wart gedœnes vol.</i>    | Die Burg hallte wider vom Geschmettere der Hörner. |
| (V. 3208 ff.)                            |                                                    |

Die Episode des Einzuges in Markes Burg steht in besonderem Maße unter dem Aspekt des Verkennens, da Tristan ja nicht ahnt, daß er familiäres Terrain betreten hat. So gesehen kann der musikalische Einmarsch der Jäger in dem schon früher angedeuteten Sinn interpretiert werden, daß eine melancholische Grundstimmung auch im vordergründig Heiteren spürbar bleibt, wie sie hier in Tristans einsamer Vorrangstellung zum Tragen kommt. In diesem Sinn ist anzumerken, daß Melancholie durchaus als ästhetische Qualität von hohem Grad verstanden wird.

### **c. Zusammenfassung:**

- Wissen und Schönheit stehen bei Tristan zueinander in Entsprechung. Tristans seelische und intellektuelle Gaben sind durch einen hohen äußerlichen

Erkennungsgrad gekennzeichnet. Schönheit ist eine Grundkonzeption innerer Qualitäten, durch welche diese in der Welt sichtbar und somit zu Objekten sentimentaler Anschauung werden.

## 2. König Marke – Der aus dem Erkenntnisprozeß Ausgeschlossene

Dem Ausschluß Markes vom vollen Verstehen, selbst wenn das zu Verstehende offenkundig vor ihm liegt und vom Inneren wohl erfüllt wurde, hat sich die vorangegangene Diskussion aus mehrfachen Ansätzen heraus angenähert. Das Problem ergibt sich daraus, daß Marke in Domänen eintritt, in denen er mit der Differenz zwischen der Rechtmäßigkeit seiner emotionalen Ansprüche auf Isolde und der Konsequenz, mit der sich diese Welt des ihm nicht Gehörenden bis zum letzten Grad ihm entzieht, nicht zurechtkommt. Eine bezeichnende Stelle wurde noch nicht genauer betrachtet, nämlich Markes Situation des Verkennens beim Blick in die Minnegrotte. Wie ein Bannkreis zieht sich für Markes Augen das Verkennen um alle Dinge und Situationen, in die der König mit erkennendem Blick eindringen will. Der Bannkreis, der seinen Augen verhängt ist, ist ein Verhängnis im doppelten Wortsinn.

*die stîge sint ûf unde nider  
uns marteræren allen  
mit velsen sô vervallen,  
wir engân dem pfade vil rehte mite,  
verstôze wir an einem trite,  
wir enkomen niemer mêre  
ze quoter widerkêre.  
swer aber sô sælic mac gesîn,  
daz er zer wilde kumet hin in,  
der selbe hât sîn arbeit  
vil sæleclîchen an geleit:  
der vindet dâ des herzen spil [...]  
(V. 17088 ff.)*

Die Steige sind bergan, bergab  
uns allen, die wir leiden,  
von Felstrümmern ganz verlegt.  
Folgen wir nicht genau der Mitte des Pfades  
und tun wir nur einen Fehltritt,  
so kommen wir nicht mehr  
zu einer gesunden Wiederkehr.  
Wer aber so glücklich ist,  
daß er in diese Wildnis gelangt,  
hat seine Mühe  
sehr lohnend eingesetzt:  
der findet dort des Herzens Freude.

Wenn Gottfried mit diesem Topos „*Per aspera ad astra*“ die Kategorie beschreibt, durch welche die Minnegrotte, also der Ort der Glückseligkeit der Liebenden, ins menschliche Dasein einzuordnen ist, hat er wohl nicht vordergründig daran gedacht,

auf welche Weise diese Kategorie in das Leben Markes einzuordnen sei. Die 1. Person Plural in diesem Abschnitt verweist – wenn auch nicht in uneingeschränktem Sinn – auf eine allgemeine Gültigkeit, insofern, daß sie auf eine Allgemeinheit *edeler herzen* begrenzt ist, die eine *imitatio* Tristans und Isoldes betreiben. Es muß verstanden werden, daß die verhältnismäßigen Anteile, welche diese Nachfolger der Liebe an der Seligkeit des Liebesortes haben, verschieden groß sind, auf eine Weise, wie Heilige und denen, die Heiligen nachstreben. Wieder erweckt Gottfried durch eine sentimentale geistliche Sprache eine spirituelle Assoziation. Nicht umsonst verwendet er den Begriff der Märtyrer, die sich dem Vorbild der Heiligen bis zur Ebenbildlichkeit annähern. Daß der letzte hier zitierte Vers 17099 für den unglücklichen König von einem fürchterlichen Zynismus sein muß, ist dennoch bezeichnend. Vielmehr noch – es treffen die Satzungen, die mit diesem Topos verbunden sind, ausschließlich auf Marke (und sein Gefolge) zu. Selbstverständlich ist dieser Topos der Wüstenei, durch die der Mensch ins Paradies gelangt, allegorisch zu verstehen. Tristan und Isolde müssen ihrer Liebe erst das Opfer gesellschaftlicher Schmach bringen, sie müssen vor den Augen der Menschen erniedrigt werden, um in ihrem Eros am Ort der Glückseligkeit Erhöhung zu erlangen. *Uns marteræren allen* (V. 17089) sagt Gottfried und verweist auf die Anwesenden, die in einem seiner zahllosen auktorialen Publikumsansprachen protreptisch aufgerufen werden. Ihnen gehen Tristan und Isolde *ûf unde nider* (V. 17088) voran durch alle Fährnisse ihres gesellschaftlichen Abstieges, bis in die Verbannung. Eines Weges durch eine reale Wildnis, der *mit velsen sô verfallen* (V. 17090) ist, bedürfen sie nicht mehr, nachdem sie unter Gottes Auspizien sich in ihrer Liebe bewährt und ihre Prüfung bestanden haben.

Anders verhält es sich mit Markes Weg zum Ort der Entdeckung, sofern überhaupt von Entdeckung zu sprechen ist, da es sich nun einmal mit Markes Entdeckungen stets so fügt, daß sie wie Löwen sind, die im Käfig im Kreise gehen. *Der Teufelskreis des Zweifels ist geschlossen, in dem sich Marke als wegeloser man trügerischen Hoffnungen überläßt, weil ihm jede Gewißheit ungenæme wäre.*<sup>124</sup> Nach Gruenter sollte es bei Marke einen Restbestand an willkürlichem Widerstand gegen diese Gewißheit geben. Das heißt, die Gewißheit in einem bestimmten Grad haben, so daß es nicht erst um den Erwerb, sondern um die Akzeptanz dieser Sicherheit geht. Für Marke und seinen Prozeß des erkennenden Verkennens in der

---

<sup>124</sup> Rainer Gruenter: Das guldine lougen. Zu Gotfrids Tristan vv. 17536 – 17556. Euphorion (55) 1961. S.1

Episode der Minnegrotte gilt der Wortsinn des Topos, des steilen Weges zum paradiesischen Ort, nicht die Allegorie. Traurigkeit und Nachdenklichkeit des Königs in seinen Zweifeln, die nach Rainer Gruenter eine Entfaltung Gottfrieds von flüchtig angedeuteten Stimmungskeimen in der Saga sind, stellen die emotionale Grundlage der Episode dar.<sup>125</sup> Zunächst folgt Marke also dem Hinweis des ängstlichen Jägermeisters, der *ein man und ein gotinne* (V. 17474) schlafend in der Grotte entdeckt haben will – eine Formulierung, bei der das Publikum den antiken Topos kaum überhören kann, der seinerseits als Inbegriff erotischen Versinkens steht, der weiters daher als Kategorie der Sexualität als Gegenteil zur geordneten Welt der staatlichen Gesellschaft fungiert. Das Motiv des Erkennens setzt für Marke unmittelbar nicht vor dem eigentlichen Blick auf das kristallene Bett in der Minnegrotte ein. Der König *vindet dâ des herzen spil* (V. 17099) – um sofort in seiner einsamen Dialektik, in seinem immerdar nach außen hin unsichtbaren seelischen Ringen seine Zweifel niederzuzwingen, in dem bereits zitierten Sinne Gruenters, aber auch in dem Sinn, daß eine Akzeptanz der Verhältnisse nicht nur *ungenæme*, sondern unausdenkbar ist, nicht minder unausdenkbar, als wäre alles nur ein schlechter Traum gewesen. Ob es nun *daz guldîne lougen* (V. 17546) der personifizierten Minne ist, das Markes Zweifel beseitigt, muß aus folgender Perspektive fraglich sein: Den Augen des Königs bietet sich in der Gestalt der schlafenden Isolde ein Anblick, dessen metaphorische Beschreibung in den Sinnbildern von Glut und Brand auf ein einziges Ziel ausgerichtet ist, nämlich auf erotisches Entbrennen. Gottfried beschreibt *ir munt, der fiurete unde bran rehte alse ein glüender kol* (V. 17572 f.), er beschreibt den Blick des Königs auf Isolde, die von der Wanderung an die Sonne *enbrunnen* (V. 17579) ist, bis er das Telos des erotischen Begehrens ausführt:

*in gelangete und geluste,  
daz er si gerne kuste.  
Minne diu warf ir flammen an,  
Minne enflammete den man*

Es ergriff ihn heißes Begehren  
sie zu küssen.  
Die Minne fachte ihr Feuer an,  
die Minne entflammte den Mann

---

<sup>125</sup> ebd. S. 2

mit der *schœne ir libes*;  
(V. 17595 ff.)

durch die Schönheit ihres Körpers.

Was sich aus der Handlung ergibt, was nicht explizit ausgedrückt wird, ist von eigentlicher Bedeutung: daß Marke durch ein Fenster auf etwas von ihm weit Entferntes blickt, daß zwischen ihm und dem Objekt seines Schauens eine unsichtbare, eine gläserne Mauer errichtet steht. Der Jüngling, der neben Isolde liegt, dem Isoldes entfachende Minne gilt, wird dabei nur eben deshalb erwähnt, um Markes Ratlosigkeit dem Publikum vorführen zu können, das um die Verstellung des Liebespaares natürlich genau Bescheid weiß. Marke sieht durch das Fenster Tristan und Isolde Rücken an Rücken liegen, voneinander abgewandt, das blanke Schwert als Zeichen der Keuschheit zwischen sich. Daß Marke in logischer Entsprechung zu Gottfrieds Beschreibung von Tristan nur den Rücken sieht, ist ein kompositorisches Leitmotiv seines Verkennens. Die Täuschung des Königs ist geradezu szenisch arrangiert, stärker noch als in der heuchlerischen Dramatik der nächtlichen ersten Baumgartenszene. Die Verstellung ist in diesem Augenblick zur Wahrheit geworden, da Schlafende sich schwerlich verstellen können. In diesem Arrangement einer autonom gewordenen Verstellung haben Tristan und Isolde keine Ahnung, daß sie darin Hauptakteure sind. Indem sie schlafen, haben sich die Ebenen des Dramas selbständig gemacht, Tristan und Isolde haben keinen Einfluß auf die Verstellung mehr, da auch diese selbständig geworden ist.

Das Problem der Stelle besteht nun darin, daß Marke *weinende* (V. 17621) die Liebesgrotte verläßt, um als *trûriger man* (V. 17622) zu seinen Jägern zurückzukehren. Mit Verweis auf die seit der Antike bestehende Tradition der Schminkmetaphorik, von Gottfried auf das *guldîne lougen* der Minne angewandt, schließt Gruenter seine Argumentation damit, daß die Lüge *die befreiende Wirkung der Wahrheit* habe,<sup>126</sup> daß Markes *blintheit nicht mehr zu steigern* sei,<sup>127</sup> daß *das Werk der Lust vollendet, der Sieg der Lüge vollkommen* sei.<sup>128</sup> Hat also die lügnerisch geschminkte Minne-Allegorie wirklich Markes Zweifel ausgeräumt, so ändert dies nichts daran, daß Marke von tiefen Schmerzen erfüllt den paradiesischen Ort verläßt, der das nicht für ihn bestimmte Paradies umschließt. Die Episode von Markes Blick in die Minnegrotte muß in zwei Abteilungen aufgeschlüsselt werden. Erstens ist Markes Konflikt mit seinen Zweifeln um die

---

<sup>126</sup> ebd. S. 13

<sup>127</sup> ebd.

<sup>128</sup> ebd.

Unschuld Tristans und Isoldes zu lesen, zu dieser Abteilung gehört auch das *guldine lougen* (V. 17546). In der zweiten Abteilung blickt Marke in ein fremdes Paradies, noch dazu, wie bereits erwähnt, durch ein *vensterlîn* (V. 17501), was dem Paraklausithyron noch stärkeres Gewicht verleiht. Isolde ist von Marke in keiner Episode so weit entfernt wie in ihrem Schlaf auf dem kristallinen Bett in der Minnegrotte: Isolde ist in einem Paradies, in das für keinen Zweiten außer für Tristan ein Weg führt. Dazu ist sie sich noch, da sie schläft, des paradiesischen Zustandes unbewußt. Marke, ein regelrechtes Abbild des *exclusus amator*, kann nichts tun als ein Zeichen setzen, indem er fürsorglich das Fenster, durch das er geblickt hat, mit Zweigen verhängt, damit nicht die glühende Sonne auf Isoldes Körper fallen möge. Es ist in diesem Zusammenhang naheliegend, die Frage zu stellen, durch welches der drei Fensterlein er blickt, deren entsprechende allegorische Bedeutungen in der Beschreibung des Lustortes angeführt werden: *güete*, *diemüte* und *zuht* (V. 17067 ff.). Güte und Demut – die für den Eintritt ins Paradies notwendigen Kardinaltugenden – sind zumindest in der Charakterzeichnung bis zum Abbruch des Fragments keine herausragenden Charaktermerkmale des Königs (allerdings auch nicht Tristans und Isoldes), wohl aber das vornehme Betragen, das Marke in seiner schmerz erfüllten Situation an den Tag legt. Da andererseits die Verhängung des Fensters fürsorglich ist und die edle Regung des einsamen Königs in diesem unbeobachteten Augenblick berührend aufrichtig macht, mag dennoch die Schlußfolgerung zulässig sein, daß Marke zum ersten Mal durch den Geist der Güte auf die jungen Liebenden blickt, der durch jenen Gott ihn ergreift, dessen Schutz er die unerreichbare Geliebte überläßt, ehe er *weinende* (V. 17620 f.) den Ort verläßt. Die Frage nach dem Fensterlein wäre dann im Gesamtzusammenhang nicht vernachlässigbar, weil eine Beantwortung wie im eben interpretierten Sinn wesentlich auf das Vorhandensein einer emotionalen Ebene in Marke verweisen würde, die in einem späteren und nicht mehr geschriebenen Verlauf der Handlung zum Tragen gekommen wäre – immerhin kennen Vorgänger als auch Rezeptionen Gottfrieds ein Ende der Geschichte, an dem der spät von Marke erkannte Adel der Güte seinen Ausdruck in den Ranken findet, die sich aus den Gräbern der Liebenden heraus umschließen.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Auch Ann Snow geht auf die Frage ein, durch welches Fenster der Jäger und Marke blicken, bleibt aber in der Beantwortung zurückhaltend: [...] but it is left unspecified as to which of these the huntsman and Mark looked through [...]: Ann Snow: Heinrich and Mark, two medieval voyeurs. In: Euphorion (66) 1972. S. 126

## D. VICE VERSA – PARZIVÂL



Notenbeispiel aus Richard Wagners *Parsifal*: Edition C.F. Peters, 1914, S. 176

### I. Gahmuret und Parzival – Noch einmal zur Doppelung der Elterngeschichte

#### 1. Parzivals ethisches Erbe

hiebt der âventiure wurf gespilt,  
und ir begin ist gezilt:  
wand er ist alrêst geborn,  
dem diz mære wart erkorn.  
sîns vater freude und des nôt,  
beidiu sîn leben und sîn tôt,  
des habt ir wol ein teil  
vernorn.  
nu wizzet wâ von iu sî komn  
diss mæres sachewalte,  
und wie man den behalte.<sup>130</sup>  
(V. 112, 9 ff)

Hier heißt es von der âventiure her: alea iacta est!  
Hier ist nun ihre eigentliche Straße eingeschlagen.  
Denn jetzt erst ist derjenige geboren,  
für den diese Geschichte gedacht war.  
Von seines Vaters Freud und Leid,  
von seinem Leben und Sterben  
habt ihr reden hören.  
Nun wißt ihr auch, von wannen  
der Heros dieser Erzählung herkam  
und wie man nun ihn behandeln wird.

An der Stelle, an der Wolfram die Richtung seiner Erzählung hin zum Titelhelden lenkt, greift er die Kategorie der Zufälligkeit und Unberechenbarkeit auf. Parzival nimmt in diesen Versen gegenüber Gahmuret die Stellung eines Nachkommen ein, dessen Weg anders ist. Im abschließenden Teil dieser Arbeit werden nun unter

<sup>130</sup> Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe. 2. Auflage. Berlin: de Gruyter 2003. S. 110. Alle nachstehenden Zitate aus *Parzival* beziehen sich auf die hier genannte Ausgabe

besonderer Berücksichtigung der Elterngeschichte einige thematische Bereiche der vorangegangenen Abschnitte dahingehend besprochen, welche Fragestellungen genau zu beantworten wären, wollte man in umfassender Ausführlichkeit diese thematischen Bereiche im *Parzivâl* analysieren. Wenn man nun Parzival und Tristan einem Besucher vorstellen würde, versteht es sich von selbst, daß jeder der beiden Helden eine selbständige Beschreibung verdiente. Daher soll das im folgenden Abschnitt erstellte Profil über den Erkenntnis- und Erfahrungsweg Parzivals in Hinblick auf seinen Zustand vor und nach diesem Erkennen und Erfahren nicht als Vergleich zu *Tristan* verstanden werden. Vielmehr sollen unter Rückbesinnung auf die hier erprobten Strategien Möglichkeiten entdeckt und angedeutet werden, ein „vice versa“ Parzivals zu Tristans möglichen Lebensentwürfen, vor allem zum Verhältnis zwischen Erkenntnis und Leid zu finden.

Von den Sorgen Parzivals nennt dieser gegenüber Trevrizent selbst zwei: *mîn hôhstiu nôt ist umben grâl, dânach umb mîn selbes wîp* (V. 467, 26 f.). Zunächst soll zur Diskussion um die Reflexe der Elterngeschichte in der Geschichte des Helden ebenso bemerkt werden, daß diese Diskussion, führt man sie in erschöpfendem Umfang, nach Bereichen der Individualität zu suchen hätte. Wollte man weiters einen Titel für das „vice versa“ des vorliegenden Abschnittes finden und sich darin auf Parzivals Individualität eines Sorgenden beziehen, hätte man Cundries Urteil über die Anhäufung des Leides zu bedenken, die von seinen Sorgen spricht, die er seit der frühen Jugend in sich genährt hat. Die Stelle soll in diesem Zusammenhang noch behandelt werden. Um Condwir amurs sorgt sich Parzival aus Treue und nicht nur aus einer Doppelung der Verhältnisse heraus, in denen schon Gahmuret sich zu beweisen hatte. Die Qualität der Sorge um den Gral wird erst durch Cundrie definiert, erst in der Dechiffrierung des Verschlössenen, erst rückblickend kann die Sorge um den Gral als Resultat der seelischen Erschütterung Parzivals verstanden werden. Im Gegensatz zu Tristan hat Parzival zwei konkrete, permanente Sorgen, weil das Verhängnis der Tristanliebe etwas ist, aus dem Sorgen erwachsen, ohne selber Sorge zu sein. Parzival hegt eine akute, negative Grundbefindlichkeit, die aus Leid (das vor dem negativen Potential da war) sich entwickelt hat. Diese psychische Basis sollte es in weiterer Folge sein, die in einem Titel zu benennen wäre. Parzival wird diese Qualität des Leides von Cundrie entdeckt, nicht er selbst stößt auf diese Einsicht. Sein Gotteshaß, durch den er den



Weg an das Telos geht, ist kein Leid, sondern eine Folge davon. Hätte er nun die Mitleidsfrage schon beim ersten Mal gestellt, scheint es, es wäre nicht möglich gewesen, Wesen und Notwendigkeit des Mitleids zu begreifen. Mitleidig ist Parzival aber von seinem Wesen und von Anfang her, andernfalls er gegenüber Sigune nicht solchen berücksichtigen Anstand bewiesen hätte. Ein Titel, der Parzivals Sorgen benennt, müßte sich daher auch auf die Latenz seines Mitleides beziehen. Die Probleme des Verkennens von Vorhandenem beziehungsweise des Nichtbeachtens von Augenscheinlichem beginnen, als der Titelheld noch gar nicht geboren ist oder als jedenfalls die Lebensgeschichte Gahmurets mit der Frage nach Parzivals Herkunft zusammengeführt wird, wie es aus den hier eingangs zitierten Versen zu ersehen ist: *nu wizzet wā von iu sī komn diss mæres sachewalte* (V. 112, 16). Parzivals Herkunft wird durch Herzeloide um einen Grad zuviel mit seiner Persönlichkeit gleichgesetzt. Als Herzeloide vom Tod ihres Mannes erfährt und ihren Selbstmord in Erwägung zieht, betet sie besonders von einem Gedanken geleitet zu Gott, von der Versuchung nicht überwältigt zu werden, ihrem Leiden selbst ein Ende zu setzen: *daz wæer Gahmurets ander tōt, ob ich mich selben sliege* (V. 110, 18). So läßt sich Herzeloides Vorsatz auf ihrem Schmerzensbett dahingehend deuten, daß er um Gahmurets willen gefaßt wird: *si düht, sie hete Gahmureten wider an ir arm erbeten* (V. 113, 13). In diesem Vorsatz der Treue ist der Zusammenhang mit der Taufe durch Muttermilch und Tränen zu finden, wobei sie von der Milch sagt: *du bist von triwen komn* (V. 111, 7). Als Hochschwangere begießt Herzeloide sich mit der eigenen Milch sowie mit ihren Tränen als Ausdruck der (öffentlichen und privaten) Trauer. Zum Zeichen der Demut und Treue sowie der Freude über die Geburt des Knaben wird dann das Motiv von Milch und Tränen bei seiner Ernährung aus ihren Brüsten umfunktioniert, die sie ihm in Nachfolge der Gottesmutter darbietet. In der Milch, die Parzival statt der Milch einer Amme trinkt, verwirklicht sich erstmals im jungen Leben des Helden eine freilich von ihm selbst noch nicht verantwortliche Gegenposition zu den Strategien der Gesellschaft. Das Saugen an der Brust der eigenen Mutter ist Parzivals erste Aktivität seines Daseins, sie folgt seiner ersten Passivität, der entzückten Begutachtung der anwesenden Damen seines *visellin* (V. 112, 25) und der anderen kräftigen Glieder. In seiner ersten Aktivität saugt Parzival die Treue des Heilands am Kreuz in sich ein, und auch das gefährliche Potential der Antithese dazu. Da es auch diese andere Möglichkeit gibt, muß Willensbildung jeder

Entscheidung über einen der beiden Wege vorangehen. Diese Willensbildung ist eines der Hauptthemen des Romans. Aus ihren Augen läßt jedenfalls Herzeloide Tränen auf den Knaben regnen, die aber aus der Tiefe herausgedrungen sind als *ir herzen jâmers touwe* (V. 113, 28). Parzival erlebt in den ersten Minuten seines Lebens eine spiegelbildliche Verkürzung dieses Lebens im voraus, dessen grundlegende Kategorien der Muttermilch immanent sind, von der es geheißen hat – *du wærest wol mins toufes zil* (V. 111, 9) – sie hätten die Kraft des Taufwassers (wenn sie nicht schon getauft wäre): am Urgrund dieses Lebenssymbols der Muttermilch findet sich die permanente Gewalt des Leides, dazu in Analogie die Waffe, die das Leid überwindet und es zumindest in ein Verhältnis zur Freude stellt, nämlich die Treue. Demut und die Antithese dazu bilden ein Paradigma von Chance und Gefährdung. Es sind in diesen ersten Lebensminuten alle Kräfte in das Leben des Helden getreten, an denen er sich messen wird müssen, wozu noch eine besondere Rückbeziehung auf Gahmuret als Orientierungsprinzip Parzivals kommt. Durch den Vorsatz ihrer Treue bringt sie es zwar dahin, auf Parzival eine Reihe von Kategorien zu übertragen, die seinem Vater Gahmuret zugehören. Herzeloides Programm hat einen Grundsatz, der auf der Frage der Übernahme väterlicher Art beruht. Erkennen der Person erfolgt unter dem Aspekt der Erwartung, wen Herzeloide wachsen sehen und wiedererkennen will. Aber sie sieht in ihrem Dilemma in Parzival auch den Menschen, der die *art* Gahmurets zu seiner eigenen Gefährdung zur eigenständigen Anlage macht. Das Band, mit dem sie seine Person an seinen Vater bindet, ist die Übertragung der Treue auf ihn. Herzeloide legt Parzival aber auch noch ein Paradoxon mit in die Wiege: das Erbe des toten Vaters ist nichts anderes als dessen eigene Enterbung, die sie Parzival getreulich vermacht. Was sie selbst zu vererben hat, enthält sie Parzival durch dessen Entführung und durch ihre freiwillige Selbstverbannung bewußt vor: *frou Herzeloide diu rîche ir drîer lande wart ein gast* (V. 116, 28 ff.).

Parzivals Erbe aber ist, wie in der eben ausgeführten Darstellung deutlich gemacht wurde, von ethischer Natur. Bevor Parzival geboren wird, nimmt Wolfram für Gahmuret eine Formulierung auf, die im Verlaufe der Dichtung mehrfach wiederholt wird: *sîn art von der feien* (V. 96, 20). Parzival nimmt nun seinerseits als Funktionsglied in der Erzählung *sîn art* auf, aber es ist eben nicht *seine* Art, sondern seine ererbte Art, von der erstmals die Rede ist, als Parzivals emotionale

Verfassung dargestellt wird, als er dem Gesang der Vögel in der Wildnis<sup>131</sup> von Soltane lauscht:

*eins tages si in kapfen sach  
ûf die boume nâch der vogele schal.  
si wart wol innen daz zeswal  
von der stimme ir kindes brust.  
des twang in art und sîn gelust.  
(V. 118, 24 ff.)*

Eines Tages sah sie ihn in die Baumkronen  
starren, aus denen der Vöglein Gesang tönte.  
Sie wurde dessen inne, daß vom Vogelsang  
ihres Kindes Brust anscholl.  
Das lag ihm im Blut, das kam aus Empfindung.

Schlüssig deuten lassen sich die Verse aus einem dualistischen Vorverständnis von *art* und *gelust*. Individualität und ererbte Wesensart sind in der gefühlvollen Welt des Kindes vereinigt, da dieses in der Frage des Dualismus noch keine rationale Erkenntnis besitzen kann. Wenn die *süeze* (V. 118, 16) des Vogelgesangs *erstracte im sîniu brüstelîn* (V. 118, 17), läßt sich aus dem Diminutiv für den Oberkörper, der für den Vorgang somit als ein Schlüsselwort steht, das Unverhältnis zwischen Gefühl und Bewältigung lesen. Die Übersetzungen des Verses 118, 28 divergieren hinsichtlich des Problems, ob sie die *art* betont als die Art vom Vater her ausweisen oder nur von Wesensart, von Erbanlage im allgemeinen Sinn oder dergleichen sprechen, sodaß man mit ebensolcher Berechtigung von mütterlichem Erbe sprechen kann, oder im überpersönlichen Sinn von der *art* der Gralsfamilie. Aus der Subjektivität des weinenden Parzival ist das auch völlig unwichtig, da das übermäßige Gefühl beziehungsweise die übermäßige Indisposition, sich dem Strom der Gefühle nicht erwehren zu können, zählt. Von besonderem Interesse an dieser Stelle ist jedenfalls der Konflikt, der dem zuvor angesprochenen ethischen Erbe Parzivals entspringt, genauer gesprochen der Konflikt zwischen Parzivals *gelust* (V. 118, 28) und seiner *art*. Zwischen diesen beiden Kategorien scheidet sich nun im funktionalen Gefüge der Erzählung, welche Anlagen Parzivals so sein müssen, weil in ihnen das *exemplum* eines Menschentypus entwickelt wird, und welche auf der anderen Seite Anlagen eines individuellen Charakters sind. Wollte man versuchen,

---

<sup>131</sup> *waste* (V. 117, 9) mit „Einöde“ oder „öder Wildnis“ zu übersetzen, wie es die hier verwendeten Textausgaben tun, scheint angesichts des vorhandenen Waldes, des Vogelgesangs, des Sees und der Wiesenblumen zu überdenken zu sein. Eher mag vielleicht die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur, der Herzeloide den Rücken kehrt, im Begriff der *waste* anklingen. Jedenfalls hat Herzeloide kein Bewußtsein um ein alternatives Konzept und um Soltane als funktionierende Gegenwelt zum Hof, da Menschen, die sich als freiwillige *outcasts* für eine alternative Lebensweise entscheiden, normalerweise dabei glücklich werden. Herzeloide ist aber überhaupt nicht glücklich.

unter dem Gesichtspunkt von *art* und *gelust* die Vogelschußszene im Spiegel des Gesamtwerkes zu interpretieren, so hätte man die Feststellung zu treffen, daß erstmals in Parzivals Leben das Verhältnis zwischen den beiden Kategorien zu einem Problem für ihn wird.

## 2. art und sîn gelust – Zum Spannungsverhältnis zwischen Individualität und Vererbung

### *a. Charakter und Typus im Spiegel des Selbstverständnisses Parzivals*

Von Selbstverständnis kann im Sinne des vorigen Abschnittes dann nicht die Rede sein, wenn Parzival mit seinem eigenen Schmerz ringt (und dabei unterliegt), weil er nur das Vorhandensein des Leidens wahrnimmt, von dem Cundrie in ihrem Resümee auf sein Leben sagt: *du hetes junge sorge erzogn* (V. 782, 27). Cundrie nennt damit die Jugend als Herkunftsgebiet der Leiden, von denen sie weiter ausführt: *die hât kumendiu freude an dir betrogn* (V. 782, 28). Aus der Sicht der Prädestination ist eine Freude, die mit *kumendiu* näher beschrieben wird, eine Parzival vorenthalten gebliebene. Prädestiniert kann Parzival einerseits für das weltliche Königtum sein, das nicht aus eigener Verantwortung ihm entgeht, zweitens für den Gral. Cundrie spricht nicht von einem konkreten Ereignis, das ein Generalauslöser seiner Leiden ist. Sie spricht aber vom Telos – *des libes freude* (V. 782, 30) – und von der Strategie: *du hâst der sêle ruowe erstriten* (V. 782, 29). Es wäre daher nachzuspüren, worauf der Zustand der Unruhe seiner Seele beruht hat. Gralskönig zu sein, kann man nicht lernen, aber man kann auf dem Weg dorthin *erfarung* sammeln, mag man auch wie Parzival – im Unterschied zu Tristan – in seinem Leben kein einziges Buch gelesen haben. Es kann in diesem Sinn davon ausgegangen werden, daß die Übernahme des Gralskönigtums eine Frage der Zeit ist, die verstreichen muß, bis der vom *epitaffum* (V. 781, 15) genannte Anwärter auf den Thron von Munsalvaesche den Zirkel durchbricht, der das Selbstverständnis für diese Bestimmung umschließt. Somit ist wieder vom Selbstverständnis die Rede, das nur dann in Kraft treten kann, wenn ein zuvor gewesener Konflikt zwischen *art* und *gelust* gelöst ist. Bestimmt zu seinem Amt ist Parzival bereits zu dem Zeitpunkt, da er als Halbwüchsiger aus der Wildnis von Soltane in die Welt aufbricht. Somit erfüllt sich eine der Bedingungen aus Trevrizents Erzählung über

die zum Gral Berufenen im neunten Buch, wonach *kômen alle dar für kint, die nu dâ grôze liute sint* (V. 471, 1 f.). Herzeloyde, die vom ethischen Gesichtspunkt her die *art* des Gralsgeschlechtes auf Parzival überträgt, worauf im vorigen Abschnitt angesprochen wurde, trifft für dessen Berufung die im Grunde besten vorbereitenden Maßnahmen. Sie läßt ihn, wenn auch anderen Beweggründen als den Geboten des Grals gehorchend, gegen die Erwartungen des Standes und Geschlechtes erziehen – gleichsam *den Waffen fern, der Männer Kampf und Wüten*.<sup>132</sup> Somit findet Parzival bei seinem ersten Besuch auf Munsalvaesche zu Anfortas und seinem Hof, ohne zuvor das gewaltsame Amt des Ritterstandes geübt zu haben. Parzival umgeht also zum ersten Mal, bereits in der Kindheit, die *art* im Sinne eines Typus, der im Funktionsgefüge der Dichtung an der jeweiligen Figur ja nur deren herausragende Eigenschaften spiegeln soll, die dieser in ihrem von Erwartung und Sitte zugewiesenen Bereich zugehören: *man barg in vor ritterschaft* (V. 112, 19). Diese Umgehung ist freilich widersprüchlich, da er in Soltane bereits eine gewisse Autonomie in wehrhaften Tätigkeiten zeigt, analog zu seinem wachsenden körperlichen Vermögen bei *bogen unde bôlzelîn* (V. 118, 4) beginnend und bei des bedeutend wuchtigeren *gabilôtes swanc* (V. 120, 2) endend. Das Verbergen des Knaben vor einer Welt, die Recht und Ordnung mit männlicher Gewalt durchsetzt und dem machtvollen Wirken der Einsicht in die Probleme des eigenen Daseins, das im bewußten Gespräch zwischen Parzival und Cundrie das letzte Tor zur Lösung hin aufschließt, haben einen gemeinsamen Begriff, der nicht von der *art* Gahmurets her kommt, sondern von der *art* Herzeloydes: Treue. Das hieße dann, weiter nachspüren zu müssen, inwieweit die Erwartung, die man in Parzival als Sohn Gahmurets setzt, zum Problem einer verschobenen Selbstsicht, zu einer der Wurzeln der *sorge* aus Cundries Erzählung wird, die dann auf die Zeit vor der Geburt des Helden verweist.

### ***b. Parzival als neuer Gahmuret – Das Problem einer Erwartung***

Im Sinn dieser Interpretation ist Siegfried Christoph zuzustimmen, wenn er (nicht allein) in der *art* Parzivals Determination erkennt.<sup>133</sup> Wenn Christoph diese *art*

---

<sup>132</sup> Richard Wagner: Parsifal. Textbuch. Einführung und Kommentar. Herausgegeben von Kurt Pahlen. 6. Auflage. Mainz: Schott 1997. S.105

<sup>133</sup> Siegfried Christoph: Gahmuret, Herzeloyde and Parzivals „erbe“. Colloquia Germanica 17 (1984). S. 207

präzisiert und sie im Sinne von [...] *dualistic character of Parzival's legacy* [...] <sup>134</sup> auf einer höheren Stufe der Auseinandersetzung untersucht, geht er auf das doppelte Elternerbe von *art* und *gelust* ein. Der alte, kämpferische Adel des Rittertums, der Gahmuret bestimmt und die *triuwe* in einem bestimmten, noch näher zu erläuterndem Sinne als wesentliche Eigenschaft eines Erben der Gralsfamilie, stehen auf der Seite jener Anlagen, die Parzival dann in jedem Fall repräsentieren muß. Es soll jedoch betont werden, daß es sich hier um keine absoluten Größen handelt, schließlich kann jede *art* der Welt von dem mit ihr verschwisterten Charakter oder vom freien Willen ihres Trägers unterdrückt und verleugnet werden oder aber bereitwillige Annahme finden. Aus diesen Zusammenhängen ergibt sich jedenfalls – und nicht nur in Wolframs *Parzival* – ein Problem, auf das bereits früher eingegangen wurde. Es wird nach dem frühzeitigen und unerwarteten Tod Gahmurets die eben angesprochene Programmatik, die aus den gesellschaftlichen Kategorien heraus zu verstehen ist, in einer ganz anderen Lebensstufe auf Parzival übertragen, als es bei Gahmuret der Fall gewesen sein muß. Immerhin läßt Wolfram nur in einigen ganz wenigen Anmerkungen zu Gahmurets Jugend gerade einmal eine schattenhafte Konzeption zu dieser Lebensstufe der Vatergestalt entstehen. Gahmurets Jugend besteht für das Publikum aus ein paar ausgesuchten Allgemeinplätzen – Ruhm, Frauendienst, Brüderlichkeit – das ist alles: *wir fuoren geselleclîche* [...] *wir bêde dolten umbe liep* (V. 8, 17 ff.). An anderer Stelle erinnert Gahmuret, um einer Hochzeit mit Herzeloyde zu entgehen, an seine kindliche Liebe zu Amphilise, die an Parzivals *kîushe* und nicht minder kindliche Liebe zu Condwir amurs gemahnt: *wir wâren kinder beidiu dô, unt doch ze sehen ein ander vrô* (V. 94, 27 f.). In diesem Spannungsfeld zwischen Typus und Charakter wird letzterer aber keinesfalls vernachlässigt, weder bei Gahmuret noch bei Parzival. Es scheint zunächst, daß dabei Gahmuret in seinem Programm stärker aufgeht als Parzival, der diesem Programm Konzessionen abtrotzt.

Zum Spannungsverhältnis zwischen Erwartung und Charakter, also zwischen der vom Helden anzunehmenden Rolle und seiner Strategie, mit ihr umzugehen, ist folgende Frage zu stellen: Ergibt sich nicht gerade aus dem Ergebnis dieses Spannungsverhältnisses die quantitative (und auch qualitative) Sichtbarkeit des Charakters? Das Jasagen und Neinsagen zur Tragödie des Lebens knüpft das Band von Schicksal und Verwandtschaft um Gahmuret und Parzival. Gahmurets Tendenz

---

<sup>134</sup> ebd. S. 200

geht aber von der Bejahung zur Verneinung, Parzivals Weg ist unter schmerzlichen Konzessionen, die er auf diesem Weg macht, der umgekehrte. Es wäre nun in einer Vertiefung dieser Überlegung zu vergleichen, in welchen Zusammenhängen die beiden Helden ja und nein sagen. Sprechen als Medium kommt aus der Brust, so daß als Resultat Formen des Ausdrucks stünden, die unmittelbare Produkte des Individuums wären und somit auf die gesuchte Kategorie verweisen müßten: auf Parzivals Persönlichkeit.

So zielen die Entscheidungen, die der Einzelne in diesem Zustand der Spannung trifft, auf die Strategie der Selbsterkenntnis und die Erkenntnis eines Lebensprogramms, das für Parzival letzten Endes von der Kategorie der Zufriedenheit determiniert ist – man nennt dies auch Selbstverwirklichung: was im Falle Parzivals bedeutet, ja zu sagen zum Kompromiß zwischen großer Freude und großem Leid.

### ***c. Schuld (wenn überhaupt!) – nicht nur ein Problem Parzivals***

Sowohl bei Gahmuret als auch bei Parzival fällt der Zeitpunkt, an dem die Helden eine freie Entscheidung zu dieser Strategie der Selbstverwirklichung treffen, mit einem Akt der Schuld zusammen. Beim jugendlichen Protagonisten (um ihn in diesem Zusammenhang nicht Held zu nennen) handelt es sich um die erste von [...] *drei Verschuldungen Parzivâls gegen die Sippe* [...] <sup>135</sup>. Betrachtet man die Schuldproblematik (als Resultat einer solchen Betrachtung ergibt sich die Frage nach Erkenntnis von Schuld und dem Lernen aus ihren Folgen) unter dem Aspekt von *art* und *gelust*, ist von den Verschuldungen Gahmurets auszugehen. Viele Diskussionen über das Problem der Schuld (zum Beispiel im *Parzivâl*) lassen das Bewußtsein um das Wesen von Schuld an sich vermissen oder lassen die Qualität von Schuld undifferenziert. Trevrizent setzt Parzival diese Qualität auseinander, indem er ihm vorhält, er trage auf eine Art und Weise Schuld, daß er sie nicht zurückbezahlen könne, weder Ither noch Herzeloide gegenüber. Zumindest zweimal vergeht sich auch Gahmuret gegen die Sippe, als er seine Mutter verläßt und als er seine Frau Herzeloide allein läßt. Jedenfalls müssen dieselben Vorwürfe auch gegen Gahmuret erhoben werden, wenn man Parzival seine Handlungen, die in eine sehr ähnliche Konstellation eingebunden sind, vorwirft. Auch er hat sich

---

<sup>135</sup> Wolfgang Mohr: Parzivâls ritterliche Schuld. In: Der arthurische Roman. Herausgegeben von Kurt Wais. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1970. S. 345

dann vorzuwerfen, seine Mutter und seine Frau verlassen zu haben. Gegenüber seinem Bruder Galoes wird Gahmuret insofern schuldig und gesteht aus der Erkenntnis dieser Schuld heraus seinen Fehler ein, *daz er niht dicker frâgte, Kayleten sîner muomen suon, waz sîn bruoder wolde tuon, daz er niht turnierte hie*. (V. 80, 24 ff.) Das mangelnde Interesse am Aufenthaltsort seines Bruders während des internationalen Turniers legt den Schluß nahe, daß Gahmuret mit der juristischen Loslösung von den Seinen aufgrund der Benachteiligung durch die Primogenitur auch eine vollständige innerliche Abspaltung von seinem Fleisch und Blut vollzogen hat. Zumindest Gahmuret ist in diesem Zusammenhang ethische Schuld vorzuwerfen, die deshalb besonders zu untermauern ist, weil jedem einzelnen der drei Kasus schon vor der Begehung der Schuld ein Rechtfertigungsversuch oder zumindest eine Begründung verbunden ist. Er lehnt *bruoderlîche triwe* (V. 6,15) ab und äußert sein Begehren, seine künftige Ehre solle aus eigenen Kräften und nicht nur durch *benevolentia* des im absoluten Sinne regierenden Bruders erstehen. In diesem Sinne kommentiert in der Folge Galoes seinen Bruder:

*ôwê daz ich dich ie gesach,  
sît du mit schimphlîchen sîten  
mîn ganzez herze hâst versniten,  
unt tuost op wir uns scheiden.*

(V. 8, 28 ff.)

O weh! Daß ich Dich je gesehen habe,  
da Du mit Scherzen jetzt  
mein ganzes Herz entzwei geschnitten hast  
und es auch noch tust, da wir nun scheiden!

Die Einbindung Schoettes, der Mutter der beiden Brüder, und die zweimalige Verwendung der Metapher des Mutterleibes unterstreicht die folgenschwere Bedeutung der Loslösung von der Sippe und der damit verbundenen Schuld im ethischen, wenn auch nicht im gesellschaftlichen oder gar im juristischen Sinn. Zum einen argumentiert Galoes, *daz uns beide ein muoter truoc* (V. 7, 5), zum anderen diese Mutter selbst: *ôwê nu truoc dich doch mîn lîp: du bist och Gandînes kint* (V. 10, 18). Die meisten der einzelnen Schuldposten (falls es solche sind) sowohl Gahmurets als auch Parzivals weisen im Sinne der oben angedeuteten Qualität Schulden auf, die nicht zurückbezahlt werden können. Freilich ist die Schuld Gahmurets ebenso wie die spätere (vermeintliche) Schuld Parzivals und wie die Schuld Schoettes, als sie mit Gott hadert, Folge eines großen Leides, das allen einbezogenen Gestalten einen unstillbaren Kummer verursacht hat. Die



Qualifizierung von Sünde und Schuld ergibt sich in allen hier bisher ausgeführten Fällen aus dem Nachweis, daß sie wissentlich und willentlich geschehen sind, also trotz ihrer Vermeidbarkeit nicht vermieden wurden. *Diese Kategorien*, so ist mit Walter Blank zu sagen, *dienen der Theologie zur Bestimmung der Sünde*.<sup>136</sup> In seiner Arbeit zur Frage, inwiefern die Theologie ein Werkzeug der Philologie sein kann, bezieht sich Blank nämlich auf die Erkenntnis Friedrich Maurers hinsichtlich der eben angeführten Tatsache, daß Schuld im *Parzival* (und die Schuld des Titelhelden selbst) aus Leid entsteht. Maurer zeigt damit, daß es nicht Schuld ist, die Leid zur Folge hat, wie es seit Augustinus der Fall ist, sondern genau umgekehrt: Leid führt zu Schuld.<sup>137</sup> Es ist daher aus der Definition der Schuld im theologischen Diskurs und aus der Frage ihrer Verlagerung von Gahmuret zu Parzival hin der Schluß zu ziehen, daß die *drei Verschuldungen Parzivals gegen die Sippe* selbst nicht Sünden im eigentlichen Sinne sind. Es bleibt ferner zu bemerken, daß Gahmuret tiefes Leid, aber nicht Reue, über den Tod Galoes in einer Tjost um der Königin von Averre willen empfindet. Tiefer Gram erfüllt Gahmuret auch ob der Nachricht über seine Mutter Schoette, daß *der tôt och ir das herze brach* (V. 92, 30). Er kann erstens die Erwartungshaltung an seine männliche Charakterzucht – *sô sult ir leit ze mâzen klagn* (V. 93, 4) – nicht erfüllen, sodaß *ein güsse im von den ougen flôz* (V. 93, 6). Auch will Gahmuret als Folge seiner inneren Erschütterung zunächst von der Liebeswerbung Herzeloydes nichts wissen. Zum Dritten entwirft Gahmuret nach der Todesnachricht eine Zukunftsperspektive, die ganz auf Leid um den Verlust seiner Angehörigen eingestellt ist: *wan verlæt mich immer jâmers kraft, sô tæet ich gerne rîterschaft* (V. 96, 27 f.). In seinem aufrichtigen Schmerz wirkt nun das Fehlen irgendeines unmittelbaren Selbstvorwurfes nicht minder aufrichtig. Tatsächlich trägt Gahmuret am Tod seiner Angehörigen keine Schuld. Sein Bruder ist im Kampf um eine Dame gestorben, seine Mutter aus Schmerz über den Verlust ihres Mannes und ihres Sohnes. Ob die primäre Ursache, durch welche die Verkettung der Leidensfälle in Gang gesetzt worden ist, auf *Spannungen im Familiengefüge, in der Vater-Sohn-Beziehung und im Verhältnis der erbberechtigten Brüder untereinander*<sup>138</sup> zurückzuführen ist und tiefer liegt, als die Dichtung auszuloten vermag (was sie sich nicht zur Aufgabe gemacht hat), muß

---

<sup>136</sup> Walter Blank: Mittelalterliche Dichtung oder Theologie? Zur Schuld Parzivals. ZfdA 100 (1971). S. 136

<sup>137</sup> Friedrich Maurer: Parzivals Sünden. Erwägungen zur Frage nach Parzivals „Schuld“. DVjs. 24 (1950). S. 304 ff.

<sup>138</sup> Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 2004. S. 45

dahingestellt bleiben. Schlüssig weist auch Christoph auf die Ursache der Leidensverkettung als immanentes Problem hin, das wohl auch schon mit seinem Verhalten den Angehörigen gegenüber in Beziehung zu setzen ist.

[...] *Gahmuret reveals the negative aspect of action, i.e. flight from rather than pursuit of an object/end, which is to dominate his subsequent relationships, particularly with Herzeloide and Belacane.* [...] <sup>139</sup>

Gahmuret läßt in dieser Flucht wohl eine Schuld zurück, die aber weder ihn noch jemanden anderen weiter verfolgt, abgesehen von der Verschuldung gegenüber Belakane. Was ihn und andere verfolgt, ist Leid.

Parzivals Mutter Herzeloide jedenfalls stirbt unmittelbar aus Schmerz darüber, daß der Knabe sie verläßt. Wenn Blank die Handlungen Parzivals in dem Sinne beurteilt, *daß bei Auszug Parzivals in die Welt der Held an keiner Stelle bewußt unrecht tut*,<sup>140</sup> kann von diesem fehlenden Bewußtsein über die Bedeutung der eigenen Handlung bei Gahmuret nicht die Rede sein, da er als ein Mann, der noch selbst schlüssig und logisch über die Gründe seines Tuns argumentiert, den Schmerz einsehen muß, den er seinen allernächsten Blutsverwandten um einer erhofften Karriere willen zufügt. In diesem Sinn bleibt bei Gahmuret Schuld, die nicht minder schwer wiegt als die folgenschwerere Schuld Parzivals, weil ihr Begehen und nicht ihre Folgen maßgeblich sind. Auch Parzival hofft auf eine Karriere. Daß Wolfram alle kompositorischen Mittel ergreift, das törichte Unverständnis des Knaben für den Begriff der ritterlichen Laufbahn in vielen Episoden zu formulieren, braucht nicht weiter betont zu werden. In der Analyse Mohrs zur Schuld im Zusammenhang mit der Person Parzivals, wonach *überall, wo der Held mit der Welt zusammengerät, Schuld entsteht oder Schuld aufgedeckt wird*,<sup>141</sup> sollte der Schuldbegriff in bestimmten Fällen aber durch den Leidbegriff ergänzt oder ersetzt werden. Das Erbe Parzivals, das er von Gahmuret erhält, ist nicht primär Schuld, sondern Leid. Wenn zuvor von undifferenzierter Qualität der Schuld die Rede war, so ist diese Formulierung nun auf das Leid zu übertragen. Leid kann wie Schuld zu groß werden, als daß man es zu bewältigen vermag. Der Kern von Parzivals Leiderkenntnis ist die Bestätigung dafür: *ine mages sô niht*

---

<sup>139</sup> Christoph: S. 201

<sup>140</sup> Blank: S. 135

<sup>141</sup> Mohr: S. 332

*geleiden als ez mir leide kündet, daz sich nu manger sündet an mir, der niht weiz mîner klage* (V. 329, 20 ff.). Daß Parzival selbst Schuldner hat statt Schuldner anderen gegenüber zu sein, bildet aus seiner Sicht den Kern seines Leides. Parzival hat erkannt, vom Kreislauf des Lebensproblems aller Gewissenhaften nicht einfach ausgeschlossen sein zu können, nämlich Dinge zu tun, die in der hier geltenden fatalen Endgültigkeit nicht revidierbar sind. Somit bleibt auf eine sehr differenzierte Weise das Problem der Schuld bestehen, sieht man einmal davon ab, daß im dogmatischen Sinn Schuld Wissentlichkeit und Willentlichkeit voraussetzt. Gahmuret ist vor den Folgen seiner Schuld verschont geblieben, Parzival nicht: aber es ist nicht mehr Schuld *a priori*, sondern Schuld ist der Name des Leides, um das es geht.

Die Erkenntnis von Schuld, die natürlich ein zentrales Thema des Diskurses um die Sündenproblematik in Wolframs Dichtung darstellt, ist daher besonders eng mit der Wahrnehmung von Leid in Beziehung zu setzen. Da Erkenntnis naturgemäß mit dem Erreichen einer neuen Stufe in einem Prozeß einhergeht, hat die Auseinandersetzung mit dem Kreislauf von Schuld und Leid für Parzival insofern Bedeutung, als diese Sichtweise für ihn einen Ausweg aus diesem Kreislauf bietet. Gahmuret bietet sich diese Möglichkeit nicht – von seiner Perspektive auf künftiges, vergessen machendes Rittertum abgesehen – weil er sich nur mit Leid, aber nur hintergründig mit Schuld auseinandersetzt. Parzival *fragt* zumindest nach Schuld und spürt ihr nach, ob er sie nun begangen hat oder nicht.

#### ***d. Wesensbildung durch Erkenntnis und Lernen bei Parzival***

In der Frage nach erotischer Realisierung sind wiederum die unterschiedlichen Lebensstufen Gahmurets und Parzivals zu berücksichtigen. Parzival hebt sich nach seiner Sensibilisierung für Frauen – die ihn im Umgang mit Jeschute noch nicht in vollem Ausmaß ergriffen hat – sich von Gahmuret ab, insofern man den Hinweis, den jener im Gespräch mit seinem Bruder Galoes gibt, als charakteristisches Schema einer Ritterfahrt mit leidenschaftlichem Frauenkampf verstehen darf: *manegen kumberlîchen pîn wir bêde dolten umbe liep* (V. 8, 20). „Feste“ Beziehungen hat Gahmuret erst zu dem späten Zeitpunkt, als er zum Protagonisten der Geschichte wird. Vielmehr folgen die Beziehungen vor allem zu Belakane, aber auch zu Herzeloyde, in gewissem Umfang dem Prinzip des ritterlichen Werbens um

Frauen, geraten aber mehr oder weniger unfreiwillig zum festen, erotischen Bündnis.

Parzival wird natürlich in erster Linie durch die Unterweisung seines Lehrers Gurnemanz für die Frage des Eros sensibilisiert. Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Erleben von Frauenliebe besteht zwischen Gahmuret und Parzival darin, daß der jugendliche Titelheld vor diesem Erleben einen Prozeß des Lernens und Erkennens durchgemacht hat, der sich genau auf dieses Erleben bezogen hat. Seine schüchterne Annäherung an Condwir amurs beruht auf Bildung des Gemüts durch einen Lehrer und auf Einsicht in falsches Verhalten:

|                                           |                                                 |
|-------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| <i>man und wîp diu sint al ein;</i>       | Mann und Weib gehören untrennbar zusammen:      |
| <i>als diu sunn diu hiute schein,</i>     | gerade so, wie die Sonne, die heute scheint,    |
| <i>und ouch der name der heizet tac.</i>  | zum blauen Himmelszelt dazugehört.              |
| <i>der entwederz sich gescheiden mac:</i> | Keines der beiden kann sich vom andern trennen. |
| <i>si blüent ûz eimme kerne gar.</i>      | Sie blühen gemeinsam aus einem Kern,            |
| <i>des nemet künstecliche war.</i>        | das möget Ihr Euch gut merken!                  |

(V. 173, 1 ff.)

Diese kurze Lektion ist im Instrumentarium rhetorischer Ausdrucksmöglichkeiten im höchsten oratorischen Stil angesiedelt, den man üblicherweise dann pflegt, wenn das Gegenüber beeindruckt, aber nicht unbedingt auch intellektuell erreicht werden muß. Als Lob des gemeinsamen Wesens von Mann und Frau bildet sie nur das Ende einer langen Belehrung zu allen praktischen Verhaltensmaßregeln des ritterlichen Lebens. Sie beeindruckt Parzival derart, daß er die folgeschwerste Anweisung seines Lehrers, nämlich zum gegebenen Zeitpunkt zu schweigen, sofort in die Tat umsetzt und sich zunächst einmal nur stumm und artig verneigt. Wie noch an der dichterischen Gestaltung des Verhältnisses Gahmurets und Belakanes zu zeigen sein wird, besteht Wolframs Kunst an entscheidenden Stellen darin, genau das wirksam werden zu lassen, was er mit keinem Wort sagt. Parzival ist somit als unmittelbare Reaktion auf seinen Erkenntnisprozeß hinsichtlich der Worte seines Erziehers zum ersten Mal in seinem Leben um eine Antwort verlegen. Er ist unangenehm von seinem früheren Verhalten berührt – er lernt das Gleichgewicht zwischen äußerem Auftreten des Menschen und innerlichem Adel kennen. (Auch Gahmuret schämt sich seines Verrates an Belakane, es handelt sich aber nicht um Verlegenheit wie bei Parzival, sondern eben um die Scham vor der verletzten

Belakane). Eine Konzession an den jungen Helden bringt die Belehrung durch Gurnemanz überdies mit sich. Parzival Torheit hat in diesem Zusammenhang zum letzten Mal ihre Funktion als Attribut zu seinem Namen oder seiner Person erfüllt. Gurnemanz bestätigt sogar den Namen, der Parzival vorausgeeilt ist: *den rôten ritter er in hiez* (V. 170, 6).

Parzivals Gastfreund erspart ihm in weiterer Folge nicht, in noch größerer Intensität vom neuen Gefühlszustand der Scham und Verlegenheit zu kosten, die er zuvor nur einmal in ihrer elementarsten Form verspürt hat, als die Damen den nackten Parzival am Badezuber umstanden haben: *sus kunder sich bî frouwen schemn* (V. 167, 23). Durch die Belehrung seines Mentors ist die Verlegenheit gewissermaßen zu einem Grundgefühl Parzivals geworden. Die ironische Anspielung auf den Raub des Ringleins Jeschutes, die nur Parzival verständlich ist, treibt diesem erneut die Schamesröte ins Gesicht, als er aufgefordert wird, Liazes Mund zu küssen, als sie zur Bedienung an die Tafel kommt: *der gast begunde sich des schemn, iedoeh kuster se an den munt: dem was wol fiwers varwe kunt* (V. 176, 8 ff.). Gewöhnlich zeigt sich Schamhaftigkeit als Teil des charakterlichen Spektrums, wenn ein Mensch, auf den diese Empfindung zu beziehen ist, sich in Gesellschaft befindet – wer für sich allein ist, wird üblicherweise nicht rot. Allein ist Parzival aber, der sich bereits in Liaze verliebt hat, in den darauffolgenden Nächten auf seinem Lager. In diesem Zustand schlägt nun das Erbe Gahmurets durch:

*bî sîme herzen kumber lac  
anders niht wan umbe daz:  
er wolt ê gestrîten baz,  
ê daz er dar an wurde warm,  
daz man dâ heizet frouwen arm.  
in dûhte, wert gedinge  
daz wære ein hôhiu linge  
ze disem lîbe hie und dort.*

(V. 176, 30)

An seinem Herzen nagte ein Kummer,  
aus keinem anderen Grund als aus folgendem:  
Er wollte nämlich erst einmal tüchtig gekämpft haben,  
ehe daß ihm dort behaglich zumute wurde,  
da man in den Armen einer Dame liegt.  
Ihn dünkte nämlich ehrenvolles Streben  
das beste aller irdischen und himmlischen Güter.

Gahmuret wird durch das Spannungsverhältnis zwischen erotischem und kriegertischem Begehren buchstäblich bis zum Zerreißen gequält: *er want sich dicke alsam ein wit, daz im krachten diu lit. strît und minne was sîn ger* (V. 35, 23 ff.). Auch in diesem Zusammenhang sind die unterschiedlichen Lebensstufen

Gahmurets und Parzivals zu berücksichtigen, sodaß eine Gegenüberstellung der beiden um die Liebe kreisenden Gedankenwelten der Helden keinen Vergleich darstellt, sondern eine am unterschiedlichen Alter zu messende Sichtweise des Gegenstandes. Parzival hat eine *maget* (V. 175, 23) kennengelernt und denkt beim Einschlafen an *frouwen* (V. 177, 4), wiewohl er schon beim Küssen der *maget* rot geworden ist. Gahmuret freilich verbrennt innerlich aus sinnlicher Begierde zu einer erwachsenen Frau, deren ethnische Zugehörigkeit nicht aus rassistischen Gründen in einen unübersehbaren Zusammenhang mit sexueller Ausstrahlung gebracht wird, sondern weil Begierde die gesellschaftlich gestattete Grenze zum Illegitimen hin überschreitet und weil das Exotische einen Bereich darstellt, in dem man die Kategorien von Erlaubtem und Verbotenem nicht ansetzt: *in brâhte dicke in unmaht diu swarze Moerinne, des landes küneginne* (V. 35, 20 ff.). Wenn in dieser Situation die Wünsche Gahmurets nach ritterlicher Bewährung einerseits und nach Bewährung in den Armen seiner Geliebten andererseits stehen, so tun sie dies im eben zitierten Vers 35, 25 in genau dieser Reihenfolge. Es handelt sich um eine Abstufung nach Intensität. Wenn Parzival dagegen an der zum Vergleich stehenden Referenzstelle den beiden Kategorien der Bewährung nachfühlt, so geht es ihm um eine chronologische Konzeption seiner Wünsche, was durch die adverbelle Verbindung von *baz* und *ê* (V. 177, 2 f.) zum Ausdruck kommt. In dieser Struktur entspricht diese Konzeption dem Ideal der ritterlichen Laufbahn, nämlich eine Dame kennenzulernen, sich auf *aventure* zu bewähren und schließlich zu ihr heimzukehren. Daß Parzivals Gedanken an Frauenliebe und Kampf in jenen schlaflosen Nächten die Seele eines im Alter der ersten Jugendblüte stehenden Knaben wach halten, der eben zum ersten Mal (tatsächlich aus Verliebtheit, nicht aus gewalttätiger Blödheit) ein Mädchen geküßt hat, ist als entscheidende Grundlage der Episode zu verstehen. Parzival hat in wenigen Tagen eine Wandlung erlebt und ist zu dem geworden, der er eigentlich für den Rest der Handlung bleiben wird.

[...] *Yet it is precisely Gahmurets erbe which is largely responsible for Parzivals limited perception of knighthood to this point [...]*<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> Christoph: S. 209

Es zeigt sich bisher, daß jene Kategorie zwischen *art* und *gelust* nicht fixierbar ist, sondern daß das Wechselspiel zwischen individuellem Empfinden des Helden und einer allfälligen programmatischen Vorgabe die Figuren erst lebendig und somit charakteristisch macht, daß außerdem individueller Charakter und *exemplum* durchaus deckungsgleich sein können. Parzivals Ritterschaft steckt in jenen unruhigen Nächten im Hause seines Gastfreundes noch in den Kinderschuhen. Er hat die Kampftechnik gelernt (oder vielmehr ihre Beherrschung von Natur aus wahrgenommen) und malt sich in einem Jünglingstraum aus, was ein ritterliches Ideal ist, wobei er bereits erkannt hat, daß das rechte Verhältnis zwischen Kampf und Eros von maßgeblicher Bedeutung ist.

#### ***e. Emotionale Konzeption der Frauenbeziehungen Gahmurets und sein Telos***

Die erotische Biographie Gahmurets und seiner Frauen, welche in einem bereits angesprochenen, exemplarischen Grundverständnis für das Streben nach sexueller Erfüllung wurzelt – Gahmuret deutet es in der *recusatio* der Angebote seines Bruders Galoes an – macht die grundverschiedene Auffassung von Eros deutlich. Eine besondere Schwierigkeit ergibt sich aus einer vergleichenden Gegenüberstellung von Parzival und Gahmuret: Immer, wenn Gahmuret mit der Welt des Eros in Kontakt gerät, bricht gleichzeitig irgendwo andernorts eine Welt für ihn zusammen. Als er in Zazamanc bei Belakane eintrifft, führt er einen Anker als Zeichen auf seinem Schild, der als Symbol für seine verlorene Identität und die Suche nach einem Neuanfang steht. Während seines Aufenthaltes bei Herzeloyde erreicht Gahmuret die Nachricht vom Tod des Bruders und der Mutter. Zudem leidet er an seiner seelischen Erschütterung wegen seines Verrates an Belakane. Versucht man aber, die Beziehungen Gahmurets zu den beiden Frauen anhand der von Wolfram ausgewiesenen emotionalen Kategorien zu beurteilen, ergibt sich folgendes Bild:

Belakane liebt Gahmuret auf den ersten Blick, weil *der was sô minneclîche gevar, daz er entslôz ir herze gar* (V. 23, 25 f.). Die Liebe geht also durch die Augen ins Herz, noch ehe die beiden Menschen ein Wort miteinander gewechselt haben. Gahmuret verspürt die erste Gefühlsregung – abgesehen von seinem sofortigen Angebot seiner Waffenhilfe aus ritterlichem Anstand der bedrängten Dame gegenüber – nachdem Belakane ihm vom Verlust ihres Geliebten Isenhart berichtet

hat. (Auch Parzivals Annäherung an Condwir amurs folgt dem Konzept der Waffenhilfe). Er hat demnach ein Gespür für die *triuwe* der schwarzen Königin. Gahmuret fühlt mit der inneren Geste der Konzession, *swie si wære ein heidenin, mit triwen wîplîcher sin in wîbes herze nie geslouf* (V. 28, 11 ff.). Die *triwe* wird in diesem Zusammenhang mit ihrer *anima naturaliter Christiana* in Verbindung gebracht. Die nächste Stufe des emotionalen Einverständnisses zwischen dem Mann und der Frau ist Begehren: *aldâ wart undr in beiden ein vil getriulîchiu ger* (V. 29, 6 f.). Der adverbelle Satzanschluß *aldâ* bezieht sich auf die unmittelbar vorangegangene Situation, die bereits zu Beginn der vorliegenden Arbeit angesprochen wurde. Belakane steht an einer Schwelle zwischen Schmerz und Erneuerung. Tränen fließen zwischen dem noch nicht Vergangenen und dem sich eben abzeichnenden Neuen, also der sich anbahnenden erotischen Erwidern der Gefühle seitens Gahmuret: *si sach dar, und er sach her* (V. 29, 8). Die Entstehung der Liebe vollzieht sich innerhalb weniger Augenblicke, ohne daß ein einziges Wort fällt, das sich auf das seelische Geschehen bezieht. Und doch stoßen diese kurzen Momente eine ganze Welt um. Beim Gastmahl nach der Heeresschau, während von dem, was sich zwischen Belakane und Gahmuret schweigend abgespielt hat, mit keinem Wort die Rede ist, empfindet Gahmuret Scham über die ungebührlich hohe Ehre der Bewirtung durch die Königin. (Die Ungebührlichkeit einer unangemessenen Ehrerbietung wiederholt sich später und veranlaßt Parzival, Condwir amurs zu ersuchen, davon Abstand zu nehmen). Es scheint ein sehr schweigsames Abendessen zu sein, das mit betäubten Blicken endet:

|                                           |                                                  |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <i>si nam urloup, dô gienc si dan</i>     | Sie nahm Abschied. Dann aber                     |
| <i>aber hin wider für ir gast.</i>        | ging sie nochmals zu ihrem Gast zurück.          |
| <i>des herze truoc ir minnen last.</i>    | Schwer war dem das Herz von ihrer Liebe!         |
| <i>daz selbe ouch ir von im geschach;</i> | Dies beruhte auf Gegenseitigkeit.                |
| <i>des ir herze unde ir ouge jach:</i>    | Beredten Ausdruck gaben davon ihr Aug' und Herz, |
| <i>diu muosens mit ir phlihte hân.</i>    | die mit ihr zusammen das Leid teilten.           |
| (V. 34, 14 ff.)                           |                                                  |

Zwischen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang ist das stumme Einvernehmen wie nach elegischem Vorbild zur Liebeslast geworden. Liebe ist entstanden und man weiß nicht wie. Auf die einsame Nacht Gahmurets wurde bereits angesprochen – *weder Liebe noch Kampf*, dies ist zu viel für den Helden und er leidet entsprechend.



Analog zur Heeresschau des Vortages tritt schließlich in *epischer Breite*<sup>143</sup> der Kampftag, an dem Gahmuret zahlreiche Tjosten vollbringt. Dieses epische Ausmaß schließt mit einer einzigen lakonischen Bemerkung über das Ende des Kampftages im gemeinsamen Bett: *ungelîch was doch ir zweier hût* (V. 44, 30). Der Hinweis auf die unterschiedliche Beschaffenheit ihrer Haut läßt einen Rückschluß auf den Grad des Bekleidetseins Gahmurets und Belakanes zu, was durch die auktoriale Bemerkung zum Anbruch des Folgetages bestätigt wird: *diu ê hiez magt, diu was nu wîp* (V. 45, 24). Nachdem das Bündnis durch öffentlichen Kuß Rechtscharakter erhalten hat, tritt nach dem Verebben der letzten Feindseligkeiten und mancher festlichen Ehre Flaute im Gefühl auf. Es gibt nichts mehr zu tun für Gahmuret als Ritter und er verläßt seine Frau. Nur ein kurzes Zögern im Gedanken an seine Liebe zu Belakane schiebt den Aufbruch um einige Momente auf. Belakane, die *turteltûbe*, der nur das dürre Reis von ihrer Freude bleibt, wird bei allem Schmerz dennoch als ein Bild mütterlicher Freude und Zärtlichkeit gegenüber Feirefiz aus der Handlung geleitet, ehe an späterer Stelle von ihrem Tod berichtet wird. In diesem Zusammenhang wäre eine Betrachtung nicht nur darüber anzustellen, daß Belakane durch Tränen zur Christin geadelt wird, sondern in welchem Ausmaß die Tränentaufe ihr ganzes Wesen erfaßt hat.

Im Verhältnis zu Herzeloide liegt, wie gesagt, rein äußerlich ein im Vergleich zu Parzival und Condwir amurs paralleles Konzept der Anbahnung von Minne vor. Hier zeigt sich aber auch einmal mehr die unterschiedliche Strategie einer Realisierung im Spannungsfeld von *art* und *gelust*. Gahmuret bereitet das Vorfeld, auf dem Parzival sich später aus inneren Beweggründen heraus anders entscheiden wird als er selbst. Zunächst verdeutlicht Gahmuret einmal mehr das Grundverhältnis zwischen ihm und den Frauen, durch das er sich von Parzival wesentlich unterscheidet. Gahmuret ist ein Frauenheld, Parzival dagegen ein Liebling der Frauen, wodurch sich die Helden durch Aktivität beziehungsweise Passivität ihrer Gefühlslenkung unterscheiden:

*von dem liechten schîne,  
der von der künegîn erschein,  
derzucht im neben sich sîn bein:  
ûf rihte sich der degên wert,  
als ein vederspîl, daz gert.*

Von dem hellen Glanz,  
der von der Königin ausging,  
riß es ihm seitwärts das Bein hoch.  
Der edle Recke richtete sich kerzengerade,  
gleich wie ein Falke, der wittert.

---

<sup>143</sup> Bumke: S. 46

*diu herberge dûht in quot.*

Hier schien ihm das rechte Zuhause!

(V. 64, 4 ff.)

Das Begehren Gahmurets nüchtert in der Folge durch den unbezähmbaren Schmerz über den Tod seiner Angehörigen aus. Von der ersten Begegnung Gahmurets und Herzeloyses, die an seine Zeltschnüre geritten kommt, wird vermeldet, daß *er geviel ir wol, dô sin ersach* (V. 83, 11). Das sinnliche Verlangen Gahmurets, das bei seinem Einzug in Kanvoleis ausgerechnet durch das tierische Sinnbild des Eros symbolisiert war, hat einem anderen Minnekonzept Platz gemacht. Eine plötzliche Ernsthaftigkeit des emotionalen Zustandes gräbt in diesem Augenblick nach etwas, auf das der Träger dieser Empfindung überraschend gestoßen ist. Wieder bleibt das Neue vordergründig unerwähnt, es ist vielmehr plötzlich da.

*er saz für si sô nahe nidr,*

*daz sin begreif und zôch in widr*

*Anderhalp vast an it lîp.*

*si was ein magt und niht ein wîp,*

*diu in sô nâhen sitzen liez.*

(V. 84, 3 ff.)

Er setzte sich so dicht vor sie hin,

daß sie ihn umarmte und zu sich zog,

nahe an ihren Körper.

Sie war ein Mädchen und keine Frau,

die ihm erlaubte, so nahe bei ihr zu sitzen.

Über die erste zärtliche Berührung wird an derselben Stelle berichtet, an der Wolfram die Jungfräulichkeit Herzeloyses erwähnt. Eine melancholische Korrespondenz zwischen Gahmurets innerem Zustand, *grôz jâmer* (V. 84, 16), und Herzeloyses äußerer Wirkung, der durch Lichtmetaphern Rechnung getragen wird, bilden den Rahmen der zarten Anbahnung. Das Programm des Abschiedes klingt aber bereits kurze Zeit später an, als Gahmuret sich offiziell zu seinen Plänen äußern soll. Herzeloys erhebt Anspruch auf ihn, dem nicht nur juristische Verbindlichkeit, sondern vor allem *genâden* (V. 87, 3) zugrunde liegen sollen, andernfalls sie von Gahmuret Abstand nehmen will: *sol iu das prîs verkrenken, sô lât mich fürder wenken* (V. 87, 5 f.). Während die Parteien Herzeloyses und Amphilises um das Politikum des Rechtsanspruches auf Gahmuret darum wetteifern, über ihn zu verfügen, läßt er den politischen Diskurs durch ein einziges emotionales Argument verstummen: *ich sen mich nâch der kûnegîn* (V. 90, 18). Mit besonderer Betonung äußert Gahmuret im Nachsatz: *ez ist doch vil manlich, swer minnen wankes schamet sich* (V. 90, 27 f.). Die anschließende Retrospektive auf seine Beziehung zu Belakane in diesem Zusammenhang wirkt fragwürdig. Insgesamt

aber ist die Minnekonzeption als Vorfeld für Parzival dahingehend zu betrachten, daß die äußeren Umstände nicht geeignet sind, gegenüber Herzeloyde ein Liebeserleben zu empfinden wie Parzival gegenüber Condwir amurs. Die erotische Biographie Gahmurets ist zum Zeitpunkt der Begegnung mit Herzeloyde bereits geschrieben, seine eigentliche Frau heißt Belakane. Von auffallender Wirkung ist daher Herzeloydes Nichteingehen auf die Wesensbeschreibung Belakanes, als sie ihre Felle davonschwimmen sieht. Ein Gerichtsurteil setzt schließlich die Heirat durch. Daß die politische Beziehung zwischen Gahmuret und Herzeloyde dann doch noch ein Rückgrat der Liebe erhält, liegt in Gahmuret selbst verwurzelt – *in seiner art von der feien* (V. 96, 20) und wird durch eine übermenschliche Instanz ausgelöst:

*dô was des abrillen schîn  
 zergangen, dar nâch komen was  
 kurz kleine grüene gras.  
 daz velt was gar vergrüenet;  
 daz ploëdiu herzen küenet  
 und in gît hôchgemüete.  
 vil boume stuont in blüete  
 von dem süezen luft des meien.  
 sîn art von der feien  
 muose minnen oder minne gern.  
 des wolt in friundîn dâ gewern.  
 (V. 96, 12)*

Da war der Frühlingsglast des April  
 zerflossen, danach war  
 der kurze, grüne Rasen gesprossen.  
 Das Land schwoll von dem grünen Polster.  
 Es gab dem müden Herzen Kraft  
 und versetzte es in Feierstimmung.  
 Viele Bäume standen in Blüte  
 von dem süßen Hauch des Mai.  
 In seiner Wesensart von den Feen her  
 mußte er lieben oder Liebe begehren!  
 Die Freundin gewährte ihm das gern.

Nachdem Herzeloyde ihren Geliebten *heinliche wege* (V. 100, 2) geführt hat, bezeichnet Wolfram das Telos der Handlung, das sich nach einer ersten Ankündigung in Vers 96, 17 zum ersten Mal in der gesamten Geschichte auf Gahmuret bezieht: *hôchgemüete* (V. 100, 12). Dieses Telos wird, was bezeichnend ist, niemals im Verlauf der Handlung auf Parzival selbst Anwendung finden. Siebenmal noch ist dafür eine Figur der Erzählung wörtlich *hochgemuot* oder trägt *hochgemüete*, nämlich Parzivals Bruder Feirefiz in V. 743, 8 sowie Figuren in der Gawan-Partie, nämlich Gawan selbst in den Versen 503,3 sowie 541, 4 und ferner in 622, 27, sodann Gramoflanz in 618, 11 und 686, 27 und schließlich der Turkoyte in 596, 13. In diesem Zusammenhang wäre, wollte man der Individualität Parzivals zwischen *art* und *gelust* auf die Spur kommen, vielleicht nach einem Konzept zu

suchen, welches eine Alternative höchster Empfindung in sich trägt. Wenn Frauen und Männer auf unterschiedliche Art und Weise *hohen muot* empfinden, so wäre einer Konzeption von Männlichkeit nachzuspüren, die Parzival vertritt, die sich Berührungen durch ein Zartes weit stärker öffnet, wie es zum Beispiel im oben zitierten Frühlingsidyll sich entfaltet. Die Konzeption der Seele in Wolframs Werk unterscheidet sich von Gottfrieds insofern, als sie nicht sentimental ist, also nicht durch exogene Kategorien bewirkt, Innerlichkeit und Gespür für die Welt entwickelt. Eine aus Sehnsucht in Versonnenheit sich verwebende und eine daher auf dem Fundament von permanentem Risiko stehende Innerlichkeit ist die Antwort von Parzivals Seele auf *ûf gerbete pîne von vater und von muoter art* (V. 300, 18 f.). Das bedeutet natürlich nicht – um dieser Formulierung den Anflug des Pathos zu nehmen – daß Parzival auf chronische Weise sich zur wandelnden Alternative oder gar zum radikalen Gegenentwurf zur unzarten Männlichkeit Keies oder Segrators macht. Es bedeutet aber, daß Parzival den *traumhaften Zustand*<sup>144</sup>, den Bumke als Grundsubstanz der Blutstropfenszene definiert, als Grundsubstanz seines Wesens zum Medium macht, durch das er mit Schmerz, Bewältigung und Überwindung in Fühlung tritt.

In der auffallenden Behandlung der *art* Parzivals stellt sich nun die Frage, welche Absicht Wolfram mit dem Anspruch verfolgt hat, seinem Titelhelden zu den beiden Seiten seines Weges kaum die Möglichkeit einzuräumen, einmal von der Spur seines Vaters ganz und gar abzuweichen. In einer Szene allerdings, der Blutstropfenszene, hat Wolfram sehr wohl eine alternative Konzeption verwirklicht und Parzivals Blick in einer introvertierten Schau zur Erkenntnis seines eigenen Wesens und zur Entzifferung des Abbildes seiner Sehnsucht gelenkt:

[...] *Der Anblick des schönen Farbbilds der roten Blutstropfen auf dem weißen Schnee versetzt Parzival in einen traumhaften Zustand, den er selbst als hohes Glück erlebt.* [...] <sup>145</sup>

Die rechte Einstellung zur sogenannten Blutstropfen-Szene zu manifestieren war Wolfram so wichtig, daß er in sie einen eigenen Minne-Exkurs eingeflochten hat. Daß die jüngere Forschung die Episode in einem grundsätzlich positiven Licht

---

<sup>144</sup> Bumke: S. 72

<sup>145</sup> ebd.

sieht, nämlich in der Bewährung der ehelichen *triuwe* Parzivals,<sup>146</sup> schmälert nicht die Intensität der Minneschelte Wolframs mit ihrem zentralen und unmittelbar auf den szenischen Zusammenhang bezogenen Vorwurf:

wie stêt iu daz, frou minne,  
daz ir manlîche sinne  
und herzehaften hôhen muot  
alsus enschumpfieren tuot?  
daz smæhe unt daz werde,  
und swaz ûf der erde  
gein iu decheines strîtes pfligt,  
dem habt ir schiere an gesigt.  
(V. 291, 5 ff.)

Was ficht Euch an, Frau Minne,  
daß ihr männlichen Sinn  
und einen so recht kernigen Mut  
auf solche Weise entehren wollt?  
Das Krumme und das Gerade  
oder was auch immer auf Erden  
gegen Euch zu Felde zieht,  
habt Ihr sogleich besiegt!

Ja, eben dieser scheinbar fehlende *herzehafte hohe muot*, der nicht den Antitypus zu dem vom Minnezauber auf der Stelle festgebannten Parzival bildet, sondern der in dieser Form ein Defizit gegenüber dessen seelischer Konzeption hat, läßt einen Parzival entstehen, der grundsätzlich zu einem differenzierten, nicht aber radikal alternativen Lebenskonzept geschaffen ist. *Hoher muot* ist kein individuelles Charakteristikum, sondern ein exemplarischer Gefühlszustand, den man in bestimmten Situationen von einem Menschen erwartet, wie die oben bezeichneten Stellen zeigen. Parzival, allein mit dem Falken und nur von Wildnis umgeben, in der *gotes hand* (V. 283, 2) die Blutstropfen im Schnee angeordnet hat, findet den eigenen Mittelpunkt, von dem sein Weg an sein Telos ausgeht. Die Schau in den Spiegel seiner Seele, die von Wolfram negativ gedeutet wird, insgesamt aber positiv zu sehen ist, zeigt Parzival seine Frau Condwir amurs. *Mittendurch* wird ihn der Weg seiner *größten Sorge* an sein Ziel führen.

Ehe Parzival im XVI. Buch aus der Handlung geleitet wird, geht er noch einmal an verschiedenen Stationen seiner Lebensreise vorbei. Wo er Jahre zuvor erst in völliges Schweigen versinken mußte, um seine Liebe zu finden, schließt sich das Netz der Zusammenhänge, in dem er *minne helfe für der minne nôt* (V. 802, 7) findet. Im letzten Dienst an Sigune beweist Parzival einmal mehr und aus erneuerter Motivation heraus Treue und Mitleid, die Kategorien, die er als Erbe übernommen und gerade dadurch, daß er sie beständig geübt hat, im Kern seines Wesens zur eigenen Substanz moduliert hat. Die Reminiszenz an die großen Stationen Parzivals

---

<sup>146</sup> ebd. S. 73

am Ende sind ein Rückverweis auf den Schmerz. Mit diesem Schmerz als optimistisches Risiko geleitet Wolfram Parzival aus der Handlung, weil Schmerz das positive Sensorium Parzivals ist, durch das er in seinem Ethos mit der Welt in Verbindung bleibt.

## **E. Anhang**

### ***I. Zusammenfassung der Diplomarbeit***

In der vorliegenden Diplomarbeit werden nachstehende Fragen zu Gottfrieds *Tristan* und Wolframs *Parzival* thematisiert:

- 1) Trauer und Sorge an Wendepunkten des Lebens der Helden
- 2) Problematik der Verborgenheit und Dechiffrierung unter besonderer Berücksichtigung der Tristanliebe
- 3) Identität als Frage von Herkunft und Lebensweg
- 4) Problematik des Erkennens und Verkennens unter dem Aspekt der Verfeinerung der Kulturauffassung durch Gottfried
- 5) Erkennen und Verkennen der Hauptgestalten und ihres Telos von den Wahrnehmungsstandpunkten der Figuren, des Autors und des Publikums
- 6) Problematik von Lernprozessen
- 7) Problematik von Erkennen und Verkennen im Zusammenhang mit Recht, Unrecht, Schuld und Schuldeinsicht

Meine Arbeit wurde im Frühjahr und Sommer 2009 in Wien verfaßt. Sie nimmt vom Ausgangspunkt von Motiven des Weinens im *Tristan* und im *Parzival* die Thematik des Sorgens und Trauerns auf. Von dort richtet sie ihren Fokus schließlich auf die damit verbundenen Vorgänge des Erkennens beziehungsweise des Verkennens. Sie führt damit in jene Schichten des *Tristan*, in denen die Substanz von Krise und Bewährung, von Chance und Risiko, von Gewinn und Verlust liegt, eine Substanz, die in jedem großen Werk der Weltliteratur angesiedelt ist. Es ist allgemein menschlich, aus einer solchen Schicht heraus die Welt wahrzunehmen und sie zum eigenen Gewinn zu interpretieren, indem man die

Organe der Wahrnehmung schärft. Jedes Werk der Kunst wird damit zu einem Fenster in die wahre und wirkliche Welt. Kunstinterpretation ist deshalb auch Interpretation von Lebensvorgängen und ist zugleich Zugewinn von Wissen und Verständnis. Kunstinterpretation unter einem solchen Aspekt zu üben, war Ziel dieser Arbeit.

## ***II. Lebenslauf des Verfassers***

19. Juli 1971 in Wien geboren

1977 – 1988 Schulzeit mit vorzeitiger Entsendung ins Leben aus dem BORG für Studierende der Musik in Wien VII, Neustiftgasse

1997 Wiederaufnahme der Schulzeit am BORG für Berufstätige in Wien XV, Henriettenplatz

2002 Matura mit ausgezeichnetem Erfolg

2002 – 2009 Studium der Germanistik und Klassischen Philologie an der Universität zu Wien

seit Oktober 2007 Lateinlehrer am ORG Rudolf Steiner in Wien XIII, Auhofstraße

2009 Entstehung der vorliegenden Diplomarbeit

## ***III. Bibliographie:***

### *Ausgaben, Kommentare:*

Gottfried von Straßburg: Tristan. Herausgegeben von Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt von Werner Schröder. Walter de Gruyter: Berlin 2004

Gottfried von Straßburg: Tristan. Herausgegeben von Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt von Werner Schröder. Band 2: Übersetzung. Walter de Gruyter: Berlin 2004

Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. Band 3. Kommentar, Nachwort und Register. 7. Auflage. Stuttgart: Reclam 2005

Hartmann von Aue: Erec. 25. Auflage. Frankfurt: Fischer 2003

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. 2. Auflage. Berlin: de Gruyter 2003

#### Weitere Primärliteratur:

Eilhart von Oberg: Tristrant. Synoptischer Druck der ergänzten Fragmente mit der gesamten Parallelüberlieferung. Herausgegeben von Hadumod Bußmann. Niemeyer: Tübingen 1969

Thomas d'Angleterre: Tristan et Yseut. Herausgegeben und übersetzt von Anne Berthelot, Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Reineke: Greifswald 1994

Richard Wagner: Parsifal. Textbuch. Einführung und Kommentar. Herausgegeben von Kurt Pahlen. 6. Auflage. Mainz: Schott 1997

Richard Wagner: Tristan und Isolde. Textbuch, Einführung und Kommentar von Kurt Pahlen. Neu durchgesehene 4. Auflage. Schott: Mainz 1998

#### Sekundärliteratur

Maria Bindschedler: Der Bildungsgedanke im Mittelalter. In: DVjs. (29) 1955

Walter Blank: Mittelalterliche Dichtung oder Theologie? Zur Schuld Parzivals. ZfdA 100 (1971)

Helmut de Boor: Grundauffassung von Tristan und Isolde. In: DVjs. 18 (1940)

Hennig Brinkmann: Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung. Bau und Aussage. In: Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Band 2. Literatur. Pädagogischer Verlag Schwann: Düsseldorf 1966

Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 2004



- Siegfried Christoph: Gahmuret, Herzeloide and Parzivals „erbe“. *Colloquia Germanica* 17 (1984)
- Rosemary Combridge: *Das Recht im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg*. Münster: Kramer 1959
- Wolfgang Dilg: Zur Frage der Gliederung des Tristan-Prologs Gottfrieds von Straßburg. In: *Euphorion* 71 (1977)
- Rainer Gruenter: Das guldine lougen. Zu Gotfrids Tristan vv. 17536 – 17556. *Euphorion* (55) 1961
- Rainer Gruenter: Der Favorit. Das Motiv der höfischen Intirge in Gotfrids Tristan und Isold. In: *Euphorion* 58 (1964)
- A.T. Hatto: Der Minnen Vederspil Isot. In: *Euphorion* 51 (1957)
- William T.H. Jackson: *The anatomy of love. The Tristan of Gottfried von Strassburg*. Columbia University Press: New York 1971
- Elke Koch: *Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin: de Gruyter 2006
- Rüdiger Krohn: Erotik und Tabu in Gottfrieds „Tristan“: König Marke. In: *Stauferzeit. Geschichte. Literatur. Kunst*. Herausgegeben von Rüdiger Krohn, Bernd Thum und Peter Wapnewski. Stuttgart: Klett-Cotta 1979
- Friedrich Maurer: Parzivals Sünden. Erwägungen zur Frage nach Parzivals „Schuld“. *DVjs.* 24 (1950)
- Bodo Mergell: *Tristan und Isolde. Ursprung und Entwicklung der Tristansage des Mittelalters*. Mainz: Kirchheim 1949
- Dietmar Mieth: *Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg*. Tübinger theologische Studien. Band 7. Gründewald-Verlag: Mainz 1976
- Wolfgang Mohr: Parzivals ritterliche Schuld. In: *Der arthurische Roman*. Herausgegeben von Kurt Wais. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1970
- Friedrich Ranke: *Tristan und Isold. Bücher des Mittelalters*. Herausgegeben von Franz von der Leyen. München 1925

Sybille Ries: Erkennen und Verkennen in Gottfrieds „Tristan“ mit besonderer Berücksichtigung der Isolde-Weißhand-Episode. In: ZfdA 109 (1980)

Olive Sayce: Der Begriff edelez herze im Tristan Gottfrieds von Straßburg. In: DVjs. 33 (1959)

Rüdiger Schnell: Suche nach Wahrheit. Gottfrieds Tristan und Isold als erkenntniskritischer Roman. Tübingen: Niemeyer 1992

Albrecht Schöne: Zu Gottfrieds „Tristan“-Prolog. In: DVjs. (29) 1955

Alexander Schwarz: Sprechaktgeschichte. Studien zu den Liebeserklärungen in mittelalterlichen und modernen Tristandichtungen. Göppingen: Kümmerle 1984

Ann Snow: Heinrich and Mark, two medieval voyeurs. In: Euphorion (66) 1972

Peter K. Stein: Formaler Schmuck und Aussage im „strophischen“ Prolog zu Gottfrieds von Straßburg Tristan. In: Euphorion 69 (1975)

Peter Wapnewski: Tristans Abschied. Ein Vergleich der Dichtung Gottfrieds von Straßburg mit ihrer Vorlage Thomas. In: Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag. Herausgegeben von William Foerste und Karl Heinz Borck. Köln: Böhlau 1964

Gottfried Weber: Gottfrieds von Straßburgs Tristan und die Krise des hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200. Band 1. Metzler: Stuttgart 1953

Gottfried Weber: Gottfrieds von Straßburgs Tristan und die Krise des hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200. Band 2. Metzler: Stuttgart 1953

Hilkert Weddige: Einführung in die germanistische Mediävistik. 6. Auflage. Beck: München 2006

Heinz G. Weinand: Tränen. Untersuchungen über das Weinen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters. Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. 5. Bouvier: Bonn 1958

Otmar Werner: Tristan sprach auch Altnordisch. In: ZfdA (114) 1985

Eva Willms: Der lebenden brôt. Zu Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹ 238 (240). In: ZfdA 123 (1994)

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

