

## Abhandlungen

# Der ‚Künstlerroman‘ Gottfrieds — Protest bürgerlicher ‚Empfindsamkeit‘ gegen höfisches ‚Tugendsystem‘?

von

Otto Langer (Heidelberg)

### I

1. Daß das Heldenideal der epischen Dichtung im 12. Jahrhundert sich gewandelt habe, wie Schwietering behauptet,<sup>1</sup> dürfte unbestritten bleiben, solange man nicht fragt, was erstens unter dem mit dem Terminus „Wandel“ Bezeichneten verstanden werden soll, da nicht jede beiläufige Umbesetzung von Positionen in einem literarischen Schema als Wandel anerkannt werden kann, und zweitens woran ein in bestimmter Weise verstandener Wandel abzulesen sei.

Die erste Frage übergeht Schwietering, die Lösung der zweiten scheint fragwürdig: das Fehlen von Formkriterien zwingt dazu, die den verschiedenen Werken zugrundeliegende Gesinnung zu analysieren, welche zuverlässig in dem vom Dichter gezeichneten Heldenideal erscheine. Zurückgewiesen werden, mit Recht, Versuche — damals unter dem Einfluß von Wölfflin weit verbreitet —, aus einem präsumierten Gleichlauf von „bildkunst und wortkunst“ oder aus der Form der optischen Vorstellung eines Dichters Rückschlüsse zu ziehen auf eine mögliche Abgrenzung von Stilperioden.

Um sein Programm durchführen zu können, die Entstehung des gotischen Stils „zwischen dem pfaffen Konrad und Hartmann v Aue“<sup>2</sup> aus der Dichtung selbst zu erschließen, fragt Schwietering nach dem das einzelne Werk charakterisierenden Ethos. Bei Hartmann von Aue, so Schwieterings Ansatz, breche um 1170 das „sociale ethos“<sup>3</sup> durch, *triuwe* und *erbermde* würden zu entscheidenden Triebkräften des Helden erhoben. Dieses Ideal sticht in der Tat von dem des *Rolandsliedes* ab und auch wieder nicht. Genau genommen erweist sich auch die *erbermde* auf ihre Weise limitiert, da sie ständisch gebunden erscheint, was auch Schwietering nicht entgeht.

Diese Zusammenhänge bleiben hier unerörtert, ebenso Schwieterings Behauptung, Wolframs *Parzival* sei „höchster ausdrück der zeitgesinnung“,<sup>4</sup> soziales Empfinden nicht irgendeine Eigenschaft des Helden, sondern wesensbestimmend für ihn und seine Zeit; eine Interpretation, die sich vielleicht doch als zu eng erweisen könnte.

<sup>1</sup> Julius Schwietering, *Der Wandel des Heldenideals in der epischen Dichtung des 12. Jahrhunderts*. In: *ZfdA* 64 (1927), S. 135–144.

<sup>2</sup> AaO., S. 138.

<sup>3</sup> AaO., S. 140.

<sup>4</sup> AaO., S. 142.

Stattdessen soll ein für den vorliegenden Zusammenhang interessanter Gedankengang Schwieterings aufgegriffen werden. Schwietering unterläßt es, für den Wandel vom *triuwe*-Ideal zu einem Ideal, das sich „nicht in die gestalt eines Artusritters“<sup>5</sup> bannen ließ, einen sozialen Hintergrund zu nennen, der jenen von Schwietering so genannten ethischen Relativismus Gottfrieds hervortrieb, so wie er für den Bruch um 1170 die durch die gregorianische Reform mittelbar geweckte Laienbewegung verantwortlich machte. Unvermittelt heißt es: „Gottfried ist ganz und gar ästhetiker und darum ein unsozialer mensch“, und kurz vorher: „Gottfried sieht am höfischen typus nur das ästhetisch bewegliche, das erotisch beschwingte“,<sup>6</sup> Sätze, die philiströs anmuten, aber ein Sinnpotential entfalten, wenn man sie in Fragesätze umwandelt: ist der von Gottfried gestaltete Typus „Ästhetiker“ und was heißt „Ästhetiker“ sein; was heißt, sich ästhetisch verhalten, verhält sich derjenige, der ästhetisch lebt, unsozial; und schließlich die wichtigste Frage: warum ist Gottfrieds Held „Ästhetiker“, wenn er es ist, warum verhält sich sein Held ästhetisch und nicht mehr, wie die Helden Hartmanns und Wolframs, ethisch?

Die Beantwortung dieser Fragen wird die Einsicht Schwieterings bestätigen, daß der *Tristan* Gottfrieds nicht in jene Linie einzurücken sei, die im *Parzival* gipfele, sondern eine Wende darstelle, an welcher geltende Formeln der höfisch-ritterlichen Weltauslegung umgedeutet werden. Die Frage, um die sich die weiteren Erörterungen drehen, wird zunächst sein, welche Rolle in diesem Prozeß der Umwertung die von Schwietering sogenannte ästhetische Lebenshaltung Tristans spiele, auf welche sozialgeschichtlichen Prozesse sie Bezug nimmt und ob die Unterscheidung ästhetisch-ethisch den Wandel, der im *Tristan*-Roman sich vollzieht, angemessen charakterisiere.

2. Die asoziale Tendenz des *Tristan*, die Schwietering nur andeutet, präzisiert für den anglonormannischen *Tristan* Erich Köhler.<sup>7</sup> Da nach Köhler der *Tristan* Gottfrieds nur fortführe, was Thomas begann, weil auch er gegen die höfische Gesellschaft protestiere und das höfische Weltbild nicht korrigiere, sondern widerlege, können die Interpretationen Köhlers als Orientierung dienen für die Frage nach der Eigenart von Tristans Lebensform.

Um den gesellschaftsfeindlichen Gehalt des *Tristan* deutlicher zu gewahren, muß das, wogegen er sich wendet, das höfische Menschenbild, skizziert werden. Wenn Köhlers Behauptung stimmt, daß der Artusroman in poetischer Verkleidung einen universalhistorischen Führungsanspruch der ritterlich-höfischen Welt entfaltet, dann kann gefolgert werden, daß die propagierten Lebensformen als Inbegriff des natürlichen Sittengesetzes verstanden sein wollten. Speziell für den Bereich des Geschlechtsverhältnisses bedeutete dies, daß nur eine gemäß den

<sup>5</sup> AaO., S. 143.

<sup>6</sup> AaO., S. 143.

<sup>7</sup> Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*. Tübingen 1956, <sup>2</sup>1970 (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 97).

Normen der höfischen Gesellschaft stilisierte Liebe für fähig befunden wurde, als Ordnungsmacht im Leben des Einzelnen und der Gesellschaft zu wirken.

Eine der Hauptaufgaben bei dem Versuch, die Triebe gemäß den höfischen Regeln zu formen, war, höfische Liebe selbst als Bildungsmacht zu verstehen. Den Widerspruch zwischen höfischer Minne und Ehe versucht der Roman, Köhler zufolge, dadurch aufzulösen, daß er einen Zusammenhang herstellt zwischen Tatenfolge und Perfektion im Auftrag edler Liebe. Ist die Behauptung richtig, daß die Troubadoure nichts mehr fürchteten als die Erhörung (Rilke), weil diese durch Aufhebung des Abstandes zur angebeteten Dame die ständige Leistungssteigerung zunichte machte, die aus der Versagung des Sexualziels resultierte, dann leuchtet ein, daß die höfische Liebe und ihre erzieherische Funktion für die Ehe nur gerettet werden konnte, wenn es möglich war, einen Raum der Bewährung zu schaffen, der, als Katalysator der Ritterlichkeit wirkend, vom Helden durchschritten werden mußte, um zum Ziel der Ehe zu gelangen. „Die Aventurenfolge ermöglicht den Einbau der Ehe in das höfische Minneideal.“<sup>8</sup> Liebe, geformt gemäß den Anweisungen der höfischen Gesellschaft, wird Mittel zur individuellen Besitzergreifung des Außen und sichert dem, der sich ihren Gesetzen unterwirft, die Anerkennung eines Solidaritätskreises. Individuelles Glücksverlangen ist nur zu stillen, wenn höfische Lebenslehre als gültige Leitlinie der Selbstverwirklichung des Einzelnen anerkannt wird, mithin „gesellschaftliche Ordnung und individuelles Glücksverlangen als Erscheinungsformen ein und derselben, vorgegebenen ‚Natur‘ hinzustellen“<sup>9</sup> möglich ist.

Die Position, die der *Tristan* bezieht, läßt sich von hier aus bestimmen. Daß Selbstverwirklichung nur gemäß den höfischen Normen möglich sein soll, wird verneint und die Behauptung dagegengestellt, daß der Trieb einen eigenen, vor jener verordneten Formung und über deren Berechtigung liegenden Geltungsanspruch habe, sich also nach einem Gesetz bewege, das höfischer ratio nicht berechenbar sei. Damit steht Anspruch wider Anspruch, beide Ausschließlichkeit fordernd. Die Instanzen kehren sich um: war innerhalb des höfischen Bereichs Liebe gemäß den Normen einer ratio geordnet worden, so wird jetzt Liebe zu einer sich selbst bewegenden Macht, die sich der ratio entzieht, um ihre eigenen Ziele durchzusetzen. Leidenschaft, die eigenen Gesetzen folgt, leugnet nicht nur ihre Beherrschbarkeit durch die herkömmlichen Regeln, sondern auch die Sinnhaftigkeit der *Aventiure* als eines Mittels der Integration in Gesellschaft; sie leugnet die Möglichkeit, daß der Glücksanspruch des Individuums sich befriedigen lasse im Raume der höfischen Gesellschaft, deren Feindlichkeit sich dem Individuum in den Eindruck der Fatalität des Daseins umsetzt.<sup>10</sup>

Im vorliegenden Zusammenhang muß Köhlers These, daß der *Tristan* das Recht des Individuums gegenüber der Gesellschaft entdeckt, festgehalten werden; einige Akzente werden allerdings für die mittelhochdeutsche *Tristan*-Dichtung

<sup>8</sup> AaO., S. 143.<sup>9</sup> AaO., S. 179.<sup>10</sup> AaO., S. 157.

anders zu setzen sein. Die antigesellschaftliche Haltung, paradigmatisch sich darstellend im Helden, artikuliert sich nicht, wie man im Anschluß an Köhlers Interpretation versucht ist zu glauben, in offener Aggression. Welche Rolle in diesem Prozeß die Kunst spielt, ob nicht Tristans Verhalten in der Liebe, das zweifellos ein Gegenmodell zum Herkömmlichen darstellt, und seine künstlerische Genialität zusammengehören, bringt Köhler nicht zur Sprache.

3. Im Unterschied zu Schwietering und Köhler thematisiert Wolfgang Mohr in seinem Aufsatz „*Tristan und Isold als Künstlerroman*“<sup>11</sup> Tristans Kunst und Künstlertum. Nach einer einleitenden Analyse der Jagd- und der Harfnerszene, die, nach Mohr, den Aufstieg des Künstlers an einem Hofe in zwei Variationen darstellen, zugleich aber zeigen können, welche disparaten Bereiche dem Künstler als Wirkungsfeld vindiziert wurden, behandelt Mohr die einzelnen Künste näher, in denen sich Tristan als Meister erweist, beschreibt die Wirkung seiner Kunst auf die Umwelt und fügt eine Charakterisierung des Typus des Künstlers in anderen Erzählformen an.

Mit dem Liebestrank aber geschehe etwas Neues; das Schicksal entscheide für die Zusammengehörigkeit Tristans und Isoldes. Daß Tristan von nun an seine Künste nicht mehr für die Gesellschaft einsetzt, sondern nur noch, um seine Liebe zu Isolde gegen die Gesellschaft zu verteidigen, ist sicher eine entscheidende Wende; damit hört aber der Roman, entgegen Mohrs Behauptung, nicht auf, Künstlerroman zu sein. Wenn Mohr den Roman nach dem Liebestrank sich wandeln sieht, nicht zum bloßen Liebesroman, sondern zum „Sinnbild eines Menschentums, das es wagt, . . . aus seiner Funktionalität . . . hervorzutreten und sich ganz auf seine eigene Innerlichkeit zu stellen“,<sup>12</sup> was die These Webers aufnimmt, derzufolge „das Künstlertum ihrer Hauptgestalten . . . wohl für Eigenart . . . der Liebesidee . . . sehr wesentlich, aber nicht . . . Primärproblem der Dichtung“<sup>13</sup> ist, dann wird die Lebenslinie Tristans in einer am Text nicht ausweisbaren Weise geknickt. Man kann vielleicht die Charakterisierung dieses inneren Künstlertums als einsamer Innerlichkeit, deren tödliche Gefährdung aus der Disproportion zur Umwelt resultiert, richtig finden und auch zugeben, daß die Liebenden erst mit der Einkehr in die Minnegrotte einen Raum betreten, der, als Kunstwelt, ihrer Innerlichkeit entspricht, aber eine Unbekannte bleibt zumindest, die einzuführen keine Notwendigkeit besteht: das Absolute, das im Symbol des Liebestrankes objektiv in die Geschichte eintrete und von Tristan emphatisch bejaht werde. Nicht vom Eintritt des Absoluten in die Welt kann die Rede sein, sondern vom Ausbruch eines innerweltlichen Konflikts. Daß Tristan und Isolde den ihnen nicht zgedachten Liebestrank trinken, mit dem der fatale Umschwung einsetzt, kann weder als absolutes Geschehen noch als bloße Zufälligkeit qualifiziert werden.

Die strikte Unterscheidung zweier ästhetischer Stadien, in deren erstem, nach Mohr, Tristan als außerordentlicher Hof- und Gesellschaftskünstler bestaunt und

<sup>11</sup> Wolfgang Mohr, *Tristan und Isold als Künstlerroman*. In: Euphorion 53 (1959), S. 153–174.

<sup>12</sup> AaO., S. 164.

<sup>13</sup> Zitiert aaO., S. 164.

bewundert, in deren zweitem er vom Absoluten angefallen wird, das seine Künstlerfähigkeiten in Beschlag nimmt und ihn gänzlich aus seiner Bahn wirft, bleibt fragwürdig. Dagegen kann behauptet werden, daß die zwei durch die Zäsur des Liebestrankes, welche die Peripetie bezeichnet, entstehenden Phasen der Tristan-Handlung Stadien eines kontinuierlichen Verhaltens Tristans darstellen, die sich nur insofern unterscheiden, als Tristan im zweiten Stadium, nach dem Liebestrank, die geltenden Normen der Gesellschaft, wenn überhaupt, so nur zum Schein wahr, um seine Liebe zu Isolde zu tarnen.

4. Die bisherige Diskussion der Sekundärliteratur erlaubt es, die den weiteren Verlauf der Untersuchung leitenden Fragen zu präzisieren.

Spezifische Differenz der neuen Lebensform Tristans im Vergleich zur paradigmatischen Verwirklichung des „gotischen Ethos“ durch Parzival war, so konnte man Schwietering interpretieren, das Ästhetische, wobei dieser zur Beschreibung des neuen Heldenbildes eingeführte Begriff undefiniert blieb. Klar wurde allerdings, daß das Ästhetische als Gegeninstanz zum Ethischen gemeint war.

Köhler präziserte die Gesellschaftsfeindlichkeit des *Tristan*, indem er die dem Roman zugrundeliegende Auffassung von Liebe als der höfischen zuwiderlaufend erkannte, aber den Zusammenhang dieser neu entdeckten Lebensmacht mit Kunst nicht thematisierte.

Die Bedeutung der Kunst für Tristan analysierte Mohr, faßte jedoch die im Vergleich zur höfischen Umwelt extreme Andersheit Tristans nicht ins Auge, dessen Leben kontinuierlicher verläuft, als es Mohr wahrhaben will, obwohl Diskontinuität es in einem erst noch zu spezifizierenden Sinn auszeichnet.

Zu fragen bleibt zunächst:

a. Inwiefern ist der Unterschied der Helden Wolframs und Hartmanns vom Helden Gottfrieds mit den Begriffen ästhetisch-ethisch überhaupt charakterisierbar?

b. Wie verhält sich die Lebensform, die Tristan verwirklicht, zur höfischen?

## II

1. Um die Fragen einer Lösung näherzubringen, wird in einem ersten Schritt (II) die Lebensform, die Tristan in den einzelnen Stadien seines Lebens verwirklicht, und der Prozeß ihrer Kollision mit der höfischen zu beschreiben sein. Die Deskription der unterscheidbaren Stadien dieses Weges ist analytisch in dem Sinne, daß sie diejenigen Bedingungen freizulegen versucht, welche die exemplarische Gestalt Tristans ermöglichen. Dieses Ziel kann vielleicht dadurch am besten erreicht werden, daß durch einen Vorgriff auf die Harfnerszene, dem nur ein kurzer Kommentar zu dem Abschnitt über Tristans Erziehung vorhergehen soll, eine vorläufige Typik des Verhaltens des Protagonisten zu gewinnen und anschließend durch Auslegung von Szenen, die vor der Harfnerszene liegen, zu ergänzen unternommen wird. Durch diese Analysen soll Tristan bereits im ersten Stadium seines Lebens, andeutungsweise wenigstens, als Repräsentant einer

anderen Ordnung zum Vorschein kommen. Ein zweiter Schritt (III) wird die beiden gegensätzlichen Ordnungen historisch konkreter zu bestimmen suchen.

Bei der Bestimmung der Grenzen der einzelnen Phasen der Handlung können die Ergebnisse, die Maurer in seinem Kapitel über den *Tristan* Gottfrieds erarbeitet hat, zugrundegelegt werden.<sup>14</sup> Die in der vorliegenden Ausgangslage wichtige Frage, wie der Erzähler die Begebenheiten als seinen eigentlichen Gegenstand in zeitlich strukturierte Vorgänge umsetzt und die einfache Abfolge zu „Phasen in der Bildung des Ganzen“<sup>15</sup> gestaltet, läßt sich, mit Maurer, dadurch beantworten, daß die Hinweise, die sich im Werk selbst finden, beachtet werden: die „Vierreimpartien und die Akrostichia“ markieren die wichtigen Stadien der Handlung.

Die Hauptgeschichte beginnt demnach mit den Vierreimen zwischen 1751 und 1868.<sup>16</sup> Der erste, die Hauptgeschichte einleitende Teil, der bei den Versen 5069 und 5180 endet, berichtet von Tristans Jugend; sie findet ihren glanzvollen Abschluß in der Schwertleite, durch die Tristan, nach seiner Identifizierung am Hof Markes durch Rual, in die ritterliche Gesellschaft aufgenommen und zum Handeln gemäß ihren Normen verpflichtet wird. Die Frage, warum Gottfried die Schwertleite selbst, ihr Gepränge und Zeremoniell nicht schildert, bleibt hier außer Betracht.

Die Analyse hat sich zunächst dem Abschnitt, der über die Erziehung berichtet, zuzuwenden.

2. Der Aufbau der Passage (2043–2148) ist klar. Drei Teile, jeweils beginnend mit der unbestimmten Zeitpartikel *nu* (2043; 2056; 2131), behandeln die drei Etappen der Ausbildung Tristans, deren Dauer, mit Ausnahme der dritten, genau feststehen: bis zum siebenten Lebensjahr bleibt Tristan in der Obhut seiner Pflegemutter, die ihm ungewöhnliche Liebe und Aufmerksamkeit angedeihen läßt (2043–2055); dieser Zeit folgt ein Bildungsaufenthalt im Ausland, der sich über sieben Jahre hinzieht (2050–2130). Die Darstellung in diesem zweiten Teil ist so angelegt, daß nach einer kurzen Einleitung, die den Zweck des Auslandsaufenthaltes nennt: Erlernung von Fremdsprachen, Ausbildung in Wissenschaften (2056–2067), und nach einem Kommentar des Erzählers zum Beginn der Erziehung, als dem Ende der Freiheit, konkreter von den einzelnen Gebieten der Erziehung gehandelt wird (2087ff.), jeweils gekoppelt mit einer Bemerkung über die Weise, wie Tristan auf den Schulzwang reagiert, und einer Beurteilung seiner Leistungen in den einzelnen Fächern.

Es fällt nicht nur auf, daß, inhaltlich betrachtet, Tristan das Lernen müssen geduldig auf sich nimmt, sich sogar mit aller Energie in die neue Aufgabe wirft und es, wie der Erzähler ausdrücklich hervorhebt, in kurzer Frist zu erstaunlichen

<sup>14</sup> Friedrich Maurer, *Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte in den großen Epen der staufischen Zeit*. Bern, München 1951 (= *Bibliotheca Germanica* 1), S. 205–262.

<sup>15</sup> Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart <sup>3</sup>1968, S. 23.

<sup>16</sup> Zitiert wird nach der Ausgabe von Friedrich Ranke, *Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde*. Dublin, Zürich <sup>14</sup>1969.

Leistungen bringt, sondern daß erst nach dem Bericht über Tristans Ausbildung und Fortschritte in Sprachen, Wissenschaften und Musik von seinen Ritterkünsten, mit *über diz* (2103) an das Vorhergehende angeschlossen, und seinen anderen höfischen Fertigkeiten die Rede ist. Dunkel bleibt zunächst der Sinn des Schlußsatzes dieses Teils, daß Tristans *saelde undersniten mit werndem schaden* gewesen sei, *wan er leider arbeidsaelic was* (2130).

Der dritte Teil (2131–2148) berichtet von der den Ausbildungsgang abschließenden Unterweisung im eigenen Land: Kennenlernen von Land und Leuten; und auch dieser Aufgabe unterzieht er sich mit einer Vorzüglichkeit, die ihn, den künftigen Herrn des Landes, zum bestaunten und beliebten Wunderkind avancieren läßt.

Eine Auslegung der Passage (2043–2148) wird zunächst festhalten wollen, daß sich nicht nur der Schwerpunkt der Erziehung von einer Einübung ins Ritterhandwerk verschoben hat in Richtung auf Entfaltung und Disziplinierung der intellektuellen und musischen Potenzen, sondern auch, daß der Erzähler auffällig den Aspekt des Lernens und Könnertwerdens hervorhebt. Tristan lernt Verfahrenstechniken beherrschen, die, als eingeübte und erprobte, ihn den Ansprüchen des höfischen Lebens gewachsen sein lassen und ihm auch in extremen Gefahrensituationen die Übersicht bewahren helfen.

Das Zentralwort dieses Abschnittes, Lernen, heißt also: bestimmte, von der höfischen Gesellschaft erwartete Verhaltensschemata sich aneignen, sie an Fällen ihrer Anwendung erproben, um durch die Antizipation von Realität Realität zu bewältigen. Lehre wird mit Paradigma, Lernen mit Einübung verbunden. Tristans Können erreicht ein Niveau, das ihm nicht nur erlaubt, die angesetzte Norm zu treffen, sondern, vor allem in Wissenschaft und Musik, zu übertreffen. Es kann nicht übersehen werden, daß diese bestimmte Erziehung eine Lebensform initiiert, in der *kunst* im weitesten Sinn zum Instrument der Selbstverwirklichung wird. In der Offenheit des formierten Vermögens auf Extreme liegt die Ambivalenz dieser Lebensform.

3. Daß die Szene der Begegnung Tristans mit den Jägern und die Harfnerszene aufeinander bezogen und „vom Leser als Variationen über ein und dasselbe Thema“:<sup>17</sup> Aufstieg und Erfolg des Künstlers am Hofe, verstanden werden sollen, wie Mohr behauptet, ist eine Einsicht, die nicht verfälscht werden dürfte, wenn man den gesamten Weg, den Tristan bis zu seinem Auftritt als Musiker am Hof Markes durchläuft, als Aufstieg eines Individuums interpretiert, das innerhalb einer höfischen Welt nicht auf ritterliche Tüchtigkeit und Grundbesitz sich stützt, sondern vor allem auf seine Kunstfertigkeiten.

Die zu analysierende Phase (3505–3756), die sich als fester Block vom Vorhergehenden (Jagd Markes mit Tristan) und vom Folgenden (Suche Ruals nach Tristan) deutlich abhebt und ihrer szenischen Darstellung wegen eine relativ

<sup>17</sup> Wolfgang Mohr, aaO., S. 154.

kurze Handlungszeit umfaßt, kann in vier Teilphasen (1. Teil: 3505–3546; 2. Teil: 3547–3608; 3. Teil: 3609–3720; 4. Teil: 3721–3756) zerlegt werden. Die Teile sind einerseits Einheiten, die voneinander sich abheben, da jede die Handlung bis zu einem Umschwung vorwärtstreibt, andererseits ineinander verfigte Bauelemente der Szene, deren Verbindungsform für die ersten drei Teile die gleiche ist. Der vierte Teil, leicht abgesetzt von den vorhergehenden, enthält die *conclusio* des Ganzen: Aufnahme Tristans in die engste Umgebung des Königs. Den Übergang vom ersten zum zweiten Teil, bzw. vom zweiten zum dritten, bezeichnen die Bitte des Harfners an Tristan, seine Kunst hören zu lassen (3540–3546), bzw. die Bitte Markes an Tristan, noch einen Leich zu spielen (3610–3612). Der Unterschied liegt, was die Position der jeweiligen Bitte innerhalb der einzelnen Teile betrifft, nur darin, daß im ersten Fall die Bitte des Harfners den ersten Teil beschließt, während im zweiten Fall die Bitte Markes an Tristan den dritten Teil eröffnet. Zweifellos haben aber beide Stellen eine analoge Funktion: sie bringen das Geschehen, das einen Ruhepunkt erreicht hatte, erneut in Bewegung, leiten sogar eine Steigerung ein. Und auf Steigerung hin ist die gesamte Szene angelegt: denn nicht nur übertrifft Tristan durch sein Spiel den Harfner, der gegen Ende der Szene durch die extreme Zentrierung des Geschehens auf den Helden aus dem Blickfeld verschwindet, sondern er übertrifft sich selbst: hatte Tristan zu Beginn Harfe gespielt, ohne zu singen, so spielt er und singt dazu in mehreren Sprachen beim zweiten Mal. Hatte das Können des neuen Spielmannes (3563) zunächst die Höflinge und Marke (vgl. 3576ff.) erstaunt, so wundert sich bei der zweiten Darbietung auch der Harfner (3621); und wenn die Höflinge zunächst den Kaufmann selig preisen, dem ein so begabter Sohn geschenkt wurde (3599f.), so nennen sie ihn nach dem zweiten Leich vertraut „unser Tristan“ (3645); im abschließenden Teil nimmt ihn Marke in die königliche familia auf: allein durch sein Können wird der vermeintliche Kaufmannssohn am Hofe ein *trut gesinde* (3742–3743).

Die Szene ist im vorliegenden Zusammenhang darum wichtig, weil sie Bestimmungen der Lebensform des Protagonisten gewinnen läßt, die vom höfischen Schema abweichen. Neben dem Aspekt des Könnens fällt die Rolle des Zufalls auf: wenn in diesem Zusammenhang von *aventure* die Rede ist, so handelt es sich nicht um eine dem Helden vorherbestimmte ritterliche Bewährungsprobe, die zur höfischen Perfektion führt, sondern um ein unvorhersehbares Ereignis, auf dessen zufällige Herausforderung der Protagonist zu antworten hat.

Ein Zufall (2219) hatte bei der Entführung Tristans durch die norwegischen Kaufleute dem Geschehensablauf eine dramatische Wendung gegeben; der Zufall, daß eines Tages ein walisischer Harfner, *ein meister siner liste* (3511), vor Marke spielt, bringt Tristans Fähigkeiten, die ihn am Hofe avancieren lassen, zutage.

In beiden Situationen verhält sich Tristan ähnlich: die Schönheit eines Schachbrettes und seiner Figuren reizt ihn zum Spielen; und beim Spiel stellt er sich in seiner Vollkommenheit den staunenden Kaufleuten dar. Musik, meisterlich

aufgeführt durch den Harfner, versetzt ihn in einen Zustand, in dem ihm *sin herze . . . muotes vol* (3520–3521) wird. Sachlichkeit bei aller Selbstvergessenheit unterscheidet sein Verhalten von dem der Höflinge. Dies beweisen seine Worte, die wegen, nicht trotz der Intensität seiner Reaktion – zugleich ein Argument dafür, daß er nicht den Überwältigten mimit – nüchtern und sachbezogen bleiben: die Interpretation des Leiches von Gurun und seiner Geliebten entspreche der Intention des Urhebers, was nur heißen kann, daß Tristan nicht nur die Darstellung des Harfners als legitim und authentisch anerkennt, sondern auch die Angemessenheit von Intention und Komponiertem in dem Leich selbst voraussetzt. Schon die Probetöne Tristans, sein Umstimmen der Harfe, seine ersten Anschläge verändern die Situation: die *hoveschar* (3573) gerät in Bewegung und versammelt sich um den neuen Spielmann.

Die Perfektion der Kunst Tristans, die er seinem durch Erziehung formierten und nun in die Wirklichkeit heraustretenden Vermögen verdankt, läßt in seiner Person vor den Zuhörern das Wunschbild sich verwirklichen, in der Welt der Musik sich zu bewegen wie in der alltäglichen. Für die Höflinge wird die Aufführung der *leiche von Britun* (3557) zur Erfahrung eines Glücks, an dem sie nur durch den Künstler partizipieren und durch das die Schranke der Individualität fällt: *do begunde er suoze doenen / . . . daz maneger da stuont unde saz, / der sin selbes namen vergaz* (3588; 3591–3592). Die befreiende Wirkung der Musik Tristans, welche die höfische Konvention suspendiert, zeigt sich allerdings bei den Höflingen verbunden mit bloßem Bestaunen des Artisten; der Wunsch, sein zu wollen wie Tristan (3710), entkräftet das Eingeständnis unüberbrückbarer Distanz der eigenen Lebensform von der bewunderten und drängt die Bewunderer ab in begeistertes Geschwätz.

Tristan bleibt der Fremde;<sup>18</sup> die Gemeinschaft, die er durch Musik beglückt, steht ihm, trotz ihres Enthusiasmus, hilflos fremd, aber noch nicht feindlich gegenüber.

4. Weil Darstellung von Handlung als des Prozesses von Aktion, Reaktion und Lösung des Kampfes, Hegel zufolge, vorzüglich der Poesie angehört und die Handlung die „klarste Enthüllung des Individuums, seiner Gesinnung sowohl als auch seiner Zwecke“<sup>19</sup> ist, wurde durch eine Analyse der Harfnerszene, in der Tristan handelnd auftritt, versucht, Einblick zu gewinnen in die Zusammenhänge der von ihm verwirklichten Lebensform. *kunst* schien das Medium zu sein, in dem Tristan „sich zur Wirklichkeit“ bringt. Die erstellten Zusammenhänge sollen nun durch Erörterung einiger Auftritte Tristans, die vor der Harfnerszene liegen, ergänzt werden. Die allgemeinen Äußerungen Gottfrieds über den Protagonisten, in denen er ihn als mit sich und der Welt in Einklang lebend darstellt, alle beglückend, indem er allen alles ist (3495f.), zeigen, daß in diesem Stadium der

<sup>18</sup> Vgl. Ingrid Hahn, *Raum und Landschaft in Gottfrieds Tristan. Ein Beitrag zur Werkdeutung*. München 1963 (= *Medium Aevum. Philologische Studien* 3), S. 88ff.

<sup>19</sup> Hegel, *Ästhetik*. Hrsg. von Friedrich Bassenge, Frankfurt/M. o. J. Bd. I, S. 216.

Handlung ein offener Konflikt zwischen der Gesellschaft und Tristan, trotz dessen Andersartigkeit, nicht ausbricht. Das eigentliche Pathos seines Lebens enthüllen Zufälle, die ihn zu handeln zwingen. Stets zeigt er sich dabei als Künstler, in dem weiten Sinne, wie Gottfried diesen Terminus gebraucht.

Die Erzählphase, die sich an die Erziehung anschließt und von der Entführung durch norwegische Kaufleute berichtet, beginnt bei Vers 2149 und endet wohl bei Vers 2532. Der gesamte Abschnitt (2149–2532) verknüpft die unterscheidbaren Teile der Handlung zu einer straffen dramatischen Einheit, in der sich Exposition, Anstoß der Verwicklung, Peripetie und Lösung des Konflikts unterscheiden ließen. Der Exposition zu nennende Abschnitt (2149–2215) berichtet von der Ankunft eines norwegischen Handelsschiffes im Hafen von Canoel und vom Gang Ruals und seiner Söhne zum Schiff, um Einkäufe zu tätigen. Aufhorchen läßt gleich zu Beginn (2165) die zukunftsgewisse Vorausdeutung, die das bevorstehende Unheil ohne detaillierende Hinweise ankündigt, was die unmittelbar folgenden Begebenheiten in dunklerem Licht erscheinen läßt.<sup>20</sup> Die beginnende Verwicklung berichten die Verse 2216–2269: Tristan erblickt das Schachspiel und bittet die Kaufleute in ihrer Sprache um eine Partie. Im Abschnitt 2270–2350 ereignet sich der verhängnisvolle Umschwung. Die Außerordentlichkeit des Knaben reizt die Gewinn- und Ehrsucht der Kaufleute, so daß sie beschließen, ihn zu rauben. Tristan, zu sehr *verdaht* (2314), bemerkt die Entführung zu spät. Ein Seitenstrang der Erzählung, der hier einsetzt (2351–2400), berichtet von Curvenals Aussetzung im Boot, seiner Rückkehr zu Rual und der Trauer ganz Parmeniens. Durch diese Nebenhandlung wird die Haupthandlung akzentuiert: sie bezeugt die Schwere des Unglücks und läßt es an der Trauer des Landes und des Hofes ermessen. Es folgt die Auflösung des Konflikts, Tristans Freilassung durch die Kaufleute nach achttägigem Sturm.

Wichtig sind im vorliegenden Zusammenhang vor allem die Abschnitte 2216–2269; 2270–2350; 2401–2532.

An zwei Wendungen der Erzählphase steht der Zufall. Gleich zu Beginn berichtet der Erzähler, daß *von aventiure* (2150) ein Handelsschiff im Hafen von Canoel vor Anker gegangen sei; später behauptet er, *von aventiure* (2219) hätte Tristan Schachbrett und Figuren erblickt.

Abhängigkeit vom Zufall, die diesen Lebensabschnitt kennzeichnet, beherrscht das Leben Tristans, wie sich noch zeigen wird, insgesamt. In der vorliegenden Szene reizt *ein schachzabel . . . / vil schone und wol gezieret, / ze wunsche gefeiert / und gesteine / von edelem helfenbeine / ergraben wol meisterliche* (2221ff.) Tristan zum Spielen. Schnell bildet sich ein Kreis von bewundernden Zuschauern, die sich allerdings über dem Spiel nicht vergessen, sondern ihre Kaufmannsinteressen konsequent im Auge behalten; deshalb ist klar, daß Tristans Polyglottie sie mehr als jede andere *curtosie* (2296) fasziniert, weil sie die besten Verwer-

<sup>20</sup> Vgl. Eberhard Lämmert, aaO., S. 139.

tungsmöglichkeiten verspricht. *grozen vrumen und ere* (2303), bilden sie sich ein, vermöchten sie mit ihm zu erzielen; darüber werden sie sich einig, ihn zu rauben.

Der Konflikt besteht also nicht darin, daß zwei Lebensformen, die aufgrund konträrer Maximen nicht koexistieren könnten, aufeinanderprallen, sondern daß die eine die andere, trotz aller Anerkennung und gerade wegen der klaren Erkenntnis ihrer Vorzüge zum Instrument ihrer Zwecke macht. Das bestimmende, ihr Verhalten determinierende Interesse läßt sie Tristan als Ware taxieren und als gewinnversprechend in Anschlag bringen.

Verwandelt zeigt sich die Situation nach der Freilassung durch die Kaufleute: ausgesetzt in menschenleere, gefährliche Wildnis, erfährt er die Not des Alleinseins, die ihn jedoch nicht in tatenlose Trauer verschließt, sondern seine erlernten Fähigkeiten zweckmäßig und geschickt als Mittel der Selbsterhaltung einsetzen läßt. Sie geben ihm die Möglichkeit, sich zu behaupten und am Hofe Markes aufzusteigen bis zum Mitglied der königlichen familia.

Die Praxis Tristans zeigt sich in diesem ersten Stadium seines Lebens durch *kunst* als Mittel der Selbstbehauptung und Selbstverwirklichung bestimmt. Die Freude, die er verbreitet, ist nicht Resultat gelungener ritterlicher *aventiure*, sondern Werk seiner *kunst*. Durch sie vermag er sich in Gesellschaft zu integrieren. Sie begründet aber zugleich seine Distanz der Gesellschaft gegenüber.

5. Mit dem feierlichen Akt der Schwertleite, die Tristan auf die ritterlich-höfischen Normen verpflichtet, endet ein Stadium seines Lebens, in dem sich zwar Bestimmtheit und Andersheit seiner Lebensform zeigen, das aber noch nach keiner Seite hin eine Kollision begründet. Die nun folgende Lebens Epoche verlangt Bewährung in der ritterlichen Aufgabe zunächst dadurch, daß er vor die Entscheidung gestellt wird, seine eigenen Verhältnisse in Parmenien zu regeln, sie gemäß den von ihm als richtig anerkannten höfischen Regeln zu bestimmen. Die Aufgabe, Verletzungen aufzuheben und Recht gegen widerstrebende Macht durchzusetzen, kennzeichnet nicht nur die erste Phase dieses Teils, den Kampf gegen Morgan, sondern den gesamten Handlungsteil (5069/5180—12183/12506). Als die beherrschenden Motive nennt daher Heinz Stolte<sup>21</sup> das Fahrtmotiv, das Kampfmotiv und das Befreiungsmotiv, die in dieser Aufeinanderfolge in drei symmetrisch, zugleich aber steigernd gebauten Reihen verknüpft werden.

Vergleicht man diesen zweiten Lebensabschnitt Tristans, in dessen Endphase Isolde, so wie Rual kurz vor der Schwertleite, seine Identität entdeckt, mit dem ersten, der Jugend, und dem dritten, auf die Katastrophe des Minnetranks folgenden, so drängen sich Unterschiede auf: Tristan tritt nicht mehr als Wunderkind auf, das durch *künste* seine Umwelt begeistert, im übrigen jedoch in unauffälligem und unreflektiertem Einklang mit Sitten und Konventionen der Gesellschaft lebt, sondern greift nun handelnd in die Realität ein, um sich immer

<sup>21</sup> Heinz Stolte, *Eilhart und Gottfried. Studie über Motivreim und Aufbaustil*. Halle 1941 (= *Sprache, Volkstum, Stil* 1), S. 141 u. S. 142.

tiefer in Schuldzusammenhänge zu verwickeln. Die Normen, denen gemäß er handelt, sind, wie sich zeigen wird, ihm selbst immanent, internalisierte Bestimmungsgründe seines Handelns. Er kämpft für das Recht auf Leben und Besitz gegen Morgan, für das Recht auf Freiheit von gewaltsamen Eingriffen in die eigene Herrschaftssphäre gegen Morolt, und gegen den Drachen, um Frieden und Recht zwischen zwei Reichen wiederherzustellen. Recht als Bestimmung der Verhältnisse der Menschen untereinander ist dabei nicht Mittel, sondern Zweck.

Nach dem Minnetrank und der durch ihn erzwungenen Entscheidung des Helden gegen die höfischen Normen, in der sich, für das Individuum undurchschaubar, der Zwangsmechanismus der gesellschaftlichen Verhältnisse in individuellem Maßstab wiederholt, folgt nicht, wie im klassischen Artusroman, eine planmäßig gestaffelte Aventiurenreihe, vom Helden unternommen, um die verlorene Einheit mit der auch nach der Entzweiung als geltende Instanz anerkannten Gesellschaft wiederherzustellen; vielmehr versteift sich das Individuum, das sich für das Recht eingesetzt hatte, auf einen gesellschaftlich nicht erfüllbaren Anspruch, indem es von seiner Liebe nicht läßt. Dadurch vermag es sich weder in die höfische Ordnung zu integrieren, noch sie als das den Gegensatz tragende Medium auf die Dauer zu verlassen. Der aufgebrochene Widerspruch ist nicht mehr zu schlichten, Behelf bleibt der Schein von Versöhntheit.

Der durch diese Schematik erzeugte Eindruck relativer Einheitlichkeit des mittleren der drei Stadien (5069/5180—12183/12506) trägt. Denn jede einzelne Phase dieses Stadiums treibt einen Widerspruch hervor, den nicht individuelle Verschuldung allein verantworten zu müssen scheint. Gegeneinanderlaufende Kausalreihen und Pathe, deren Gleichgewicht herzustellen Tristan nicht gelingt, verunklären nicht nur sein Handeln, sondern lassen ihn schließlich aus seiner Bahn schreiten. Stand am Beginn dieses Stadiums die Aufnahme in die ritterlich-höfische Gesellschaft und von seiten Tristans der Versuch, sich gemäß ihren Normen, auf die er sich verpflichtet hatte, zu bewähren, so beendet es völlige Desintegration, Auseinanderfallen der Ansprüche der Gesellschaft und des Protagonisten, beide mit der Forderung nach Ausschließlichkeit auftretend.

6. Wenn die „ernsthaften Situationen“ auf Verletzungen beruhen und Verhältnisse hervortreiben, „die nicht fortbestehen können, sondern eine umgestaltende Abhilfe notwendig machen“,<sup>22</sup> dann ist eine Analyse des Morgankampfes gehalten, einerseits die dem Kampf vorausgehende Verletzung, andererseits die Regeln zu untersuchen, denen gemäß sich Tristan Genugtuung verschafft, also die Situation als zur Bestimmtheit partikularisierten Zustand und in dieser Bestimmtheit als „das Anregende für die bestimmte Äußerung des Inhalts“<sup>23</sup> zu beschreiben.

<sup>22</sup> Hegel, aaO., S. 203.

<sup>23</sup> Hegel, aaO., S. 198.

Mit der Aufdeckung der Herkunft Tristans durch Rual und der sich anschließenden feierlichen Schwertleite verändert sich ruckartig seine Stellung zu sich und zur Welt. Die Enthüllungen seines Pflegevaters konfrontieren ihn mit einer zweifachen Verletzung seines Rechts: durch die Tötung Riwalins hat Morgan erstens gegen das Recht auf Unverletzlichkeit des Lebens verstoßen; denn Vater und Sohn sind, wie Tristan später argumentiert, *ein leben* (6104). Morgan hat zweitens das Recht auf uneingeschränkte Ausübung der angestammten Herrschaft über sein Lehen, *guot* (5633), gebrochen, weil er *lehen* und *sunderlant* (5619) einbehält und sich weigert, es an den rechtmäßigen Erben, als den sich Tristan überall unwidersprochen bezeichnet, wiederauszugeben. Da aber *lip* und *guot* höfisches und das heißt gottgefälliges Leben ermöglichen (5695ff.), ist es nicht nur Gebot der Selbsterhaltung, den doppelten Rechtsbruch aufzuheben, sich *an dem guote* zu verrihten und *an dem muote* zu beslihten (5625–5626), sondern Gebot Gottes, beide Ansprüche festzuhalten als Recht, dem die Befugnis, es notfalls mit Gewalt durchzusetzen, anhängt. Göttliches Recht und höfische Regeln, dies zeigen vor allem die Reden während der Auseinandersetzung mit Morolt, bezeichnen konvertible Größen: was höfisch ist, ist auch recht, und was höfisch und recht ist, erweist sich als erkennbarer Wille Gottes. Der einzelne, autogener Träger von Recht, hat für das Recht einzutreten, um in Ehren leben zu können.

Selbständigkeit, die Tristan aktiv sein Vorgehen gegen Morgan planen und durchführen läßt, charakterisiert ihn in diesem Stadium. Nicht mehr, wie bei seiner Entführung, wird er Opfer handfester Interessen, sondern vor die Aufgabe gestellt, Recht in seiner Sphäre durchzusetzen, bestimmt er sich selbst gemäß dem Recht und gewinnt sich als höfische Existenz, indem er *lip* und *guot nach vrumen und nach eren* (5149) ordnet. Wie sehr er vom Augenblick seines Eingeweihtwerdens in die Zusammenhänge seiner Geschichte diese in ihrer ganzen Konkretion übernimmt und entschlossen sich mit dem Schicksal seines Vaters, das in seinem *leit* sich meldet (5095, 5109, 5288f.), zusammenschließt, beweist nicht zuletzt sein Haß gegen Morgan, Ausdruck des Gefühls erlittenen Unrechts, verbunden mit dem Wunsch, sich zu rächen, um die zugefügte Minderung des eigenen Lebens aufzuheben. Mit der Erkenntnis seiner Situation erwacht sein Haß, der in höherem Maße Triebfeder seines weiteren Handelns zu sein scheint, als die Achtung vor dem Gebot des Hofes, und dessen Intensität in umgekehrtem Verhältnis zu Kalkulierbarkeit und Durchsichtigkeit seines Verhaltens steht. Dieser Haß verliert sein Objekt, Morgan, nicht mehr aus dem Auge; er macht Tristan kalt, überlegt und verschlossen zugleich.

Die Verschlossenheit Tristans, auch gegenüber seinen Vertrauten, fällt auf. So spricht er in seiner kurzen Rede vor der Abfahrt nach Parmenien nur allgemein von einer Ordnung der Besitzrechte als dem Ziel seiner Reise. Haß als subjektiver Bestimmungsgrund des Willens taucht in seinen Äußerungen weder hier noch später jemals auf.

Ebenso unberechenbar erscheint Tristan bei seinem Aufbruch von Parmenien nach Britanje. Der Schmerz, *verborgen in dem herzen, / der da von Morgane gie* (5290–5291), plagt ihn und so (*alsus*) beschließt er den Zug in das Land seines Feindes. *magen* und *mannen* gegenüber äußert er, sein Lehen muten zu wollen (5296–5301), um seinen Besitz zu festigen. Von Rache an Morgan, vor der Rual ausdrücklich gewarnt hatte (5555–5556), spricht er nicht.

In der Auseinandersetzung mit Morgan schließlich tritt Tristan nicht ausdrücklich als Rächer seines Vaters auf, sondern verlangt nur als legitimer Erbe Riwalins, der er sei, die Bestätigung seines Lehens, die Morgan wiederum verweigert mit dem Hinweis darauf, daß die Verbindung Riwalins und Blancheffurs als *vriuntschaft* geendet habe, was Illegitimität und Erbnunfähigkeit zur Folge habe. Gegen diese Behauptung spreche jedoch, so repliziert Tristan, daß seine Mannen, welche doch die *warheit* (5438) kannten, ihm gehuldigt hätten, und er bietet an zu beweisen, *daz min vater Riwalin / mine muoter an daz ende sin / brahte vür ein elich wip* (5439–5441).

Mit der Tötung Morgans möchte Tristan zunächst den Zweifel an der Ehelichkeit seiner Mutter ausräumen, er nimmt die „Tat als Gewähr für das Recht in Anspruch“.<sup>24</sup> Zugleich rächt er die *alte schulde* (5424), den Tod seines Vaters, und verleiht sich selbst *uz sin selbes hant* (5620) sein Lehen.

Eine Beurteilung dieser Vorgänge wird nicht leicht umhin können, zu behaupten, daß ein Moment von Unhöflichkeit das Handeln Tristans affiziert, das sich zunächst in der Wahl der Mittel zur Durchsetzung seines Anspruchs meldet. Sein Wille, für das Recht zu kämpfen, wird in dem Maße zweideutig, als er sich verbirgt, über die Ziele des Unternehmens keine Rechenschaft gibt und es anscheinend dem Zufall oder der günstigen Gelegenheit überläßt, wie Recht durchzusetzen sei. Tristans irrationale Rationalität im Vernichten sticht ab gegen die Offenheit der Argumentation, in der er vor dem Kampf gegen Morolt seinen Entschluß zu kämpfen kundgibt. Unberechenbar, wie er in Britanje handelt, wächst ihm auch die Situation über den Kopf, und er kann sich nur durch das Eingreifen Ruals aus der selbstgelegten Schlinge ziehen.

Zweideutig erscheint auch Tristans Teilung zwischen den beiden Vätern und sein Entschluß, zu Marke, der größeren Ehre wegen, zurückzukehren; denn wie sein Einsatz für *lip* als dem einen Konstituens höfischen Lebens höfischen Regeln nicht durchweg konform schien, so erweist sich sein Kampf für *guot*, dem anderen Konstituens, als relativiert dadurch, daß er es in dem Augenblick, in dem er dauernde Verantwortung für es als Herr des Landes zu übernehmen hätte, diese Verantwortung, verlockt durch die Aussicht auf größere Ehre, nicht übernimmt. Auf dem Höhepunkt seines Handelns, in dem er sich nach Prinzipien der höfischen Welt verhält, melden sich Defizienzen, welche nicht zuletzt die Windungen

<sup>24</sup> Rosemary Norah Combridge, *Das Recht im Tristan Gottfrieds von Straßburg*. Berlin 1964 (= *Philologische Studien und Quellen* 15), S. 30.

seiner Lebenslinie verursachen, aber auch den Ausgang des Kampfes der Lebensformen in ihm determinieren.

7. Vergleicht man den Kampf gegen Morgan mit dem gegen Morolt, so ergeben sich trotz Ähnlichkeiten Unterschiede. Sie liegen weniger in dem, wofür Tristan kämpft, für das Recht auf Freiheit, weil Freiheit von ihm wie von Marke und den Landbaronen als Uneingeschränktheit des Verfügens über Leben und Besitz innerhalb der eigenen Herrschaftssphäre verstanden wird, sondern in der Weise, wie er für dieses Recht eintritt, von akzidentellen Differenzen abgesehen, daß sich im ersten Fall, der Rache an Morgan, der Sohn für den Vater einsetzt, weil sie beide ein Leben sind, während sich hier der Vater für den Sohn einzusetzen hätte, wozu die Barone nicht bereit sind.

Als Triebfeder des Handelns des Protagonisten wird nirgends Haß genannt — Morolt dagegen haßt Tristan (6225) —, nur von seiner *swaere* angesichts des Unrechts ist die Rede. Dieses Gefühl des Schmerzes, Zeichen seiner Empfänglichkeit für die Verletzung von Normen, die er damit implizit als Bedingung des Gedeihens von Zusammenleben anerkennt, erweist sich verbunden mit einer Offenheit, die ihn ohne Restriktionen über sein Vorhaben gegenüber allen sprechen läßt, und einer spontanen Sicherheit rechten höfischen Verhaltens auch in Extremsituationen, indem er sich als Ritter in den Dienst des Rechts auf Freiheit stellt, die Erzwingbarkeit des Rechts aber nicht von der eigenen Kraft und Geschicklichkeit erwartet, sondern von der Macht der höchsten Hand. Die Bestimmtheit dieses Verfügens über sich und sein Verhalten zur Welt verhindert, daß Tristan, wie im Falle Morgans, die Unvorbereitetheit Morolts zu einer schnellen Entscheidung ausnützt. Seine *swaere* zeigt, daß er sich in der Verletzung des Rechts der anderen selbst verletzt fühlt und die Wiederaufrichtung des Rechtszustandes als moralische Notwendigkeit anerkennt.

Die Konfliktsituation und ihre Genese beschreibt der Erzähler in der Einleitung des Abschnitts. Cornwall und England werden durch die Herrschsucht Gurmuns geknechtet, Morolt, sein vermessener *vorvehtaere* (5941) befestigt die Herrschaft über die beiden Länder. Die Zinsforderung, deren Modalitäten genau angegeben werden (5942ff.), qualifiziert der Erzähler als Unrecht. Diese Beurteilung stimmt mit der Tristans überein, wie seine Rede vor den Baronen, aus der sich sein Standpunkt im gesamten Konflikt rekonstruieren läßt, beweist. In den Streitreden mit Morolt wird er unverändert wiederkehren; lediglich der Aspekt der Legitimität, einen gerechten Zweck mit Gewalt durchzusetzen, tritt stärker in den Vordergrund.

Im ersten Teil seiner Rede vor den Baronen (6063—6134), der wieder in zwei Abschnitte (6063—6110 bzw. 6111—6134) zerfällt, appelliert Tristan angesichts der Trostlosigkeit der Situation an das Herrschaftsethos der Barone, dem es widerstreben müsse, die gegenwärtige Demütigung tatenlos hinzunehmen. Es sei Pflicht, sich selbst und das Reich zu Ehren zu bringen.

Nach den einleitenden Worten, die sich um *edelkeit*, *ere*, *schame*, *schande* drehen, tritt der Begriff *vriheit* ins Zentrum. Dieser Übergang von *edelkeit* über die Pflicht, für die eigene Ehre und die des Reiches zu sorgen, zur *vriheit* (6075), würde überspielt, wenn man den Terminus *vriheit* etwa verstünde als das jedem Menschen angeborene Recht auf Unabhängigkeit von der Willkür des anderen, und nicht spezifisch als das den Baronen kraft ihrer *edelkeit* zustehende Recht auf ungestörte Ausübung ihrer Herrschaft, für deren Erhaltung kein mit dem Monopol legitimer Gewaltanwendung ausgestatteter Staat eintritt, sondern der einzelne als autogener Träger von Recht zu kämpfen hat. *Vriheit* in diesem Zusammenhang umfaßt, wie sich aus der Rede Tristans rekonstruieren läßt, vor allem die nur durch die *vriheit* anderer eingeschränkte Befugnis der Herrschaft über Besitz und Leben (6305ff.), also Uneingeschränktheit der Ausübung von Herrenrechten innerhalb eines bestimmten Raumes und Schutz und Schirm der Untergegebenen als dem Herrschaftsrecht über Personen verbunden, im vorliegenden Fall spezifiziert durch ein ausdrückliches Gebot Gottes: *ja suln vetere vür ir kint / wan si mit in ein leben sint, / ir leben geben: deist mit gote. / ez ist gar wider gotes gebote, / der siner kinde vriheit / der eigenschepte vür leit, / daz er si ze schalken gebe / und er mit vriheite lebe* (6103–6110). Die *vriheit* zerstört Morolt durch seine Invasion. Die Verkehrtheit der Barone aber beweist nicht nur ihre Unfähigkeit, der Gewalt zu wehren, sondern auch der Mangel an Mut und Bereitschaft, das eigene Leben für das Leben der Schutzbefohlenen zu wagen.

Den zweiten Abschnitt des ersten Teils der Rede Tristans — im vorliegenden Zusammenhang weniger wichtig — bilden einmal sein Rat an die Barone, *nach gote und nach den eren* (6112) einen Kämpfer im Vertrauen auf Gott zu wählen, zum anderen sein dringender Aufruf, nicht mehr länger in Unehre zu verharren.

Nach einer kurzen Zwischenrede der Barone (6135–6137) folgt der zweite Teil der Rede, der Parallelen zum ersten Teil aufweist, sich aber vor allem darin unterscheidet, daß Tristan die im ersten Teil gestellte Forderung, einen Kämpfer zu stellen, selbst erfüllt, indem er sich bereit erklärt, mit Morolt zu kämpfen, und daß er nun die kommende Auseinandersetzung zu einem Davidskampf zurechtstilisiert. Der Gedanke an Lohn tritt zurück, Gott allein gebühre im Falle des Sieges Dank, während eine Niederlage das Recht nicht mindere.

Für seinen Kampf mit Morolt nennt Tristan drei Bundesgenossen: Gott, Recht, Entschlossenheit (*willigen muot*) (6183–6192). Gott als Schöpfer der Welt, so läßt sich extrapolieren, ist Herr der Welt, ihre Ordnung Ausdruck des durch die Schöpfung gegebenen Herrenrechtes über die Welt. Jede Verletzung der Ordnung verletzt die Majestät des Höchsten, der diese Verletzung nach Prinzipien seines gerechten Willens mit Strafe belegt, entweder unmittelbar durch sich selbst oder mittelbar durch ein Individuum als Werkzeug der Gerechtigkeit. Das Recht, zweiter Bundesgenosse, Bestimmung der Verhältnisse der Menschen gemäß der Satzung Gottes, kann vom einzelnen in seiner Verbindlichkeit erkannt werden; es ist mit der Befugnis verbunden, es gegenüber Rechtsbrechern zu erzwin-

gen. Neben dieser zweiten helfenden Instanz bezeichnet schließlich die Entschlossenheit Tristans, für die Durchsetzung des Rechts zu kämpfen, eine Qualität seines Willens als Wirkung des Rechts auf diesen. Die Entschlossenheit Tristans gibt Zeugnis von seinem Verhältnis zum Recht. Er ergeht sich nicht wie die Barone in Tatenlosigkeit, Gebet und Lamentieren, sondern tritt unter Einsatz des eigenen Lebens für das Recht ein.

In seiner direkten Auseinandersetzung mit Morolt betont Tristan einerseits die Unrechtmäßigkeit der mit Gewalt durchgesetzten Zinsforderung, andererseits die Verpflichtung, das erlittene Unrecht mit Gewalt wiedergutzumachen, Recht also abhängig zu machen von der eigenen Stärke. Und auf die wiedererstarkte Kraft des Landes und des Volkes vertrauen zu können, behauptet er gegenüber Morolt. Durch Zweikampf oder Krieg werde das Recht Realität.

An dieser Argumentation überrascht, daß die Frage der Legitimität von Gewalt als Mittel zu einem gerechten Zweck keine Rolle spielt. Gerechte Gewalt, so scheint es, ist ebenso gottgewollt wie das Recht, das sich daher der Gewalt jederzeit bedienen darf, um sich zu realisieren. Der *hohvart* Morolts, der vermessen auf die eigene Macht vertraut und eine widergöttliche Zwangsordnung aufzurichten versucht, tritt in Tristan ein Verhalten entgegen, das trotz des Vertrauens auf die Hilfe der höchsten Macht es doch deren Ratschluß überläßt, ob sie durch Menschen Recht verwirklichen will.

Der abschließende Teil der Streitreden klärt noch einmal die Positionen der beiden Parteien. Während Morolt weiterhin behauptet, Tristan breche Treue und Eid und der Zweikampf müsse entscheiden, wer im Recht sei, ohne sich allerdings auf Gott als seinen Helfer in diesem Kampf zu berufen, will Tristan als ein anderer David mit Gottes Hilfe dem Recht zum Sieg verhelfen. Der Zweikampf dient dem Ziel, das eigene Recht und das Unrecht des Gegners zu erweisen. Dieses Ziel behauptet Tristan auch als erreicht, als er nach seinem Sieg Morolt das Haupt abschlägt: der gerechte und wahrhafte Gott hat die *hohvart* zuschanden werden lassen und dem Recht zum Recht verholfen (7075ff.).

Die Auseinandersetzung mit Morolt zeigt, mit welcher Kompromißlosigkeit der Protagonist sich für Recht und Ehre einsetzt, die er später unter dem Zwang der Minne als geltende Instanzen in Frage stellt. In der Phase des Moroltkampfes bricht nirgends ein Zwiespalt auf zwischen subjektivem Wunsch und allgemeiner Forderung, Recht ist nicht starrer Zwang, sondern Inbegriff rationaler Regelung des Zusammenlebens, in ihm empfindet sich Tristan als übereinstimmend mit der in Gott begründeten Ordnung.

8. Der Sieg über Morolt führt Tristan auf einen Höhepunkt gesellschaftlicher Reputation, der überschritten wird mit der Krise seiner tödlichen Verwundung und dem Entschluß zur Irlandfahrt. Die Ambivalenz dieses Vorgangs, daß Tristan aus der Sphäre des Marke-Hofes in die Isoldes hinübertritt, liegt zunächst darin, daß er, der sich durch seinen Kampf für die *ere* des Landes *ere* erworben hatte, *ere* zu verlieren beginnt, indem er sich, schuldlos und wider Willen, in

Zusammenhänge verwickelt, welche die bisher anerkannte Rationalität seines Handelns gemäß den höfischen Normen in Frage stellt zugunsten der Macht der *minne*, die mit den bestehenden Gesetzen in Konflikt gerät. *Sorchaft* ist er jetzt nicht, weil eine Rechtsverletzung, sondern sein Leben ihm *swaere* bereitet.

Der Widervernunft der Situation, daß der Sieger über Erpressung trotz seines Sieges Opfer der Hinterlist des Erpressers zu werden droht; daß das wiedererlangene Recht nachträglich doch noch mit dem Tode bezahlt werden muß und darin seine Schwäche und die seiner Bundesgenossen erweist, tritt der Selbsterhaltungswille Tristans entgegen, der sich durch die verzweifelte Lage zu einem Handeln gezwungen sieht, das andere Mittel als Kampf mit der Waffe einsetzen muß, um sein Handlungsziel zu erreichen. Nicht um Wiederaufrichtung von Recht und *ere* kämpft er, sondern um sein nacktes Leben; nicht gegen einen Berserker, der erschlagen werden kann, sondern gegen Mächte, die nicht vernichtet werden können, ohne das angestrebte Ziel zu vernichten, vielmehr überlistet und gewonnen werden müssen.

Um den Entschluß zur Irlandfahrt, den Tristan nach sorgfältiger Analyse der Situation faßt, ins Werk zu setzen, muß er einerseits seine Identität verheimlichen, andererseits ein Mittel einsetzen, das den durch Lüge und Verstellung irreführten Feind nicht nur zur Schonung des Lebens, sondern darüber hinaus zur Aufnahme und Heilung zu bewegen vermag, nach Tristans Kalkulation: *kunst*. Keines der beiden Mittel kann allein und ohne das andere das Ziel erreichen. Die Nicht-Identifizierbarkeit schützt höchstens vor sofortigem Tod durch die Irländer, vermag aber keinerlei Bewegkraft auszulösen für eine Heilung durch die Königin. *kunst* allein hätte ihn, den „Mörder Morolts“, niemals Gnade finden lassen. Durch die richtige Kombination beider Mittel hilft sich Tristan.

Daß er allein auf sich und sein Können angewiesen ist und daß er auch bewußt darauf setzt, zeigt der Fortgang der Handlung. Tristan löst sich etappenweise aus seiner Umgebung, jedesmal den Abschied von einer Gruppe der Zurückbleibenden mit Ratschlägen für die möglichen Fälle des Ausgangs seines Unternehmens verbindend, bis er schließlich allein, in einem Kahn, nur versehen mit seiner Harfe, auf die Küste von Irland zutreibt. Der konstatierbare Prozeß des Heraustretens des Individuums aus einer Gemeinschaft, der Preisgabe an sein Können als das einzige Organ der Selbsterhaltung variiert den Vorgang des Moroltkampfes, was die Mittel und Maximen des Handelns betrifft, nicht den Zweck: Rückgewinnung des Lebens durch kalkulierten Verlust. Im vorliegenden Fall wird der Lohn des weggeworfenen Lebens Leben sein, das nicht nur sich selbst regeneriert, sondern zugleich in Isolde ein Ebenbild seiner selbst findet.

Tristan nähert sich allein der Küste, ihm entgegen rudern die ausgesandten Kundschafter. Diese Bewegung aufeinander zu unterbrechen die Boten, als sie sein Harfenspiel und seinen Gesang vernehmen, die, süß und berückend, ihnen Begrüßung und *aventiure* scheinen, so daß sie *von der stat nie kamen, / die wile er harpfete unde sanc* (7522–7523). Die Zwischenbemerkung des Erzählers

(7524–7542) hält jedoch fest, daß dieses erstaunte Innehalten der Boten, ihre Freude, nur kurz dauert, *wan swaz er in da spiles getete / mit handen oder mit munde / dazn gie niht von grunde: / daz herze dazn was niht dermite* (7526–7529).

Tristans Musik vermittelt *vröude* (7524), doch dieses *guot* wird durch die defiziente Weise seiner Vermittlung beeinträchtigt. Aber selbst dort, wo seine Musik nicht ganz gelingt, versöhnt sie und verwandelt das Verhältnis derer, die ihm zuhören, der ausgesandten Kundschafter. Diese Wirkung wird nicht gemindert durch den *widerstrit* (7546), den die Boten gewahren, als sie an seinem Kahn anlegen.

Harfenspiel und Gesang hatten ihren Argwohn zerstreut und sie dazu verführt, in dem steuerlosen Kahn etwas auch äußerlich Außerordentliches vorzufinden. *Nu si sin begunden nemen war / und in so jaemerliche var / und so getanen sahen, / nu begundez in versmahan, / daz er daz wunder kunde / mit handen und mit munde* (7547–7552). Doch sie werden mit dem *widerstrit* auf ihre Weise fertig, wie ihre Reaktion und ihr späterer Bericht in der Stadt beweist. Im Augenblick ist ihnen genug, daß Tristan spielen und singen kann, sein Name interessiert nicht: für sie ist er der Spielmann. Und sie versprechen ihm Hilfe, nicht weil er in Not ist, sondern wegen seiner *süezen stimme* und seiner *noten* (7608).

Der Bericht der Kundschafter in der Stadt (7631–7657), der die Diskrepanz von Erscheinung und Können des Spielmanns betont, stimmt mit dem vorhergehenden Bericht des Erzählers über das Zusammentreffen (7513–7558) weitgehend überein, differiert aber darin, daß die Boten in Tristan nicht nur den außergewöhnlichen todkranken Könnner sehen, sondern zugleich ein Wunder an *muot* und *herze* (7653–7657), das nicht verdient, wie ihm mitgespielt wurde. Die kalkulierte Verbindung von Wehrlosigkeit und Außerordentlichkeit erzeugt auch bei den Bürgern Erbarmen (vgl. 7677). Wieder ist es Musik, welche die Spannung löst und die Skepsis der Bürger bricht. Die Herkunftsgeschichte spielt demgegenüber nur eine nebensächliche Rolle.

Der Pfaffe, Lehrer der jungen Isolde, berichtet vor der Königin nur von Tristans *kunst*, *vuoge* und *muot* (7729, 7740), denen *sin ungemach* unerklärlich kontrastiere. Dieser Vorgang weist indirekt auf das Niveau seiner *kunst*; denn der Erzähler hatte in einem Kommentar (7700–7727) die Bildung des Pfaffen besonders hervorgehoben. Tristan überwindet auch dieses bisher gefährlichste Hindernis auf dem Weg zur Königin. Die Kompetenz des Pfaffen, und damit seine Gefährlichkeit für ihn, zeigt sich auch darin, daß die Königin dem Sachverstand des Pfaffen vertraut und, noch ehe sie sich selbst vom Können des Spielmannes überzeugt hat, verspricht, ihn zu heilen.

Die Zuversicht, mit dem Leben davon zu kommen, steigert Tristans Spiel, durch sein *spil* (7863) erspielt er sich sein Leben. Die Wirkung seiner Musik sichert jetzt nicht die erlogene Herkunftsgeschichte, sondern das nominalistisch

anmutende Spiel mit dem Namen, durch das er den tödlichen Bann, der sich an seinen Namen heftet, aufhebt. Durch eine einfache Manipulation, welche die junge Isolde später nachkonstruiert, macht er seinen Namen unkenntlich und rettet sein Leben. Der Erzähler vermerkt ausdrücklich, daß durch diese Selbstverleugnung seine Todfeindin, welche durch ihren Haß die schärfsten Augen für ihn haben müßte, ihn nicht zu identifizieren vermag, weil sie am Namen hängt und damit das durch den Namen Bezeichnete zu haben glaubt.

Der zweite Teil der ersten Irlandfahrt umfaßt die Darstellung der Erziehung Isoldes durch Tristan, ihres Auftretens vor dem Hof in Irland und seiner Lobrede auf Isolde nach der Rückkehr an den Hof Markes. Eine andere Funktion der *liste* und *künste*, über die er verfügt, tritt nun in den Vordergrund: *kunst* dient ihm nicht so sehr als Mittel, um von der Königin Heilung zu erlangen, sondern er bringt durch sie in Isolde ein Abbild seines eigenen Vermögens hervor und setzt damit den Anfang ihrer Anähnlichung aneinander.

Die Erziehung Isoldes weist Parallelen auf zur Erziehung, die Tristan zuteil wurde, vor allem, was die Fächer Musik und Sprachen betrifft. Daß hier (8002–8026) ausführlich von *moraliteit*, *meiste unmüezekeit* (8020) der jungen Königin, die Rede ist, erlaubt den Rückschluß, daß Tristan selbst in dieser Kunst höfischen Verhaltens, der Kunst, Gott und der Welt zu gefallen, unterrichtet worden sein muß.

Der Stellenwert der Passage über *moraliteit* besteht zunächst darin, indirekt die Gewalt der Katastrophe des Minnetranks, der höfische Regeln suspendiert, anzudeuten. Liebe wird sich als Macht erweisen, die das Individuum aus seiner durch den höfischen Schematismus der *moraliteit* geregelten Bahn wirft und die schließlich nicht mehr abzuwehrende Gefahr heraufführt, Gut und Ehre, höfisches Leben insgesamt, zu verlieren.

An der Darstellung des Auftretts Isoldes vor dem irischen Hof fällt auf, daß vor allem auf die Wirkung dieses Geschehens abgehoben wird. Die junge Königin, behauptet der Erzähler, verbreitet *vröude* (8046), sie ist *saelige ougenweide*, / *der oren unde des herzen lust* (8050–8051); sie liest, dichtet, spielt Harfe und Leier und singt *wol unde wol und alze wol* (8075).

In dieser ersten Beschreibung erscheint sie als das Wunder an *schoene* und *gevuochheit* (8083), das in ihren Zuhörern Sehnsucht und Andacht (8077–8079) erzeugt, Weisen des Verhaltens, die in beständigem Suchen und Nichtfindenkönnen der Einheit mit dem, was sie verehren, sich befriedigen. Die Lockung wird höfisch paralysiert; die Höflinge, die in den gefährlichen Bereich geraten, verfallen der Lust, ohne von ihr vernichtet zu werden.

Der im Abschnitt 8085–8131 vom Erzähler angestellte Vergleich Isoldes mit den Sirenen führt die erste Beschreibung (8036–8084) insofern fort, als nun ihre Wirkung auf die Umgebung ins Zwielficht gerät, gefährlich und ambivalent erscheint: sie lockt wie die Sirenen. Der Vergleich ist so angelegt, daß zunächst vom Subjekt der Attraktion, Isolde, behauptet wird, sie ziehe Gedanken und

Herzen an, die sich vor Liebesschmerz sicher wähten, wie die Sirenen die Schiffe. Der Vergleich schwenkt dann zum Objekt der Bezauberung über, konstatiert auch hier eine Analogie, weil ein ankerloses Schiff dem *muot* darin gleiche, daß Schiff wie ungewisser *minnen muot* (8103) ziellos hin und her trieben, und kehrt schließlich zur Subjektseite zurück: Isolde zieht aus dem Herzensschiff Gedanken auf sich, wie der Magnetberg die Schiffe beim Gesang der Sirenen zu sich zwingt.

Durch den Sirenenvergleich wird die Zusammengehörigkeit von Schönheit, Musik, Liebe und Tod angedeutet, manifest wird sie nach dem Minnetrank. Die Höflinge vernehmen den doppelten Gesang der höfischen Sirene und werden dennoch nicht von ihr vernichtet, weil sie gefesselt durch das höfische Ethos, sich selbst zu erhalten wissen, indem sie vorlieb nehmen mit Gedenken und Sehnen. Auch Tristan selbst verhält sich in dieser Phase der Handlung wie Odysseus: festgebunden am Mast der *moraliteit*, verführt ihn das Lied der beglückenden Verderberin nicht, die er verehrt und deren Wirkung er später als Läuterung preist.

Daß hohe Minne das Verhältnis Tristans zu Isolde bestimmt, kann auch aus seiner Lobrede auf sie nach der Rückkehr zu Marke geschlossen werden. Der erste Teil dieser Rede (8253–8262) spricht von der Schönheit und höfischen Vollkommenheit Isoldes; daß sie, *diu lutere* (8261), lauter wie Gold sei, bedeutet wohl, daß keine Diskrepanz zwischen Innen und Außen besteht, daß äußere und innere Schönheit einander entsprechen. Dieses Lob überbietet noch Tristans Behauptung im zweiten Teil der Rede (8263–8286), daß seine aus Büchern gewonnene Vorstellung idealer Schönheit leibhaftig durch ihre Schönheit übertroffen wird, und diese Erfahrung stürzt seinen Glauben an das alte Sonnensystem der Schönheit und läßt ihn die neue Sonne (8280) entdecken, nach der sich *alle man* als ihrer Augenwonne umzuwenden aufgefordert werden. Der dritte Teil spricht noch einmal von der Läuterungskraft Isoldes. Das Bild vom Gold wird in einem anderen Sinn als zu Beginn aufgenommen: wie Glut das Gold, so läutert sie *herze unde muot* (8291), und ihre Schönheit verschönt die Schönheit der anderen Frauen.

Die Rede betont die ethischen Wirkungen der Vollkommenheit Isoldes auf ihre Umgebung und spricht mit keinem Wort von den Gefahren, die der Erzähler im Sirenenvergleich angedeutet hatte. Das prekäre Gleichgewicht von *moraliteit* einerseits, Schönheit und höfischen *liste* andererseits, wird in Tristans Rede nicht sichtbar. Isolde ist die Sonne, die alle verehren sollen, weil sie allen leuchtet. Nicht in der Lobrede Tristans, sondern in der vorhergehenden Darstellung der Künstlerin durch den Erzähler zeigt sich andeutungsweise Isolde als das ideale andere Ich Tristans.

9. Der Ausgang des Morgankampfes hatte Tristan mit zwei gegensätzlichen Forderungen konfrontiert: der Forderung für *lip* und *guot*, für das durch die eigene Tat erworbene Eigentum Verantwortung als Herrscher zu übernehmen, und der Forderung, als Erbe Markes nach Cornwall zurückzukehren. Den Kon-

fikt der Ansprüche, die beide als legitim anerkannt werden, versuchte Tristan durch die unhöfische Teilung (5695ff.) von Leben und Besitz zu lösen. Ebenso selbstverständlich, wie er sich entschlossen hatte, für die Integrität von Leben und Besitz zu kämpfen, so selbstverständlich gibt er das Erworbene preis um der besseren Selbstverwirklichung willen, die ihm an Markes Hof winkt. Noch ein zweites Mal wird er sich von seinem Erbe, diesmal Cornwall, lösen. Er erklärt sich bereit, Isolde von Irland für Marke zur Frau zu gewinnen. Mit der erfolgreich durchgeführten Werbung enterbt er sich selbst.

Die Leichtigkeit, mit der er sich aus Verhältnissen löst, die ihm eine bestimmte, dauernde Funktion innerhalb der höfischen Ordnung zumuten, kann nicht als bloße Angst vor Verantwortung gedeutet werden; denn bereits in diesen Vorgängen meldet sich weniger individuelle Schuld als vielmehr eine grundsätzliche Andersheit seiner Lebensform gegenüber der höfischen.

Ebenso zwiespältig wie die *Morgan-aventure*, wenn auch in anderer Weise, endet Tristans Eintreten für das Recht im Kampf gegen Morolt. Denn die in diesem Kampf erlittene Wunde zwingt ihn, eine neue Rolle zu erfinden und nach eigenen Regieanweisungen so in Szene zu setzen, daß er vom Adressaten dieser Schaustellung die Heilung von der Giftwunde zu erlangen sicher sein konnte. Gegen seinen Willen gerät er in die Sphäre der Isolde, die er als Lehrer nach seinem Bilde gestaltet und damit den Grund legt für den späteren Rechtsbruch.

Auch die zweite Irlandfahrt zeigt ein Janusgesicht, weil Tristan zwar Isolde für Marke gewinnt, durch die gelungene Werbung die Reiche versöhnt und die Geiseln befreit, am Ende des Unternehmens aber unter dem Zwang des Minnetranks die sein Handeln bisher leitenden Normen, *triuwe* und *ere*, suspendiert.

Mit dem Minnetrank bricht der Widerspruch im Individuum selbst auf. Die Kollision der Sphären ist deswegen katastrophal, weil *triuwe* und *ere*, gegen die Tristan verstößt, nicht ihm äußerliche Instanzen darstellen, sondern internalisierte und ihn dadurch zwischen zwei ausschließliche Geltung beanspruchende Mächte, *Minne* einerseits, *triuwe* — *ere* andererseits, werfen, was die Kontinuität seines Selbstverständnisses zerrüttet. Die Einseitigkeit der einander bekämpfenden Extreme läßt den Konflikt nur auflösbar erscheinen entweder durch Elimination oder durch listiges Umgehen des Anspruchs der Gegenpartei.

Die zweite Irlandfahrt ist der großangelegte Versuch Tristans, durch eine Glanztat die drohende gesellschaftliche Isolation abzuwenden, seinen Frieden zu finden durch Friedensstiftung. Der Ausgang der *aventure* erbringt aber nicht die erhoffte Integration in die höfische Gesellschaft, sondern ist der Beginn eines Kampfes gegen sie. Subjektive Intention und tatsächlicher Verlauf der Ereignisse klaffen auseinander.

Die Vorgeschichte der Fahrt (8301—8600) schildert nach einer kurzen Einleitung (8301—8315), die noch einmal die Wirkung der Lobrede zusammenfaßt, den Verlauf der Intrige der Landbarone gegen Tristan.<sup>25</sup> Ziel ihres Angriffs ist

<sup>25</sup> Vgl. Rainer Gruenter, *Der Favorit. Das Motiv der höfischen Intrige in Gotfrids Tristan und Isold. Ein Vortrag*. In: Euphorion 58 (1964), S. 113—128.

nicht nur, ihn von der Thronfolge auszuschließen, sondern, wenn möglich, ganz vom Hofe zu entfernen. Im ersten Vorstoß versuchen sie mit dem Vorwurf der Zauberei, seine *werdekeit, die der hof an in leite / und al daz lantgesinde* (8325–8327), zu untergraben, ein Vorwurf, den sie durch den Hinweis auf die ungewöhnlichen Vorgänge beim Moroltkampf und während des ersten Irlandaufenthaltes zu stützen suchen. Daß ihnen gerade diese beiden Vorkommnisse suspekt sind, kann kein Zufall sein. Die Barone stilisieren Tristan als Zauberer zurecht, als unberechenbaren, skrupellosen Außenseiter, dessen Fremdheit und Außerordentlichkeit nicht länger hingenommen und bestaunt werden darf, weil sich gezeigt hat, daß dieser vermeintlich politisch harmlose Wunderknabe einen Rechtsanspruch auch gegen mehrfache Übermacht durchzusetzen und einen mit Gewalt nicht bezwingbaren Todfeind durch tollkühne Listen zu paralysieren imstande war, so daß sie befürchten müssen, durch diesen unberechenbaren *paratiere* (8346) als Nachfolger Markes in ihrem eigenen Herrschaftsraum beschränkt zu werden. Sobald Tristan tatsächlich in die bestehenden Verhältnisse eingreift und die Sphäre von Herrschaft berührt, entdecken die Interessen des Landadels ihn als Gefahr und Zauberer. Ziel der Kampagne ist, ihn von der Thronfolge auszuschließen, ihn vielleicht endgültig zu erledigen durch die Verheiratung Markes mit seiner Todfeindin und damit auch in Zukunft mit Marke als König und einem wahrscheinlich weniger genialen Erben die eigenen Herrschaftsansprüche zu wahren. Markes Ablehnung ihres Vorschlags zur Heirat, die er damit begründet, daß Gott einen *guoten erben* (8359) gegeben habe, was jede Königin am Hofe überflüssig mache, steigert den Haß der Barone bis zur offenen Morddrohung gegen Tristan, so daß dieser Marke bittet, den Baronen entgegenzukommen. Die lange, beschwichtigende Rede des Königs, in der er seinem Neffen *guoten vride* (8392), ein Leben ohne Angst verspricht, weil es sich bei den Anfeindungen nur um den gewöhnlichen Neid und Haß gegenüber dem Erfolgreichen handele, beantwortet Tristan unter Hinweis auf die Unausweichlichkeit der heranrückenden Gefahr mit der Drohung, den Hof zu verlassen. In der nun folgenden Anhörung der Barone präzisieren diese, *niwan durch Tristandes tot* (8453) ihre Forderungen: Isolde von Irland, *saelic unde vollekomen / an lebene unde an libe* solle Marke *ze wibe* und ihnen *ze vrouwen* (8472–8475) werden, und nach der übereilten Zustimmung des Königs, die nicht wirklicher Bereitschaft zur Erfüllung der Forderung entspringt, sondern seiner nicht unrealistischen Einschätzung der Möglichkeiten zur Durchführung dieses Vorhabens, fügen sie hinzu: Tristan solle der Werber sein. Trotz des energischen Protestes Markes erklärt sich dieser bereit, das Unternehmen zu wagen, allerdings unter der Bedingung, daß die Anstifter des Planes ihn auf der Fahrt begleiten; die *wurden also truric nie / in allen ir jaren* (8580–8581). Ein kurzer Abschnitt (8583–8600), der die Reisevorbereitungen schildert, beschließt die Einleitung zur zweiten Irlandfahrt.

Warum weicht Tristan so schnell vor dem Druck der Barone zurück? Warum läßt er sich widerstandslos aus einer Position verdrängen, die ihm Mittel an die

Hand gegeben hätte, die Barone in Schach zu halten? Warum ergreift er keine Gegenmaßnahmen? Die Angst, die aus der Bedrohung durch die Barone herrühre, lasse ihn gern auf alle Reiche verzichten, so behauptet er Marke gegenüber. Er erwartet irgendwann (8384) den Todesstreich. Angst als Reaktion auf die Aggressivität der Barone, der zu entgehen keine Chance bestehe (8426ff.), verursacht neben der Intensität des Angstanfalls zugleich die Entschlossenheit, aus der beklemmenden Gefahrensituation zu fliehen. Tristan scheint, wenn man seinen Worten traut, den Haß der Barone als tödlich und unwiderstehlich einzuschätzen, so daß Zaudern und Verweilen am Hofe tatsächlich die Gefahr heraufbeschwören könnten, ihn in einen Zustand der Hilflosigkeit hineinzumanövrieren. Das Versprechen von Sicherheit durch Marke, der sich schon einmal als unfähig erwiesen hatte, eine Bedrohung abzuwenden und seinen Untertanen Schutz und Schirm zu gewähren, bringt deswegen keine Entlastung.

Die Angst Tristans kann verstanden werden als die antizipierte Antwort auf den drohenden Zustand der Isolation. Mittel, um diesen Zustand zu vermeiden, ist einmal sein Versuch, den Gegnern auf jeden Fall die Initiative zu entreißen, um sie nur nach seinem Plan agieren zu lassen, zum anderen Verzicht und Können: um seinen Frieden inmitten des aufgestörten Hasses wiederzufinden, muß er, wie die Landbarone es fordern, auf seinen Erbenspruch verzichten. Er erfüllt auch noch ihre hinterhältige Forderung, den Werber zu spielen. Durch Verzicht und Leistung, die sich in einer Wundertat für die Befriedung der Gesellschaft manifestiert, glaubt er, seiner Umwelt imponieren und sich als Lohn für die Leistung ihr integrieren zu können.

Die eigentliche Gefahr scheint er darin zu sehen, die Gemeinschaft, die ihm bisher selbstverständliches Medium seiner Selbstentfaltung war und deren Andersartigkeit sich jetzt zeigt, zu verlieren. Dieser drohende Verlust kann durch die erfolgreiche Werbung vermieden werden: Tristan wird, wenn die Werbung glückt, als bedeutungsloses Mitglied am Hofe leben können, gleichzeitig kann er aber hoffen, daß Isoldes *saelde ihm leben unde lip* (8293) erneuern werde, wie jedem, der ihr *under ougen siht* (8290).

Der Wunsch nach Frieden bestimmt den Geschehensablauf der zweiten Irlandfahrt insgesamt. Die einzelnen Phasen dieses zunächst gelingenden Friedenfindens und Friedentiftens münden aber nicht in das Telos einer goldenen Friedenszeit, weil sich gegen den subjektiven Willen ein Zwangsablauf durchsetzt, der die Parteien in einen unüberbrückbaren Gegensatz bringt.

10. Die „allgemeinen, substantiellen Mächte des Handelns“ bedürfen, nach Hegel, „zu ihrer Betätigung und Verwirklichung der menschlichen Individualität, in welcher sie als bewegendes Pathos erscheinen. Das Allgemeine nun aber jener Mächte muß sich in den besonderen Individuen zur Totalität und Einzelheit in sich zusammenschließen. Diese Totalität ist der Mensch in seiner konkreten Geistigkeit und deren Subjektivität, die menschliche totale Individualität als Charakter. Die Götter werden zum menschlichen Pathos, und das Pathos in konkreter Tätig-

keit ist der menschliche Charakter.“<sup>26</sup> Als ästhetischer Handlungsträger vermittelt der Charakter die allgemeinen, bestimmenden Mächte innerhalb einer geschichtlichen Situation mit der Besonderheit des Individuums, er ist zugleich Typus und Individuum. Allgemeinheit des Typus heißt jedoch nicht Durchschnittlichkeit oder Allgemeinheit eines generischen Begriffs, sondern: daß Gesetze und Widersprüche der Zeit in der Struktur und widersprüchlichen Einheit des typischen Charakters zum Vorschein kommen. Der Charakter vermittelt, als organisierende Mitte, in der das Allgemeine seine Abstraktheit, das Einzelne seine Partikularität verliert, Allgemeines und Einzelnes. Die polaren Bestimmungen des Handlungsträgers sind nur in abstracto trennbar, und die Überzeugungskraft des Charakters bemißt sich, Hegel zufolge, danach, inwieweit das Allgemeine der die Handlung bewegenden gesellschaftlichen Mächte sich „in den besonderen Individuen zur Totalität und Einzelheit“<sup>27</sup> in sich zusammenschließt. In der außergewöhnlichen, einmaligen Handlung des Charakters, die trotz des individuell Biographischen ein allgemeines Gesetz zum Ausdruck bringt, koinzidieren Typus und Individuum.

Daß der große Befriedigungsversuch durch den Zufall mißlingt, daß Tristan und Isolde den für sie nicht bestimmten Minnetrank trinken, manifestiert nicht ein alltägliches Versagen eines beliebigen Individuums, noch weniger moralische Insuffizienz des Protagonisten, sondern den Gegensatz von höfischer Lebensordnung und innovatorischer Richtungnahme eines typischen Individuums in einer bestimmten geschichtlichen Situation. Dieser im bisherigen Handlungsverlauf latente Widerspruch, der die Windungen und Brüche der Lebenslinie Tristans verursacht hatte, bricht nach dem Minnetrank im Bewußtsein des Helden selbst auf. Die Passage 11741–11788 steht innerhalb des Abschnitts, der zunächst allgemein den Zustand der Liebenden schildert und dann zur Beschreibung der Situation Tristans und seiner Zerrissenheit übergeht. Der Trank, so behauptet der Erzähler, ist der Beginn der Liebe zwischen Tristan und Isolde: *si haeten beide ein herze* (11727). Zwiespalt besteht zwischen den Liebenden jedoch dadurch, daß sie, obwohl die *süenaerinne Minne / (. . .) ir beider sinne / von hazze gereinet, / mit liebe (. . .) vereinet* (11721–11724) hatte, die Liebe zueinander aus Scham und Zweifel an der Gegenseitigkeit der Liebe verbergen, sie finden nicht *urhap* und *begin* (11739). Die Erzählung kehrt nun zur Darstellung des Zustandes Tristans zurück.

Der Konflikt besteht in dem Gegeneinander von *Minne* auf der einen Seite, *triuwe* und *ere* auf der anderen. Gegen Herz und Willen muß Tristan kämpfen, die in eine durch die Instanzen *triuwe* und *ere* verbotene Richtung drängen. Ein Blick in Isoldes Augen verwundet ihm Sinne und Herz, und er muß sich Isolde zuwenden; der Gedanke an seine Ehre zieht ihn von ihr zurück. Das Spiel des ständigen Wechsels der Vormacht einer der beiden Kontrahenten, *Minne* und

<sup>26</sup> Hegel, aaO., S. 232.

<sup>27</sup> Hegel, aaO., S. 232.

Ehre, bewirkt sein Schwanken. Von einem Extrem fällt er haltlos ins andere, unvermögend, sich gemäß den bisher und auch jetzt noch in ihrer Geltung anerkannten höfischen Normen zum Handeln zu bestimmen. Dies macht den Konflikt fatal, weil Tristan nicht in Gegensatz gerät zu einer ihm äußerlichen Moralvorschrift, sondern an der Berechtigung der Normen, die durch die Minne in Frage gestellt werden, festhält, so daß er in dieser Lage einer Suspension der Normen, seine Berechtigung zum Bruch dieser Ansprüche vor sich selbst zu begründen versuchen muß. Die Forderung der *triuwe* und *ere* bleibt bestehen, die Forderung der *minne* drückt sie zu relativen Größen herab. Das Recht der *minne* stellt sich gegen geltendes Recht, obwohl dieses neue Recht nicht grundsätzlich jede Strukturierung des Gesellschaftlichen durch Normen ablehnt. Verhängnisvoll ist in dieser Situation, daß jene von Tristan angetroffenen Regeln niemals in Übereinstimmung zu bringen sind mit den Forderungen der *minne*, was ihn mit der Erfahrung konfrontiert, daß seine bisher im höfischen Medium vollzogene problemlose Selbstverwirklichung nicht selbstverständlich ist. Die *gotinne minne* vermag ihn diesem Medium zu entreißen und der Gehorsam ihr gegenüber, seiner *erbevogetin* (11765), verändert den Standpunkt der Beurteilung aller Handlungen.

Vor die Frage nach dem Zusammenhang der Kausalität des äußeren Geschehens, die der Terminus Schicksal bezeichnet, mit dem Charakter der handlungstragenden Personen stellt vor allem der Zufall des Minnetranks. Die Möglichkeit, daß ein durch bloß äußere Umstände zu einer Katastrophe hindrängendes autonomes Geschehen unverbunden neben einem sich gleichbleibenden Charakter steht, den es überrollt, kann ausgeschlossen werden, da sich schon im bisherigen Handlungsablauf äußeres Geschehen und Charakter als ineinander verflochten darstellten. Die innere Beziehung der beiden Größen vermittelten nicht nur Zufälle, die Glück und Verzweiflung über Tristan brachten, sondern auch Krisen und Wendepunkte seines Lebens, an denen sich zeigte, in welchem Maße er trotz seiner *saelde*, vielleicht wegen ihrer Eigenart, von faktischen Bedingungen abhängig blieb, und daß äußeren Angeboten, aus seiner Bahn zu schreiten, die Rolle zu wechseln, eine innere Disposition entgegenkam.

Unübersehbares Zeichen des Zusammenspiels von Schicksal und Charakter ist der Zufall des Minnetranks, der die Gesetzlichkeit der im Roman dargestellten Realität ans Licht bringt. Daß der Begriff des Schicksals als des Schuldzusammenhangs des Lebendigen, wie Benjamin definiert, „vollkommen unabhängig von dem des Charakters“ sei, so daß er gar nicht vom Schicksal getroffen werde, „wohl aber das bloße Leben in ihm, das an natürlicher Schuld und dem Unglück Anteil kraft des Scheins hat“,<sup>28</sup> beschreibt den Sachverhalt der griechischen Tragödie, nicht den des Romans, in dem Schicksal und Charakter als ineinander verflochten sich darstellen und der Charakter selbst als Moment des Schicksals erscheint.

<sup>28</sup> Walter Benjamin, *Schicksal und Charakter*. In: *Illuminationen*. Frankfurt 1961, S. 51.

Tristans Leben kontrastiert von Anfang an dem höfischen, so daß er verurteilt erscheint, bevor er sich in Schuld verstrickt. Die latente, nur flüchtig sich manifestierende Schuld des Helden, die Gesellschaft, der er sich zu integrieren hätte, durch seine Andersheit in Frage zu stellen, ohne daß seine halbgewußte Alternative den gesellschaftlichen Bezug verleugnete, offenbart der Zufall des Minnetranks. Daß es sich um die Auseinandersetzung zweier Welten mit differierenden Modi des Verhaltens handelt und nicht nur um einen begrenzten Konflikt mit kalkulierbarer Regelverletzung, kann nicht nur aus der Waldleben-Episode geschlossen werden, die das andere Leben beschreibt, sondern auch aus Passagen des Prologs. Der Terminus *welt*, den Gottfried einführt, als er als die eigentlichen Adressaten seiner Dichtung diejenigen nennt, die Liebe als Komplexion von Freude und Leid bejahen, darf nicht als Summe des Vorhandenen und Vorfindbaren verstanden werden. Gemeine Welt und Welt der edlen Herzen sind nicht zwei nebeneinander oder ineinander liegende Weltgefäße, auch keine zwei Schichten der Wirklichkeit, sondern Namen für bestimmte, durch die jeweils leitenden Maximen einander ausschließende Lebensformen.

11. In seiner wegweisenden Untersuchung *Das ‚wunnecliche tal‘* hat Rainer Gruenter auf ein Ambivalenz-Schema in der Waldleben-Episode aufmerksam gemacht.<sup>29</sup> Im paradisi claustralis genießen Tristan und Isolde die Freuden ewigen Lebens als Wirkungen der Minne. Der Lustort selbst erscheint als locus amoenus und geistlicher paradisi. „Das mit allen deliciae der antiken Lustorttopik ausgestattete *wunnecliche tal* umgibt das *kristallene bette* im Sinne der geistlichen Hohe Lied-Exegese. (...) Alle diese Beziehungen lassen sich umkehren. Denn wir können auch sagen, daß die Grotte als antike *curia Veneris* in einem geistlichen paradisi claustralis liegt und daß also die geistliche paradisi-Sphäre die geistliche Interpretation der *curia Veneris* anregen mußte.“<sup>30</sup> Ob Gottfried damit die „latente Energie antiker Elemente, die der locus amoenus unverbraucht in sich bewahrte, im idealen Entwurf höfischen Wunschlebens befreit und einem neuen Fühlen verbunden“<sup>31</sup> hat, bleibt fraglich; fraglich vor allem, wenn man neben dieser Ambivalenz, welche, nach Gruenters Definition, „eine Bedeutung auf ihr Gegenteil (bezieht), das wiederum durch die erstere bestimmt wird“,<sup>32</sup> einen auch von Gruenter bemerkten Sachverhalt analysiert, der auf den ersten Blick nicht unter das Genos der Bedeutungsambivalenz subsumierbar erscheint: daß die Eigenart der Darstellung gerade darin besteht, nicht nur auf antike und geistliche, sondern auch auf höfische Schemata zu rekurrieren, um mit diesen traditionellen Mitteln die andere Weise des Stoffwechsels von Mensch und Natur am Lustort zu beschreiben. Wenn das Ambivalenz-Schema mit höfischen Gehalten gefüllt wird, so daß nicht mehr eigentlich von einer doppelten Lichtquelle, wie Gruenter behauptet, sondern von drei Lichtquellen einander aufhebender Bedeutungen gesprochen werden muß, dann darf auch der Satz, daß

<sup>29</sup> Rainer Gruenter, *Das wunnecliche tal*. In: Euphorion 55 (1961), S. 341–404.

<sup>30</sup> AaO., S. 396.

<sup>31</sup> AaO., S. 398.

<sup>32</sup> AaO., S. 396.

sich die Dichtung Gottfrieds „sowohl antiken als auch christlichen psychologischen Kategorien“<sup>33</sup> entzieht, erweitert werden: nicht nur antiken und christlichen, sondern auch höfischen Kategorien. Daß „die Grotte als *cubiculum Salomonis* und *curia Veneris* (...) höfischer Schauplatz“<sup>34</sup> ist, kann nicht gedeutet werden als Entwurf höfischen Wunschlebens, sondern ist Symptom eines Übergangs, indem eine Anomalie, das Wunschleben außerhalb der höfischen Gesellschaft, mit traditionellen Denkschemata übersponnen wird. Schon in der ambivalenten Darstellung des Wunschlebens zeigt sich ein nicht-höfisches Paradigma, verstanden als Einheit von Lebensform, Sprachgebrauch und Weltverständnis. Ein Paradigma, dessen Protagonisten in der ersten Phase der Auseinandersetzung mit dem höfischen untergehen und dennoch weiterleben.

Analoge Mehrdeutigkeiten zeigen sich bei der Frage, in welchem Sinne das Transzendieren der Gegenwart, wie es die Minnegrotte-Episode vorführt, zu deuten sei: ob als Verneinung der Geschichte, ob als Metageschichte oder als parteiisch geschilderte Auseinandersetzung zweier konkreter, gegenläufiger Tendenzen.

Es liegt nahe, das Wunschleben Tristans und Isoldes zu interpretieren als den erfüllten Augenblick großer einzelner, als punktuellen Glücken außergewöhnlichen Lebens.<sup>35</sup> Analysiert man diese Interpretation des Lebens in der Minnegrotte als eines Augenblicks idealen Lebens von Ausnahmeexistenzen, die gleichwohl an die Welt der vielen gekettet bleiben, so ergibt sich als ihre Prämisse die Annahme einer Sphäre immergleichen Verfallens, der die Sphäre der Idee gegenüberliegt, die sich trotz ihrer Andersartigkeit in der Realität zu bewähren hätte, ohne sich jemals in ihr behaupten zu können, weil der Chorismos der beiden Sphären bestehen bleibt. Festgehalten werden muß, daß die Protagonisten in dieser Konzeption das Realitätsprinzip verletzen, zugleich aber das Recht des Verletzten anerkennen und damit das, was zur Verletzung trieb, verleugnen.

Im folgenden muß der dritte Abschnitt der von Gruenter so bezeichneten epischen Einheit A analysiert werden,<sup>36</sup> um die These zu entwickeln, daß das Leben in der Minnegrotte nicht als begrenzte, unter optimalen Bedingungen vollzogene Regelverletzung, welche die Gesetze der höfischen Gesellschaft punktuell bricht, ohne ihre Geltung grundsätzlich aufzuheben, sondern als Vorschein einer nicht höfischen Form von Praxis zu deuten sei.

Dem Abschnitt liegt ein Frage-Antwort-Schema zugrunde,<sup>37</sup> das die Aufgabe erleichtern soll, die ideale Bedürfnislosigkeit der Liebenden, das Speise-, Gesellschafts- und Dienerschaftswunder den Zuhörern und Lesern näher zu bringen.

Der erste Teil von A III (16807–16846) beschreibt das Speisewunder am Lustort. Tristan und Isolde sättigen sich, indem sie einander anschauen: *si sahen beide*

<sup>33</sup> AaO., S. 396.

<sup>34</sup> AaO., S. 397.

<sup>35</sup> So Ingrid Hahn, aaO., S. 141.

<sup>36</sup> Rainer Gruenter, *Bauformen der Waldleben-Episode in Gotfrids Tristan und Isold*. In: *Gestaltprobleme der Dichtung. Festschrift Günther Müller*. Bonn 1957, S. 21–48.

<sup>37</sup> Vgl. aaO., S. 28.

*ein ander an, / da generten si sich van* (16815–16816). Sie erblicken im Auge des anderen Liebe, *sin azen niht dar inne / wan muot unde minne* (16819–16820). Als triebstillendes Medium erweist sich die Erfahrung der Gegenseitigkeit der Liebe, eine *lipnar, von der daz herze sine ger, / das ouge sine wunne nam / und ouch dem libe rehte kam* (16838–16840). Das durch die Liebe gefügte Doppelindividuum erfährt die Einheit als Glück der Sättigung und Autarkie. *in streich diu liebe ir erbepfluoc (. . .) / und gab in alles des den rat, / des man ze wunschlebens hat* (16842, 16845, 16846).

Ob die Vollkommenheit dieses Lebens, das Hunger durch Anschauen des Geliebten stillt, verstanden werden kann als Umdeutung der christlichen Lehre von der *vita beata*, nach der die Seligkeit der Heiligen in der *visio beatifica Dei* bestehen soll, kann hier nicht entschieden werden. Allerdings fällt auf, daß der Erzähler an anderer Stelle (vgl. 16690 und 17225ff.) Tristan und Isolde in einen nicht-christlichen Generationenzusammenhang einrückt und sie als Erfüller einer heidnischen *e* feiert.

Daß das Wunschleben die Struktur des höfischen Lebens bewahrt, die einzelnen Positionen aber umbesetzt, zeigt sowohl die Darstellung des Gesellschafts- und des Dienerschaftswunders (16847ff.; bzw. 16878ff.) als auch die Beschreibung der Tätigkeiten und Zustände Tristans und Isoldes (17139–17274). *Diu getriuwe massenie, / Tristan und sin amie* (17139–17140), leben ein zwangloses Leben, frei von Bedürfnissen und Nöten. Sie hatten, behauptet der Erzähler, *ir muoze und ir unmuoze* aufs beste und angenehmste eingerichtet (17143–17144). In dieser Unterscheidung kehrt die höfische Vorstellung von der Notwendigkeit nicht nur richtigen Wechsels, sondern auch richtigen Gestaltens von *muoze* und *unmuoze* wieder, obwohl gerade diese Differenzierung zweier nicht vermischbarer Bereiche für das Grottenleben dahinfällt, weil es *unmuoze* im strengen Sinn der Arbeit nicht gibt.

Versteht man den einleitenden Satz von A VII als Überschrift des Abschnitts und prüft daraufhin, welche Tätigkeiten explizit als *muoze*, welche als *unmuoze* oder ähnlich bezeichnet werden, dann ergibt sich, daß der Erzähler das Adjektiv *unmüezic* und das Substantiv *unmuoze* nur gebraucht bei der Beschreibung des Gedenkens unglücklicher Liebender, mit *senemaere* waren sie *unmüezic eteswenne* (17199), und beim Bericht über Harfenspiel und Gesang in der Grotte. Wenn Tristan und Isolde *der maere* vergessen wollen, wenden sie sich dem zu, woran sie Lust haben, *si wehselten unmuoze / mit handen und mit zungen* (17208–17209). Sonst werden die Tätigkeiten durchweg als *banekie, kurzewile, spil* bezeichnet, wie zum Beispiel die Jagd. Sie wird von den Liebenden zum Zeitvertreib unternommen, nicht als Mittel zur Beschaffung von Lebensunterhalt.

Dieser Sprachgebrauch deutet vielleicht an, daß in der Minnegrotte *muoze* und *unmuoze* zu unterscheiden nicht nur sinnlos ist, sondern daß, die Gegenposition ad absurdum führend, als *unmuoze* bezeichnet wird, was üblicherweise *muoze* heißt: *muoze* und *unmuoze* haben die Plätze getauscht. Musik ist im höfischen

Bereich eine Möglichkeit, die freie Zeit zu gestalten; jetzt dagegen wird *seitspil* und *singen unmuoze* genannt. Analog verhält es sich mit Liebesdichtung. Jagd dagegen, für die höfische Gesellschaft wohl nicht reine *banekie*, sondern auch der *mangerie* wegen (17270) unternommen, betreiben Tristan und Isolde *niht durch dekeinen den bejac, / der an solhen dingen lit, / niuwan durch die kurzen zit* (17262–17264).

Die Gemeinschaft zu zweit, *eine gerade schar* (16852), genügt sich selbst und befriedigt das Bedürfnis nach Festlichkeit, *vröude* und Gesellschaftlichkeit besser als jedes Artusfest. Liebe als das Fest der Liebenden (16896) spendet der *vröuden übergulde* (16897), die Hochgestimmtheit einer Zweiergemeinschaft, welche die Freude des Hofes, der sich im Gefühl elitären, ungefährdeten Herrendaseins selbst zelebriert, gern vermißt. Das Gesellschaftswunder der Liebe eröffnet eine neue Möglichkeit außerhalb höfischer Kommunikation mit einem höheren Grad an *vröude* und Befriedigung als die bisherigen Formen.

Die das höfische Leben konstituierenden Positionen erscheinen also nur insofern als anerkannt, als sie, von ihrem höfischen Gehalt getrennt, als Leerstellen fungieren, welche durch die Darstellung des Wunschlebens mit neuen Gehalten gefüllt werden.

Die durch die Liebe erzeugte Einheit der Liebenden hebt aber die Hilflosigkeit dieses Doppelindividuums gegenüber der Bedrohung durch die Außenwelt nicht auf, sie wäre nur zu neutralisieren durch einen Akt gegenseitiger Anerkennung der Parteien des Hofes und der Protagonisten. Die Situation wird sich so entwickeln, daß die Anerkennung des Hofes von Tristan und Isolde nur erreicht werden kann durch Entsagung oder scheinbare Entsagung. Die Not der Selbsterhaltung zwingt zur listigen Verleugnung der Liebe, die trotzdem, wenn auch gestört durch den ständigen Einspruch von Recht und höfischer Ehre, weiterbesteht bis zum Zusammenbruch der Ehre, der Vernichtung der physischen Existenz.

In dem Übergangsabschnitt 16871–16877, der noch einmal die Autarkie des Lebens am Lustort beteuert, befremdet der abschließende Satz: *sin haeten umbe ein bezzer leben / niht eine bone gegeben / wan eine umbe ir ere* (16875–16877). Nach den bisherigen Ausführungen des Erzählers über das Wunschleben scheidet als Erklärung dieses Zusammenhangs die Behauptung aus, daß das Leben in der Wildnis letztlich doch kein Ersatz für das Hofleben sei; denn ausdrücklich heißt es im Text: Tristan und Isolde *haeten hof* (16879), sie hatten *vröude, gesellschafft, wunne*; sie hatten Dienerschaft: Bäume, Schatten, Sonne, Bach, Brunnen, Blumen. Gras, Laub, Blüte und Vögel sind ihr *staetez ingesinde* (16881), das zu jeder Zeit *ir oren unde ir sinne* (16895) dient. Es mag dahingestellt bleiben, inwieweit diese Vorstellung vom Dienen der Natur adäquat ist, weil sie unbefragt vom Menschen als Mittelpunkt der Welt ausgeht und eine Übereinstimmung des Telos des Naturgegenstandes mit dem Telos des Menschen statuiert.

Wenn die Rolle des Hofes im neuen Paradigma von Liebe gespielt wird, gleichzeitig aber von einem Fehlen der Ehre die Rede ist, dann kann dieses Fehlen nicht gedeutet werden als Defizienz des neuen Hofes, der Liebe, auch dann nicht, wenn man den Mangel an Ehre dem nichtpersonalen Status des Ingesindes anlastet.<sup>38</sup> Ehre haben heißt nicht Hof, *vröude*, Gesinde haben, und Hof, *vröude*, Gesinde haben heißt nicht Ehre haben.

Das Bedürfnis der Ehre besteht nach Hegel darin, „sich anerkannt, die Unendlichkeit der Person aufgenommen zu sehen in einer anderen Person“,<sup>39</sup> Ehre ist deshalb die teilweise Realisation dessen, was die Liebe auf ihre Weise „wahrhaft und total“ verwirklicht; denn während in der Liebe „das Höchste die Hingebung des Subjekts an ein Individuum des anderen Geschlechts“<sup>40</sup> ist, so streitet Ehre für die Anerkennung und Unverletzlichkeit des einzelnen Subjekts, sie ist der Panzer, der die verwundbare Selbständigkeit der Individualität schützen soll. Der Ehrlose ist friedlos, vogelfrei.<sup>41</sup>

Das Fehlen von Ehre bedeutet demnach für das Wunschleben tödliche Bedrohung und zeigt die Ungeregeltheit der Beziehungen des Doppelindividuum zu den Individuen der höfischen Welt, das beziehungslose Nebeneinander zweier Bereiche der Ehre und des Rechts: der Ehre, die den Raum der Grotte erhellt (17065–17070), steht höfische Ehre als Medium des Verkehrs höfischer Individuen gegenüber. Eine Verbindung beider Kommunikationsräume scheitert an der Eigenart und dem Ausschließlichkeitsanspruch der Bereiche. Anerkennung des Wunschlebens durch den Hof bedeutete Anerkennung der vom höfischen Standpunkt aus widerrechtlichen Praxis der Liebenden, eine Beugung der Macht des physisch Stärkeren, der Gemeinschaft, unter die Willkür der unhöfischen Individuen. Anerkennung der höfischen Ehre dagegen gibt um den Preis gesicherten Lebens die neue Lebensform preis.

Daß Tristan und Isolde um die Bedrohung ihrer außergesellschaftlichen Existenz wissen, beweist ihr Versuch, durch Curvenal Verbindung zum Hof zu halten, um einem möglichen Anschlag auf ihr Leben (16789–16794) zuvorkommen zu können. Dem Ziel, ihre Sicherheit zu erhöhen, dient auch das ausgestreute Gerücht von ihrer Reise nach Irland. Und als es schließlich um ihr nacktes Leben geht, weil sie in ihrem Domizil entdeckt werden, retten sie sich mit genauer Not durch die Schwertlist. Die höfische Gesellschaft ist auch für die Liebenden in der Minnegrotte kein gleichgültiges, fernes Draußen, sondern unmittelbare, reale Bedrohung. Das Bedürfnis der Ehre indiziert ihre Hilflosigkeit und die Notwendigkeit, von der Macht der zusammengeschlossenen einzelnen, die als Recht auftritt, anerkannt zu werden.

<sup>38</sup> So Ingrid Hahn, aaO., S. 140.

<sup>39</sup> Hegel, aaO., S. 539.

<sup>40</sup> AaO., S. 539.

<sup>41</sup> Vgl. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt/M. 1963, S. 82–83.

## III

1. Der einleitende erste Teil der Arbeit nahm die Unterscheidung ästhetisch-ethisch auf, die J. Schwietering zur Kennzeichnung der Gesinnung der Helden im höfischen Roman eingeführt hatte. Der Begriff des Ethischen wurde allerdings von Schwietering ebensowenig definiert wie der des Ästhetischen, obwohl er diesen durch die Gleichsetzung von ästhetisch und asozial in die Richtung einer spezifischen Form von Selbstverständnis verschoben hatte. Die mögliche weitere Differenzierung und Verbesserung der Applizierbarkeit der Begriffe auf den Text z. B. durch die Kriterien der Abhängigkeit des Ästhetischen bzw. Nicht-Abhängigkeit des Ethischen von äußeren, zufälligen Bedingungen und des Nicht-Verfügens bzw. Verfügens über den Grund der eigenen Lebensführung<sup>42</sup> unterblieb.

Einen Wandel des Heldenideals nimmt, zumindest implizit, auch W. Mohr an, wenn er den *Tristan*-Roman als Künstlerroman interpretiert. Der Aspekt des Verfügungkönnens des Künstlers über *list* und *kunst* überdeckt den antigesellschaftlichen Aspekt der von Tristan verwirklichten Lebensform. Ihren asozialen Charakter entwickelt E. Köhler, indem er die nicht mehr ethisch gerichtete, durch Zufall und nicht durch *aventiure* errungene Liebe, die den geltenden Normen der höfischen Gesellschaft zuwiderläuft, als die einheitgebende Kraft dieses neuen Lebens des Protagonisten in den Mittelpunkt stellt.

Von diesen Thesen der Sekundärliteratur ausgehend wurde der *Tristan*-Roman Gottfrieds interpretiert als der Prozeß der Auseinandersetzung zweier Lebensformen, einer höfischen und einer nicht-höfischen, deren Maximen sich trotz teilweisen Zusammenstimmens widersprechen und die durch die Begriffe ästhetisch-ethisch nicht hinreichend zu charakterisieren sind. Um diesen Kontrast von Lebensformen zu spezifizieren, die jedenfalls keine nur akzidentell modifizierbaren Verhaltensmuster einer konstanten Menschennatur sein können, wie die These Schwieterings naheulegen scheint, und um Anomalien der Lebensform des Protagonisten weiter aufzuklären, wie z. B. die spezifische Rationalität des Helden bei gleichzeitiger Inkalkulabilität seines Handelns, sein Setzen auf subjektive Qualitäten, auf erworbene Fertigkeiten als Mittel des Aufstiegs statt auf überkommene Herrschaft und ererbten Grundbesitz, den Zufall des Minnetranks und die Minnegrotten-Episode, sowie die Form der Auseinandersetzung mit der höfischen Welt, wird der Text historisch gelesen und um historisch faßbare Differenzierungsprozesse konkreter gesellschaftlicher Gruppen zentriert. Diese Interpretation, die ein Konfliktmodell zugrundelegt, dessen Annahmen von einem aus dem Mißverhältnis von Können und tatsächlicher Herrschaftsausübung resultierenden Gegensatz ausgehen, verfährt zirkulär. Sie legitimiert sich aber unter

<sup>42</sup> Vgl. Kierkegaard, *Entweder/Oder*. Zweiter Teil. Gesammelte Werke, 2. u. 3. Abteilung. Düsseldorf 1957, S. 191 (II, 163), S. 194–196 (II, 165–167).

anderem dadurch, daß sie den Text und vor allem seine dunklen Stellen konsistenter zu deuten ermöglicht.<sup>43</sup>

Bei der schwierigen Bestimmung derjenigen Prozesse, auf die der *Tristan* Bezug nimmt, leistet die bisherige Forschung insofern in doppelter Hinsicht Hilfestellung, als sie es einerseits wahrscheinlich macht, daß der Roman zu Beginn des 13. Jahrhunderts am Oberrhein entstanden ist und dort rezipiert wurde, andererseits zeigt, daß die Entwicklung in Straßburg nach einem Muster verläuft, wie es mit zeitlichen Verschiebungen und lokal bedingten Variationen in allen rheinischen Bischofsstädten beobachtet werden kann.<sup>44</sup> In diesen Städten gerät die bischöfliche Herrschaft in eine Krise, die in der Einschränkung und schließlich Aufhebung der Macht des Stadtherrn durch die Einung der *cives* unter einem aus den *maiores* und *sapientiores* gebildeten Rat terminiert. Die Situation dieses Übergangs reflektiert der *Tristan*-Roman Gottfrieds.

Um die langsame Umwälzung der Machtverhältnisse in Straßburg und Differenzierungsvorgänge innerhalb der Stadtbewohner festzustellen, kann methodisch so vorgegangen werden, daß in einem ersten Schritt die rechtliche Strukturierung der Bevölkerung analysiert wird, wie sie das vor 1150 aufgezeichnete, früher „erstes Stadtrecht“ genannte Bischofsrecht annimmt. Die Ergebnisse dieser Auslegung werden durch eine Analyse von Urkunden aus derselben Zeit ergänzt und berichtet. In einem zweiten Schritt werden einige Artikel des zweiten Stadtrechts (nach 1214) interpretiert und den im ersten Schritt gewonnenen Resultaten gegenübergestellt. Der Vergleich der in den beiden Rechtsaufzeichnungen sich zeigenden gesellschaftlichen Verhältnisse läßt eine Bewegung von einer stadtherrlichen Periode, gekennzeichnet von einem mit Hilfe von Ministerialen monarchisch geführten Regiment des Bischofs, zu einer eher genossenschaftlichen Periode erkennen, in der sich aus einer patrizischen Oberschicht der Rat konstituiert.

2. Die als Bischofsrecht<sup>45</sup> bezeichnete Festlegung der Rechte des Bischofs, der Rechte und Amtsbefugnisse der vom Bischof zur Regierung der Stadt eingesetzten Beamten und der Pflichten der *burgenses* gegenüber dem Bischof zeigt die hoheitlichen Aufgaben innerhalb der Stadt fest in der Hand des Stadtherrn und der von ihm ernannten Beamten: *omnes Magistratus huius civitatis ad Episcopi spectant potestatem* (Art. 5). Die Herrschaft des Bischofs erscheint um so unge-

<sup>43</sup> Das Modell der Textauslegung von Karl-Otto Apel, das eine Verbindung von Verstehen und Erklären bzw. Quasi-Erklären vorsieht, liegt der Arbeit zugrunde. Vgl. Karl-Otto Apel, *Szientistik, Hermeneutik, Ideologiekritik. Entwurf einer Wissenschaftslehre in erkenntnis-anthropologischer Sicht*. In: *Hermeneutik und Ideologiekritik*. Frankfurt 1971 (= *Theorie-Diskussion*), S. 7–44. Im Verlauf der Durchführung der Arbeit ergab sich, daß dieses Modell in einigen Punkten problematisiert werden muß.

<sup>44</sup> Vgl. Hans Planitz, *Die deutsche Stadtgemeinde*. In: *Die Stadt des Mittelalters*. 3 Bde. Hrsg. von Carl Haase, Darmstadt 1972, Bd. II, S. 74–82.

<sup>45</sup> Das Bischofsrecht wird zitiert nach der Ausgabe von Ernst Theodor Gaupp, *Deutsche Stadtrechte des Mittelalters*, Aalen 1966 (Neudruck der Ausgabe Breslau 1851/52), S. 48–80. UB ist die Abkürzung für: *Urkundenbuch der Stadt Straßburg*, hrsg. v. Wilhelm Wiegand, Straßburg 1879.

fährdeter, als nicht nur der Artikel 7 festlegt, daß der Bischof selbst die *Quatuor . . . Officiatos, in quibus urbis gubernatio consistit*, nämlich den Schultheißen, Burggrafen, Zöllner und Münzmeister einsetzt, sondern auch der Artikel 6 die für den Bischof vorteilhafte Bestimmung enthält, daß niemand ein Amt innehaben dürfe, der nicht zur *familia ecclesie sue* gehöre. Der Bischof regiert die Stadt allein mit den von ihm abhängigen Amtsträgern, soviel sich aus den Urkunden erkennen läßt, Ministerialen, ohne Mitwirkung der übrigen Stadtbewohner. Die Rechtsstellung der nicht zur *familia episcopi* gehörenden *burgenses* suchte der Bischof als mächtiger Grundeigentümer und Besitzer von Höfen, die er vielfach an Ministerialen als Lehen ausgegeben hatte (UB 363, 260, 348), dadurch zu drücken, daß er sie als zumindest teilweise unter Hofrecht stehend annahm und daraus ihre Verpflichtung zu Dienstleistungen für den Stadtherrn ableitete; denn der Artikel 93 sieht vor, daß *singuli burgenses — exceptis monetariis omnibus, qui sunt de familia ecclesie, et exceptis duodecim inter pellifices, et exceptis sellariis omnibus, et quatuor inter cyrothecarios, et quatuor inter panifices, et octo inter sutores, et fabris omnibus, et carpentariis omnibus, et carnificibus, et cupariis vinariorum vasorum* — fünf Tage im Jahr *in dominico opere* arbeiten. Andere Artikel nehmen bei bestimmten Handwerkern eine dauernde Dienstverpflichtung an, z. B. bei Schmieden (Art. 103–107), Schwertfeuern (Art. 111), Müllern (Art. 115) und Fischern (Art. 116).

Die in diesen Artikeln konstaterbare Verankerung einer Pflicht der *burgenses* zu Arbeitsfronden, von denen einige befreit werden, die besondere Leistungen für den bischöflichen Hof zu erbringen haben, kann als der Versuch des Bischofs gewertet werden, vor allem die Handwerker als leibhörig zu behandeln und dem Hofrecht zu unterwerfen, um damit ihren Rechtsstand und den der übrigen Städter dem der Mitglieder der bischöflichen familia anzunähern. Die Rechtsaufzeichnung entwirft ein Bild „naturalwirtschaftlicher Herrschaftsplanung“.<sup>46</sup>

Trotz dieser starken Stadtherrlichkeit des Bischofs finden sich aber sowohl im Bischofsrecht als auch in den Urkunden aus der Zeit um 1150 Hinweise auf Ansätze zu einer selbständigen Verwaltung der Stadt durch die Bürger, ohne daß diese sich formierende Bürgerschaft eine auch vom Bischof anerkannte verfassungsrechtliche Organisation gefunden hätte. In den vier einleitenden Artikeln des Bischofsrechts kann man mit Planitz den „Geist der eidgenossenschaftlichen Bewegung der Zeit“<sup>47</sup> finden und im *consensus burgensium* (Art. 84) einen Hinweis auf eine selbständige Bürgerschaft. Eine Parallele zu Artikel 84 bildet der Artikel 43. Aufgrund der Bestimmung, daß der Bischof den Vogt nicht *sine electione et consensu canonicorum, ministerialium et burgensium* einsetzen darf, hat schon Achnich es für wahrscheinlich gehalten, daß die *ministeriales* nicht mehr zu den *burgenses* gerechnet werden, vielmehr *burgenses*

<sup>46</sup> Franz Beyerle, *Der Anteil des Elsaß am Sieg der deutschen Stadtfreiheit*. In: *Oberrheinische Heimat*. 27. Jahrgang, 1940, S. 295.

<sup>47</sup> Hans Planitz, aaO., S. 81.

und *ministeriales* zwei nach rechtlichen Gesichtspunkten abgrenzbare Gruppen darstellen. Dagegen spricht, daß noch 1162 der Terminus *burgensis* den Burggrafen, einen Ministerialen, bezeichnet (UB 112). Indizien für die beginnende genossenschaftliche Einung der Bürger finden sich neben dem Bischofsrecht auch in den Urkunden, die von *rectores* mit nicht genau feststellbaren Kompetenzen sprechen (UB 75). Wegen Artikel 7 des Bischofsrechts können diese *rectores* keine bischöflichen Beamten sein.

Deutlich wird die allmähliche Verschiebung in der Verteilung der Herrschaftsgewalt aus einem Vergleich der Rechtsstellung der *cives* bzw. *burgenses* im Bischofsrecht<sup>48</sup> und in dem nach 1214 aufgezeichneten sogenannten zweiten Stadtrecht.<sup>49</sup>

*Cives* begegnen im Bischofsrecht zuerst in Artikel 10. Dieser Artikel legt fest, daß der Schultheiß *iudicabit pro furto, pro frevela, pro geltschulda in omnes cives urbis, et in omnes ingredientiés eam de episcopatu isto, nisi rationabilem opponant exceptionem, preter ministeriales ecclesie, et eos qui sunt de familia Episcopi, et qui ab ipso sunt officiiati*. Aus dieser Abgrenzung der Gerichtskompetenzen des Schultheißen folgt, daß der Begriff *civis* als Oberbegriff für Ministerialen, Nicht-Ministerialen und die Hintersassen des Bischofs fungiert und deshalb keinen von den Ministerialen unterschiedenen Stand bezeichnen kann. *Civis* wird im Bischofsrecht ein Mitglied der *familia episcopi* oder ein *ministerialis Ecclesie* ebenso genannt wie ein nicht zu einer *familia* gehörender Städter. Die Behauptung, daß der Begriff *civis* Städter bezeichnen kann, die verschiedenen Rechtskreisen zugehören, stützt auch der Artikel 56; denn der Zöllner, der die im Handel gebrauchten Maße eicht, darf diese niemandem überlassen, *nisi forsán concivi suo ad amam vini, vel quartale frumenti, et in huiusmodi parvis et sine pretio*. Daß *concivis* nicht nur Standesgenossen meint, im vorliegenden Fall Ministerialen, da der Zöllner bischöflicher Ministeriale ist (vgl. UB 78), sondern jeden *civis* in der Stadt, ohne Rücksicht auf seine Standeszugehörigkeit, dafür sprechen die Artikel 30, 31, 36.

Aus einer Analyse des Begriffs *civis* im Bischofsrecht lassen sich keine Hinweise auf einen von der Ministerialität unterschiedenen Bürgerstand gewinnen. *Civis* meint, wie in der Urkunde von 1129, jeden Bewohner der Stadt *cujuslibet conditionis* (UB 78). Die nicht zur bischöflichen Ministerialität gehörenden Städter spielen bei der Verwaltung der Stadt noch keine Rolle. Der Bischof bestimmt mit seinen Ministerialen die Politik der Stadt.

<sup>48</sup> Vgl. Karl Achtnich, *Der Bürgerstand in Straßburg bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*. Leipzig 1910 (= *Leipziger Historische Abhandlungen*. Hrsg. von E. Brandenburg, G. Seeliger, U. Wilcken. Heft XIX). Ferner: Hans-Walter Klewitz, *Geschichte der Ministerialität im Elsaß bis zum Ende des Interregnums*. Frankfurt/M. 1929 (= *Schriften des Wiss. Instituts der Elsaß-Lothringer im Reich an der Universität Frankfurt*).

<sup>49</sup> Das sog. zweite Stadtrecht wird zitiert nach der Ausgabe von Friedrich Keutgen, *Urkunden zur städtischen Verfassungsgeschichte*. Aalen 1965 (Neudruck der Ausgabe Berlin 1901), S. 102–107.

Die Untersuchung des Gebrauchs von *burgensis* modifiziert dieses Ergebnis nur geringfügig. Zu den *burgenses* rechnet der Artikel 93 die Münzerhausgenossen und die Handwerker; daß auch die Kaufleute dazu gehören, legen die Artikel 88 und 89 nahe. Von *burgenses* und dem *consensus burgensium* ist noch die Rede in den Artikeln 43, 57, 84, 95. Ob aus diesen Artikeln, die die Termini *civis* und *burgensis* nicht eindeutig gebrauchen, geschlossen werden darf, daß man überall dort dem Ausdruck *burgenses* begegne, „wo im [I.] Stadtrecht bei der Ordnung der öffentlichen Angelegenheiten auf die Bürger besondere Rücksicht genommen oder ihnen irgendwelche Mitwirkung zugestanden wird“ (Horn),<sup>50</sup> bleibt fraglich. Die Urkunden jedenfalls aus der Zeit der Aufzeichnung des Bischofsrechts und noch darüber hinaus bis 1162 nennen unter den *burgenses* zahlreiche Ministerialen (UB 90, 104, 112). Daß in Artikel 93, der die Leistungen der *burgenses* für den Bischof regelt, nicht von den Dienstpflichten der Ministerialen die Rede ist, kann nicht als sicheres Indiz für die vollzogene Trennung von *ministeriales* und *burgenses* gedeutet werden, da das Bischofsrecht selbstverständlich von einer durchgängigen Dienstleistungspflicht der Ministerialen ausgeht. Für eine Unterscheidung von Ministerialen und *burgenses* als zwei verschiedenen Ständen scheint zu sprechen, daß das Bischofsrecht die Ministerialen nicht *burgenses* nennt, daß außerdem der Artikel 43 *ministeriales* und *burgenses* trennt. Dieses Argument wiegt um so schwerer, als um die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert *burgenses* und *ministeriales* zwei deutlich voneinander unterscheidbare Gruppen bilden und der Begriff *burgensis* nicht mehr zur Bezeichnung von Ministerialen verwendet wird. Im Bischofsrecht läßt sich diese Differenzierung so deutlich nicht feststellen.

Das sogenannte zweite Stadtrecht weist im Vergleich mit dem Bischofsrecht insofern entscheidende Veränderungen auf, als es einen aus *cives* und Ministerialen gebildeten Stadtrat als Verwaltungsbehörde und Gerichtsinstanz vorsieht, was die Anerkennung der *cives* und *ministeriales* als zwei selbständige, prinzipiell gleichberechtigte Gruppen und die Einschränkung der Herrschaft des Bischofs und seiner Ministerialen voraussetzt. Schon vor dem Erscheinen dieser *consules civitatis* (Art. 1) treten um 1200 in den Urkunden als Vertreter der Städter *consilarii et rectores* auf (UB 144),<sup>51</sup> deren Einsetzung sich, wie Klewitz und Achtnich vermuten, weniger der politischen Weitsicht des Bischofs, als vielmehr äußeren kriegerischen Ereignissen verdankt. Infolge der mehrmaligen Belagerung der Stadt durch Philipp von Schwaben scheint der Bischof mit Rücksicht auf die Geschlossenheit der Stadt gegenüber dem Angreifer der erstarkenden Kommune, die nach Teilhabe an der Verwaltung der Stadt strebte, Zugeständnisse gemacht zu haben, wie es in ähnlicher Lage auch der Erzbischof von Trier tun mußte. Diese für die *cives* günstige Verfassungsentwicklung schmälert die

<sup>50</sup> Zitiert bei Karl Achtnich, aaO., S. 16.

<sup>51</sup> Vgl. Hans Planitz, aaO., S. 81, Anm. 146, und Karl Achtnich, aaO., S. 37.

Basis der bischöflichen Herrschaft. Trotzdem erweist sich die Stellung des Stadtherrn noch 1214 so stark, daß Heinrich von Veringen, der um diese Zeit regierende Bischof, vom Kaiser, an den sich die Bürger in ihrem Streit mit dem Bischof wenden, ein für ihn günstiges Reichsurteil erlangt: . . . *notum facimus, quod . . . talis coram nobis et sub frequentia principum et magnatum imperii pro jam dicto episcopo lata fuit sententia: quod nullus in civitate Argentinensi consilium instituere debeat vel aliquod habere temporale iudicium nisi de consensu et bona voluntate ipsius episcopi et ejus concessione* (UB 160).

Die gegen die bischöfliche Stadtherrschaft gerichtete kommunale Bewegung erreicht mit der rechtlichen Konstituierung des Rates ein erstes Ziel. Als Initiatoren dieser Veränderung der Machtverhältnisse nennt die Einleitung zum zweiten Stadtrecht die *cives Argentinensis civitatis sapientiores et honorabiliores*, welche *de consensu et consilio* des Bischofs, des Vogtes und aller *maiores* der Stadt die *instituta* aufschreiben ließen. Von den Einsetzungsmodalitäten und den Befugnissen des Rates handeln vor allem die Artikel 1–22.

Aus den Ministerialen und *cives* sollen nach Artikel 1 jährlich zwölf *consules* gewählt werden, deren Aufgabe darin besteht, erstens den *honor* der Kirche, des Bischofs und der Stadt zu fördern, zweitens die Stadt und die *cives maiores ac minores, divites ac pauperes* vor Schaden und Beeinträchtigung zu schützen und drittens gerechtes Gericht zu halten.

Der Rat als Organ der Mitregierung der Bürger übernimmt Aufgaben der städtischen Verwaltung, sichert den Stadtfrieden (vgl. auch Art. 54) und ist neben dem Schultheiß und Vogt (Art. 14) Träger der Gerichtsbarkeit. Die Zuständigkeit des Ratsgerichtes, das nicht nach dem *ius provincie* (Art. 6), sondern nach Stadtrecht, *secundum statuta civitatis* (Art. 6) richtet, erscheint im Vergleich mit der Kompetenz des Schultheißengerichts im Bischofsrecht insofern erweitert, als Artikel 5 festsetzt, daß alle *ardua negotia*, für die andere Gerichtshöfe zuständig sind, zunächst dem Ratsgericht zugeleitet werden müssen, und Artikel 17 alle *cives* und die *homines sanctorum vel aliarum ecclesiarum* als dem Ratsgericht unterstehend erklärt. Wenn das Bischofsrecht vorsah, daß dem Schultheißengericht alle Stadtbewohner außer den Ministerialen, den Mitgliedern der *familia Episcopi* und den bischöflichen *officiati* (BR Art. 10) unterstünden, die *ministri fratrum de quocumque claustro* aber nur in Handelsangelegenheiten (BR Art. 38), so bestimmt das zweite Stadtrecht, daß auch die *homines sanctorum vel aliarum ecclesiarum*, die wohl mit den *ministri fratrum* des Bischofsrechts identifiziert werden können, vor dem Ratsgericht zu erscheinen haben und zwar nicht nur in Handels- und Gewerbeangelegenheiten. *Homines sanctorum vel aliarum ecclesiarum, qui alieno iure gaudent, dabunt emendationem, id est wette, in iudicio iudici secundum pertinentiam et ius eorum cum iuramento* (Art. 17). Das Ratsgericht, und analog das Schultheißengericht und das Vogtgericht, richten über Personen, die nicht nach Stadtrecht leben, unter Anwendung des Rechts dieser Personen. Diesem Sachverhalt läßt sich entnehmen, daß der Bischof

Hoheitsrechte verliert und die Kompetenz des Ratsgerichts wächst, weil Stadtbewohner, die das Bischofsrecht noch bischöflichen Hofrichtern unterstellt, durch das Stadtrecht dem Ratsgericht zugeordnet werden. Die *cives* übernehmen durch den Rat, den sie bald majorisieren, und durch den sie auch ihre Verwaltungsbefugnisse entgegen dem Interesse des Stadtherrn ausdehnen, die in stadtherrlicher Zeit ganz vom Bischof kontrollierte Gerichtsbarkeit. Dadurch kann eine unter einheitlichem Recht lebende Bürgerschaft langsam heranwachsen.

Bei der Übernahme der neuen kommunalen Aufgaben in Verwaltung und Gerichtsbarkeit treten als die eigentlich aktiven Elemente die *cives sapientiores et honorabiliores* hervor, die in Artikel 1 des Stadtrechts auch *cives maiores* und *divites* genannt werden. Diese bürgerliche Oberschicht, deutlich von der Unterschicht der *cives minores, pauperes* unterschieden, bildet mit der bischöflichen Ministerialität eine Art städtisches Patriziat, aus dessen Kreisen alljährlich die zwölf Ratmannen gewählt werden. Die Bestimmung des Stadtrechts über die Zusammensetzung des Rates zeigt, daß die Macht des Bischofs über die Stadt zwar eingeschränkt, aber nicht gebrochen ist; außerdem bestimmte das Reichsurteil von 1214, daß ohne Konsens des Bischofs kein Rat eingesetzt werden dürfe.

Allerdings scheinen die Ministerialen nicht immer und ausnahmslos die Politik des Bischofs unterstützt zu haben. Wie in anderen rheinischen Bischofsstädten kam es auch in Straßburg, bedingt durch die Notwendigkeit der Zusammenarbeit von Bürgern und Ministerialen im Rat, zu einer Annäherung der Interessen, was innerhalb der Ministerialität einen Differenzierungsprozeß auslöste, in dessen Verlauf sich die Ministerialen in „ritterliche und bürgerliche“<sup>52</sup> spalteten und mit dem Landadel bzw. dem städtischen Bürgertum verschmolzen.

Ein Vergleich des Bischofsrechts mit dem Stadtrecht zeigt die allmähliche Umstrukturierung der Herrschaftsverhältnisse von einer starken Stadtherrlichkeit des Bischofs, der mit Hilfe seiner Ministerialen das Regiment führt und die Anfänge bürgerlicher Selbstverwaltung verfassungsrechtlich nicht anerkennt, zu einer von den Bürgern durchgesetzten rechtlichen Konstituierung des Rates als zentraler Verwaltungsbehörde und Gerichtsinstanz. Die Krisis dieser Entwicklung fällt in die Jahre von 1190–1210. Wie instabil die Verhältnisse um diese Zeit in der Stadt waren, beweist die Tatsache, daß *consilarii et rectores* als Vertreter der Städter zwar in einer Urkunde um 1200 erwähnt werden (UB 144), in der Folgezeit aber bis 1214 nicht mehr erscheinen. Dies deutet weniger auf die Abschaffung des Rates durch den Bischof hin als vielmehr auf dessen Versuch, den Rat *de iure* nicht anzuerkennen.<sup>53</sup>

Der Konflikt der Bürger mit dem Stadtherrn resultiert aus dem Gegensatz von faktischer Machtausübung des Bischofs und potentieller gesellschaftlicher Macht der *burgenses*, deren Ressourcen nicht Grundbesitz und Hoheitsrechte,

<sup>52</sup> Knut Schulz, *Die Ministerialität als Problem der Stadtgeschichte*. In: Rheinische Vierteljahresblätter 32 (1968), S. 219.

<sup>53</sup> Vgl. Karl Achtnich, aaO., S. 37, und Hans-Walter Klewitz, aaO., S. 44.

sondern erlernte Fertigkeiten und Qualifikationen bilden, und die die Entwicklung von Markt und Geldwesen und die Kodifizierung von Recht vorantreiben. Die durch Grundherrschaft bestimmte Verkehrsform entspricht dem gesellschaftlichen Potential der von der Verwaltung der Stadt ausgeschlossenen Bürgerschaft nicht mehr. Dem potentiellen gesellschaftlichen Reichtum der Bürger kontrastiert ihre relative politische Machtlosigkeit.

3. Die historischen Analysen werfen nicht nur Licht auf die beobachtbare Umbesetzung zentraler Positionen des vom *Tristan* übernommenen Artusromanschemas, sondern helfen auch, gerade die verrufensten Partien des Textes kohärenter auszulegen.

Der Artusroman verdankt, nach Köhler, seine Entstehung Differenzierungsvorgängen innerhalb der „ritterlichen Schichten“ und den daraus sich ergebenden Bestrebungen des Feudaladels, die Einheit des Standes zu wahren. Die für ihn kennzeichnende Form der Zweiteilung, die sich fortschreitend vertieft, resultiert aus der Erfahrung der Widersprüchlichkeit der Realität und aus dem Versuch ihrer Überwindung, sie „bilden die grundlegende Thematik, die mittelbar in Form umschlägt; die integrative Abenteuerversuche schafft die Form einer Doppeltheit, die sich inhaltlich zu überwinden bestimmt ist“.<sup>54</sup> Der latente Dualismus des Artusromans verschärft sich zum Nebeneinander zweier Welten, wo die ideale Ordnung des Artushofes verblaßt und der Held nicht mehr zum Hofe zurückkehrt, sondern in einem Lebenskreis neben dem Artushof sein Ziel findet.

Das für den Artusroman konstitutive Prinzip der Zweiteilung kehrt verschärft und uminterpretiert im *Tristan* wieder. Verändert erscheint nicht nur das Verhältnis von Protagonist und Gesellschaft und das Verhältnis des Protagonisten zur *aventiure*, im Artusroman Medium der Selbstverwirklichung des einzelnen und Möglichkeit seiner Integration in die höfische Gesellschaft, sondern auch das Prinzip der Doppeltheit, das zum Nebeneinander zweier Welten sich verabsolutiert.

Von den beiden Phasen der Entwicklung des Artusritters, in deren erster er sich im Kampf für die höfische Ordnung bewährt und sich durch seine vom Hofe anerkannte Leistung in die Gesellschaft integriert, während er in der zweiten die durch sein Verschulden verlorene Einheit durch Übernahme von sozialen Befreiungstaten wiederherzustellen sucht und durch siegreiches Bestehen der für ihn bestimmten *aventiure* sich in die Gesellschaft reintegriert, bleibt im *Tristan*-Roman die erste, mit Umdeutungen, erhalten, in der zweiten erscheint die Bewegungsrichtung des Protagonisten, verglichen mit der des Artusritters, verkehrt.

Denn in einer ersten Phase seines Lebens tritt auch Tristan durch Rittertaten und, im Unterschied zu den Artushelden, auch durch *kunst* und *list*, aus der Anonymität heraus und erreicht durch seinen Einsatz für *lip* und *guot* die Anerkennung der Gesellschaft. Diese Einheit mit der Gesellschaft ist aber in zwei-

<sup>54</sup> Erich Köhler, aaO., S. 242.

fachem Sinne gebrochen, weil Tristan erstens auch trotz seiner Taten der Gesellschaft immer fremd bleibt, zweitens durch seinen Einsatz zur Rettung von Land und Leuten nicht nur die eigene Ritterlichkeit erweist, sondern zugleich die Brüchigkeit einer höfischen Welt aufdeckt, die dadurch, daß ihre Vertreter ihre Herrenrechte nicht mehr durch Taten zu legitimieren wissen, der Glaubwürdigkeit ihres Anspruchs, optimale Möglichkeit der Selbstverwirklichung zu sein, verlustig geht.

Den Konflikt des Protagonisten mit der Gesellschaft, der nach dem zugrundegelegten Schema des Artusromans die zweite Phase einleitet, verursacht im *Tristan* nicht ein Vergehen des Helden, sondern der durch das zufällige Trinken des Minnetrankes ausgelöste magische Zwang. Konsequenterweise fehlt ein Bewußtsein der Schuld ebenso wie das Eingeständnis der Schuld durch den Helden.

Auch die Reaktion des Protagonisten auf den Konflikt unterscheidet sich von der des Artusritters; denn die verlorene Einstimmigkeit mit der Gesellschaft zurückzugewinnen, unternimmt Tristan nicht, sondern er versucht vielmehr, die durch den Minnetrank geschaffene Sphäre mit allen Mitteln gegen die höfische Gesellschaft zu verteidigen. Dieser Sachverhalt bezeugt die antihöfische Tendenz ebenso wie die Auflösung der für den Artusroman charakteristischen Verbindung von Liebe und *aventiure* und die Behauptung der Liebe als Konflikt- und nicht Integrationsmomentes.

Auch für die Deutung der Zusammenhänge des Minnetranks läßt sich aus der Analyse der historischen Differenzierungsprozesse der Gesellschaft Erklärungspotential gewinnen. Durch den Minnetrank und seine das zwanghafte Handeln Tristans und Isoldes verursachende Wirkung werden alte Normen des Handelns suspendiert. Die neuen Maximen verdanken ihre Legitimität nicht dem Konsens einer Gemeinschaft, sondern magischem Zwang. Die Schaffung von Recht durch neuartiges, im vorliegenden Fall determiniertes Handeln der Protagonisten, welches dem Gemeinschaftshandeln der edlen Herzen als der Bezugsgruppe der Rechtsumbildung zum Vorbild dienen soll, und die Legitimierung der neuen Normen nicht durch das Einverständnis einer Gemeinschaft, sondern durch Magie, stellt den Versuch einer Beantwortung der Frage dar, wie in die feudale „Welt der Eingestelltheit auf das „Regelmäßige“ als das „Geltende“ irgendwelche „Neuerungen“<sup>55</sup> kommen können, zumal sich das neuartige, unter dem Zwang veränderter gesellschaftlicher Bedingungen entstehende Handeln auf keine hoheitliche Zwangsinstanz zur Durchsetzung der neuen Ansprüche stützen kann. Magischer Zwang bildet die Legitimationsbasis des durch den Minnetrank konstituierten autonomen Rechtskreises innerhalb des höfischen als eines Paradigmas des bürgerlich-städtischen. Er ist Reflex der dem Recht anhängenden Bestimmung seiner gewaltsamen Durchsetzung von seiten des Gesetzgebers.

<sup>55</sup> Max Weber, *Rechtssoziologie*. Hrsg. von Johannes Winkelmann, Neuwied 1960 (= *Soziologische Texte*. Hrsg. von Heinz Maus und Friedrich Fürstenberg. Bd. 2), S. 65.

Während die Minnetrank-Passage die Schaffung neuer Normen vorführt, zeigt die Minnegrotten-Episode die neue Praxis und ihre von der konkreten Situation, in der sie sich verwirklichen muß, erzwungene Form. Tristan und Isolde versuchen in der Minnegrotte eine ihnen entsprechende Welt, einen Hof, der die Freuden des Artushofes übertrifft, zu schaffen, weil die Öffentlichkeit des feudalen Hofes nicht mehr Medium ihrer Selbstverwirklichung sein kann. Die esoterische Praxis der Gesellschaft zu zweit ist Resultat ihrer Abdrängung aus der feudalen Realität, das Leben am Lustort, das durch Musik, Dichtung und Liebe bestimmt wird, Surrogat einer Verwirklichung in der Gesellschaft. Der trotz aller utopischen Fülle sich ergebende Mangelzustand der Liebenden meldet sich auch in ihrem Versuch, die für ihre Praxis bedeutsamen Traditionen zu entdecken, um in ihnen ihren eigenen Anfang als berechtigt wiederzuerkennen. Aus der Vergangenheit werden punktuell Zusammenhänge herausgelöst und als bedeutsame Glieder einer Kette von Versuchen ausgelegt, gegen das geltende System von Normen zu leben.

Auf die Krise der Auseinandersetzung gegensätzlicher Lebensformen nimmt auch der Prolog Bezug, der zur Aufnahme des durch die Dichtung dargebotenen Gutes, des vorbildlichen Lebens und Sterbens von Tristan und Isolde, auffordert, und mit der dichterischen Repräsentation dieses Gutes, dessen Güte sich in der rechten Darstellung und Aufnahme entfaltet, das Selbstverständnis der edlen Herzen als sich bildender Bezugsgruppe zu fördern versichert.