

Arthurische Vermittlung

Tristan von den Rändern her gelesen

Christian Buhr (Universität Würzburg)

Ein junger, höfisch-gebildeter Ritter gelangt an den Hof seines Onkels, des Königs von Cornwall, befreit dessen Reich von einer schmachvollen Tributpflicht und wirbt im Namen seines Herren erfolgreich um die irische Prinzessin. Doch weil auf der Überfahrt versehentlich ein Liebestrank eingenommen wird, verlieben sich Braut und Brautwerber ineinander und geraten so in ein zunehmend gefährlicheres ehebrecherisches Spiel aus List und Betrug, bis der Ritter schließlich in die Fremde fliehen muss. Dort heiratet er zwar eine ebenfalls wunderschöne Königstochter, er kehrt aber immer wieder inkognito nach Cornwall zurück, um seine Geliebte wiederzusehen, bis er schlussendlich tödlich verwundet wird und stirbt, noch ehe diese zu ihm gelangen kann; an seinem Sterbebett stirbt sie ihm nach.

Die hier auf drei Sätze komprimierte *histoire* dieser weltbekannten Erzählung bedarf auf den ersten Blick keiner weiteren Zutat, um sich als erzählerisches Syntagma entfalten zu können: Tristan und Isolde, Isolde und Tristan – zwei komplementäre Namen, die für die Singularität einer Geschichte ohne Gleichen stehen. In der Literatur des hohen Mittelalters scheinen Tristan und Isolde dennoch bereits sehr früh mit den Legenden von König Artus und seinen Rittern verwoben zu sein. Schon in der Liste der besten Ritter der Welt, die Chrétien de Troyes in seinem um 1170 verfassten *Erec* aufzählt, hat Tristan, von dem es hier heißt, dass er niemals lachte (*Tristanz, qui onques ne rist*, V. 1687¹), neben einem gewissen Blioberis seinen festen Platz. Dass der *Bel inconnu* des Renaud de Beaujeu (Ende des 12. Jahrhunderts) dieser Darstellung folgt, verfestigt den Eindruck, dass die Idee von Tristan als Mitglied der Tafelrunde im hohen Mittelalter einen nahezu kanonischen Charakter hatte. In dieses Bild fügt sich das Auftreten des Artushofs in Eilharts von Oberg *Tristrant* ebenso wie die Gastrolle, die Tristan im *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven spielen darf. Auch der Ritter Ulrich von

¹ Zit. nach Chrétien de Troyes: *Erec et Enide*. Erec und Enide. Hrsg. von Albert Gier. Stuttgart: Reclam 1987.

Liechtenstein zögert in seinem autobiographisch angelegten *Frauendienst* keine Sekunde, seinen Kumpan Nikola von Lebenberc als Tristram in die Tafelrunde zu integrieren. Thomas Malorys *Morte d'Arthur* tut es diesem Muster gleich und selbst die *Melusine* Thürings von Ringoltingen vermag nicht auf Tristan anzuspielen, ohne zugleich an die Tafelrunde zu denken. Heute sind es vor allem Hollywoodfilme wie Jerry Bruckheimers *King Arthur* (2004), die die Geschichte vom Artusritter Tristan weitertradieren. Im Sagenkosmos der *matière de Bretagne*, also den nach Jean Bodel ‚nichtigen und unterhaltsamen‘ (*vain et plaisant*, V. 9²) keltischen Stoffen, gibt es also ein nahezu selbstverständliches In- und Nebeneinander des berühmtesten Liebespaars und der berühmtesten Ritter der Welt.

Es mag auch an dieser vermeintlichen Selbstverständlichkeit liegen, dass die Frage, wie sich der keltische Tristanstoff zum Artusroman verhält, in der mediävistischen Forschung bislang wenig kontrovers diskutiert wurde. Man sieht im Tristanroman für gewöhnlich den allernächsten Verwandten der arthurischen Erzählungen, der sich von diesen überwiegend in struktureller Hinsicht unterscheidet,³ man hält die Tristanfigur – wie Rosemary Morris – für einen integralen Bestandteil des arthurozentrischen Heldenzeitalters⁴ oder diskutiert aus quellenkundlicher bzw. keltologischer Perspektive über das wahrscheinliche Datum der Amalgamierung von Tristangeschichte und Artusroman.⁵

Doch ist damit bereits alles gesagt? – So richtig es ist, den *Tristan* als Teil der Artusdichtung zu betrachten, so gibt es doch nach allem, was wir wissen können, im 12.

² Zit. nach Jehan Bodel: *La Chanson de Saisnes*. Band 1 (Text). Hrsg. von Annette Brasseur. Genf: Librairie Droz 1989.

³ Vgl. James A. Schultz: *The Shape of the Round Table. Structures of Middle High German Arthurian Romance*. Toronto: University of Toronto Press 1983. S. 7 und S. 28f. Dazu auch Walter Haug: *Der Tristan – eine interarthurische Lektüre*. In: Ders.: *Brechungen auf dem Weg zur Individualität*. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters. Tübingen: Niemeyer 1995. S. 184-196.

⁴ Rosemary Morris beobachtet am Beispiel der Jagd den Übergang spezifisch arthurischer Attribute auf den Helden Tristan und macht für diesen Effekt Gattungscharakteristika verantwortlich. Vgl. Rosemary Morris: *The Character of King Arthur in Medieval Literature*. Cambridge: D.S. Brewer 1982 (= *Arthurian Studies* 4). S. 73f.

⁵ Vgl. Sigmund Eisner: *The Tristan Legend: A Study in Source*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press 1969. S. 7f. Ähnlich William J. McCann, der eine sehr frühe Einbindung des Tristanstoffs in den preklassischen arthurischen Kontext noch vor 1100 nahelegt. Vgl. William J. McCann: *Tristan: The Celtic and Oriental Material Re-examined*. In: *Tristan and Isolde. A Casebook*. Hrsg. von Joan Tasker Grimbert. New York und London: Garland Publishing: 1995. S. 3-36. Hier S. 31. Gertrude Schoepperle hingegen betrachtet diesen literaturgeschichtlichen Prozess als Leistung der französischen Schreiber vor Chrétien, die auf diesem Wege den fremden Tristanstoff in der spätestens seit Wace mit der Tafelrunde vertrauten französischen Literatur heimisch zu machen versuchten. Vgl. Gertrude Schoepperle: *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance*. Band 1. London: David Nutt 1913. S. 223.

und 13. Jahrhundert weder einen rein arthurischen Tristanroman, noch kann das Auftauchen des Artushofs und seines Personals als bloße Trivialität abgetan werden. In den vier Tristanfassungen, die uns aus der Zeit um 1200 erhalten sind, ist König Artus überhaupt nur dort präsent, wo die Autoren der sogenannten „spielmännischen“ Version (*version commune*) des Stoffes folgen – d.h. bei Eilhart und Béroul sowie in einigen Episodengedichten wie der kurzen Erzählung von *Tristan als Mönch*. Die Tristanromane der *version courtoise* stellen diese Verbindung nicht her: Thomas d’Angleterre entzieht sich dem Erzählen von Artus, indem er diesen historisiert und ihn – der Geste des Iwein-Prologs nicht unverwandt⁶ – vom realen Herrscher zur Gestalt der Vergangenheit macht. Die altertümliche Welt des etwa zwei Generationen vor Tristan zu verortenden Sagenkönigs Artus, der mit obskuren Riesen zu tun hat, die sich Mäntel aus Königsbärten machen oder geraubte Jungfrauen beim Geschlechtsakt erdrücken, scheint in Thomas’ Roman nur dann von Bedeutung zu sein, wenn es gilt, die historischen Umstände jener Abenteuerreste zu erklären, die dem eigentlichen Helden zur beiläufigen Bewältigung hinterlassen wurden. Alles, was darüber hinausgeht, gehört, wie Thomas seinen Erzähler lakonisch einwerfen lässt, schlechterdings nicht in diese Geschichte (*A la matire n’afirt mie. V. 781*⁷).⁸

Gottfried von Straßburg hingegen lässt König Artus in seinem *Tristan* schon gar nicht mehr auftreten. Sämtliche Attribute des britischen Königs, die merklich dem Vorbild Hartmanns von Aue nachempfunden wurden, sind auf Marke übergegangen, der nun konsequenterweise König nicht nur von Cornwall, sondern ganz Englands ist.⁹ König Marke wiederum ist zwar kein Relikt einer längst vergangenen Vorzeit, als Onkel der Protagonisten vertritt er jedoch eindeutig die Elterngeneration, die nur in der Vorgeschichte der Handlung um das Liebespaar an von Bedeutung war. Mit diesen Eingriffen sorgt Gottfried dafür, dass spätestens mit dem Auftreten des neuen Helden

⁶ Zum Vergleich mit dem Iwein-Prolog siehe William C. McDonald: *Arthur and Tristan. On the Intersection of Legends in German Medieval Literature*. Lewiston: Edwin Mellen Press 1991 (= *Tristania Monographs Series 2*). S. 56f.

⁷ Zit. nach Thomas d’Angleterre: *Tristan*. Eingeleitet, textkritisch bearbeitet und übersetzt von Gesa Bonath. München: Fink 1985 (= *Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 21*).

⁸ Zur Deutung des Riesenmotivs im Tristanroman des Thomas siehe Volker Mertens: *Der arthurische Tristan. die fabeln, die hier under sint, die sol ich werfen an den wint*. In: *Tristan – Tristrant. Mélanges en l’honneur de Danielle Buschinger à l’occasion de son 60ème anniversaire*. Hrsg. von André Crépin und Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke 1996 (= *Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 53*). S. 365-379. Hier S. 367f.

⁹ Vgl. Tomas Tomasek: *Gottfried von Straßburg*. Stuttgart: Reclam 2007. S. 105.

Tristan und dem Erscheinen der neuen Sonne Isolde aller arthurischer Glanz, den die intertextuellen Verweise auf Pfingstfeste, den Artushof und die berühmte Stadt Kardoel beschwören, gegenüber der Tristanliebe seine Strahlkraft verloren hat. Gottfried nimmt also die Historisierungstendenz seiner Vorlage auf, verbannt aber Artus von der unmittelbaren Vorzeit in den Bereich der Metapher.¹⁰

Ein kursorischer Streifzug durch die höfische Epik des hohen Mittelalters zeigt uns mithin auf, dass die Präsenz des Artusreichs für die Anlage der Tristanerzählung prinzipiell ebenso entbehrlich ist, wie die Tafelrunde in den ‚klassischen‘ Artusromanen noch recht gut ohne Tristan auszukommen vermag.¹¹ Im arthurisierten *Tristan* und im tristanisierten Artusroman müssen wir folglich gleichermaßen kontingente Phänomene erkennen. Mit feinem textkritischem Gespür heben auch Thomas und Gottfried diesen Aspekt hervor, indem sie durch die Gleichzeitigkeit von Präsenz und Absenz des Sagenkönigs die motivgeschichtlichen und taxonomischen Grenzen einer solchen Engführung zweier Legenden zum Ausdruck bringen. Doch auch in jenen Texten, die der *version commune* des Tristanromans zugeordnet werden, bleiben Artus und seine Tafelrunde ‚Fremdkörper‘¹², lässt sich Tristan nicht einfach in den Kreis der Artusritter einhegen. Und vielleicht lässt sich – bei aller gebotenen Vorsicht angesichts der teils dürftigen und bruchstückhaften Überlieferung – die Tatsache, dass sich in den verschiedenen Tristanfassungen und Episodengedichten im Grunde kaum Vergleichsstellen finden lassen, als ein weiterer Hinweis darauf verstehen, dass das Band zwischen den Erzählwelten allenfalls lose geknüpft ist.

Die einzige strukturelle Gemeinsamkeit scheint darin zu bestehen, dass die arthurische Welt hauptsächlich im Kontext von List und Gegenlist oder im Zuge der Wiedersehensabenteuer von Bedeutung ist und also nur dort aufgerufen wird, wo das Erzählsyntagma des Tristanromans ohnehin immer wieder zugunsten des lustvollen Hinzudichtens weiterer, nicht-notwendiger Episoden aufgebrochen und aufgeschoben wird. Kein Verfasser eines höfischen Versromans ist hingegen auf die Idee gekommen, bereits Jugend und Aufstieg des Helden an den Artushof zu binden.

¹⁰ Vgl. Cora Dietl: Artus – ein Fremdkörper in der Tristantradition. In: *Arthurian Literature XXIV. The European Dimensions of Arthurian Literature*. Hrsg. von Bart Besamusca und Frank Brandsma. Cambridge: D.S. Brewer 2007. S. 33-49. Hier S. 44.

¹¹ Vgl. Rosemary Morris: *The Character of King Arthur in Medieval Literature*. S. 2.

¹² Vgl. Cora Dietl: Artus – ein Fremdkörper in der Tristantradition. S. 33-49.

An dem Vorhaben, das episodisch-reihende Geflecht des Romans in ein kohärentes, dem arthurischen Kosmos einzugliederndes Ganzes zu überführen, an der Idee eines *Ur-Tristan* oder einer allumfassend-zusammenschauender Tristangeschichte sind die Entwürfe der Philologen und Nacherzähler ebenso gescheitert wie die Prothesen, mit denen die Zeitgenossen Gottfrieds Tristan torso zu komplementieren versucht haben.¹³ Selbst in der Tristanfortsetzung Heinrichs von Freiberg, also demjenigen Text des hohen Mittelalters, der sich am vehementesten an einer solchen Verschränkung der Erzählwelten versucht und den Helden zu diesem Zweck sogar zu einem Artusneffen macht, werden die Grenzen beider Erzählstoffe deutlich sichtbar – etwa, wenn die vermeintlich besten Freunde Gawein und Tristan bei ihrem ersten Aufeinandertreffen bemerken, dass sie sich bislang nur vom Hörensagen gekannt haben und sich folglich in ihrem ganzen Leben noch nie begegnet sind. Die stofflichen Anziehungskräfte zwischen Tristan- und Artusroman geraten hier unter der Hand zur Fernliebe unter Freunden.

Die arthurischen Szenen im *Tristan* sind im Allgemeinen eben nur lose gefügt und ohne kongruente Verbindung zum eigentlichen Syntagma. Stets haftet ihnen etwas Unbeständiges und Kompiliertes an. Erst die elaborierte Entrelacement-Technik des Mitte des 13. Jahrhunderts aufkommenden Prosaromans ermöglicht es den Schöpfern des altfranzösischen *Tristan en Prose* gegen alle narrativen Widerstände ein einigermaßen kohärentes und dennoch äußerst fragiles Erzählkontinuum zu erschaffen, in dem das Liebespaar Tristan und Isolde in den Plot um die Gralssuche einerseits und das Lancelot-Thema andererseits einbezogen wird.¹⁴ Aus bloßer Treue zum vermeintlichen Ur-Text werden die sich Autoren des ‚spielmännischen‘ Tristanromans, Béroul und Eilhart, kaum auf das erzählerische Wagnis der Verknüpfung von

¹³ Bezeichnenderweise scheitert auch Sigmund Eisner, dessen Gewissheit über eine frühe Engführung von Artus und Tristan ihn mehrfach zu der wagemutigen Behauptung führen, die Tristangeschichte sei immer schon eine Artusgeschichte gewesen (*wherever the Tristan story was told, Arthur was mentioned*), daran, in seiner Zusammenfassung die verschiedenen arthurisch geprägten Tristanepisoden in eine kohärente Form zu bringen. Letztlich vertraut auch Eisner auf die Konzeption Bérouls, so dass ausgerechnet die von Gottfried fundamental umgestaltete Szene des Gottesgerichts als zentrales Auftreten des Artushofs ausgegeben wird, während etwa die bei Eilhart und Heinrich aufzufindende Wolfseisen-Episode ausgespart werden muss; ganz zu schweigen von dem radikal unarthurischen Erzählen eines Thomas de Bretagne. Vgl. Sigmund Eisler: *The Tristan Legend*. S. 19 und 27-31.

¹⁴ Vgl. Ulrich Wyss: *Tristanromane*. In: *Germania litteraria mediaevalis francigena*. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100–1300). Band 5 (Höfischer Roman in Vers und Prosa). Hrsg. von René Pérennec und Elisabeth Schmid. Berlin und New York: de Gruyter 2010. S. 49-94. Hier S. 63f.

Tristanliebe und Artusroman eingelassen haben. Wo aber Fragen nach der Stoffgeschichte und der Werkstruktur nicht weiterführen, gilt es, die konkreten Sinnangebote stärker in den Blick zu nehmen, die das Erzählen von Artus im Kontext des Tristanromans bereithält.

1. Béroul

In der zentralen Partie des in der Französischen Nationalbibliothek aufbewahrten, dem normannischen Dichter Béroul zugeschriebenen *manuscrit français 2171* wird König Artus als Helfer auf den Plan gerufen, als Isolde angesichts der Nachstellungen und Beschuldigungen von Seiten der verräterischen Barone anstrebt, in einem Gottesgericht, das an der Gefährlichen Furt in den Weißen Landen stattfinden soll, ihre Unschuld zu beweisen. Weil mit Ausnahme Tristans in ganz Cornwall niemand der irischen Isolde zur Seite zu stehen bereit wäre, wird nach Artus und seinen Rittern ausgeschickt, die als Zeugen und Beschützer einspringen sollen. Im Rahmen einer längeren Rede beschwört Isolde ihren Ehemann eindringlich, in ihrem Auftrag einen Boten an den Artushof zu entsenden:

Se en place est Artus li rois,
Gauvains, ses niés, li plus cortois,
Girflet et Que li seneschaus,
Tex cent en a li rois vasaus
N'en mentiront por rien qu'il oient,
Por les seurdiz se combatroient.

„Wenn Artus, der König, nur hier wäre, sein Neffe, der höfische Gauvain, Girflet und Que, der Seneschall, - hunderte Vasallen hat der König, die nicht lügen würden, was sie gehört haben, und gegen jede Verleumdung vorgehen.“ Béroul: Tristan und Isolde. V. 3257-3262.¹⁵

Wenige Verse später fügt Isolde hinzu, sie könne auf die Hilfe des bretonischen Königs fest vertrauen, da sie seine Gunst und Freundlichkeit doch schließlich seit langer Zeit kenne (*son corage sai des piça*. V. 3276). Artus wiederum reagiert sichtlich bestürzt auf den Botenbericht vom Schicksal seiner *geschätzten Freundin*, die er als *schönste Dame*

¹⁵ Zit. nach Béroul: Tristan und Isolde. Übersetzt von Ulrich Molk. München: Eidos 1962 (= Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 1).

zwischen *Cardoel und Tudele* (V. 3410)¹⁶ bezeichnet, und er fügt gegenüber dem Boten hinzu, dass ihn mit Isolde auch ein gemeinsames Abenteuer aus alter Zeit verbinde, bei dem er für sie einen Speiß in einen Pfahl geschleudert habe (V. 3546f.). In Bérouls Romanfragment, das seine weibliche Hauptfigur stets mit großer Anteilnahme begleitet, tritt uns also eine einzigartige Konstellation entgegen, in der nicht der Held an der ritterlich-höfischen Sphäre der Tafelrunde partizipiert, sondern Königin Isolde.

Dass dabei bewusst die Grenze zu einer anderen Erzähltradition überschritten wird, unterstreicht Isoldes gleichermaßen an Marke und das Publikum gerichtete Rede, in der *en passant* die elementaren Grundzüge der Artusgesellschaft umrissen werden. Mit dem auf solche Weise herbeizitierten Artus, eignet sich Béroul eine vielseitig verwendbare Königsfigur an, die Isolde zunächst als unschlagbarer Trumpf in die Hände gespielt und andererseits als hegemonialer Gegenspieler Markes inszeniert wird. Letzterer ist zwar kein unzivilisierter Gewalttäter und verfügt durchaus über einen repräsentativen Hofstaat, doch in der Szene an der Gefährlichen Furt ist Artus dem König von Cornwall sowohl in politisch-militärischer Hinsicht als auch in Fragen höfischer Lebensführung und Prachtentfaltung überlegen.¹⁷ Das Verhältnis der Könige ist folglich nicht auf Freundschaft oder Nachbarschaft gebaut, sondern auf ebenso kultureller wie kriegerischer Hierarchie. Artus und seine Ritter garantieren Isolde ihren bedingungslosen Beistand und planen gar, die verräterischen Barone – immerhin Landesherrn in Markes Huld – endgültig zu beseitigen.

Das Ritual des Gottesgerichts wird von Artus selbst durchgeführt, der in Personalunion zugleich als Zeremonienmeister und Richter auftritt. Derweil sichern die Artusritter durch ihre physische Präsenz das Terrain nicht nur militärisch ab, sondern verleihen dem eigentlichen ernsthaften Gerichtsakt durch ein spontan veranstaltetes Ritterturnier auch den Charakter eines ausgelassenen Hoffests. Das Erscheinen der sagenumwobenen Artusgesellschaft signalisiert in dieser Szene von Anfang an einen

¹⁶ Die Stadt *Tudele* (heute das spanische Tudela in der Region Navarra) kennzeichnet offenbar die äußerste Grenze der spanischen Mark bzw. einen äußersten Vorposten des muslimischen Kalifats.

¹⁷ Dazu Peter S. Noble: *Arthur and his knights utter ferocious threats against the barons if they fail to observe the result of the trial by ordeal while the barons themselves had been quite prepared to wage war on Mark, their feudal overlord, if he did not heed their advice*. Peter S. Noble: *The Early French Tristan Poems*. In: *The Growth of Tristan and Iseut Legend in Wales, England, France and Germany*. Hrsg. von Phillippa Hardman, Françoise Le Saux, Peter S. Noble und Neil Thomas. Lewiston: Edwin Mellen Press 2003 (= *Studies in Medieval Literature* 24). S. 33-54. Hier S. 44.

entsprechend märchenhaft-glücklichen Ausgang des Geschehens.¹⁸ Jedem kundigen Hörer oder Leser sollte klar sein: Wo Artus ist, kann den Liebenden kein Schaden erwachsen.

Doch Béroul ist keineswegs daran gelegen, Marke schlicht als defizienten König und Artus als Idealherrscher zu charakterisieren. Vielmehr wird die Hierarchie der beiden Könige im Verlauf des Romanfragments sukzessive durch die performativen Handlungen des Liebespaares nivelliert. So vermag der zweideutige Eid, den Isolde im Rahmen des Gottesgerichts schwört, Marke und Artus gleichermaßen zu täuschen.¹⁹ Dies stellt nicht nur die so ausführlich demonstrierte Überlegenheit des britischen Königs vehement infrage, sondern betont mit Nachdruck, dass die Liebenden durch den Trank aus dem Koordinatensystem bestehender Konzepte höfischer Intimität herausgelöst wurden. Das radikal Andere der Tristanliebe – ihre bedingungslose zwischengeschlechtliche Passion, die so mächtig ist, dass sie selbst die Wirkung eines magischen Tranks überdauert²⁰ – ist in den herrschenden, die Handlungen aller anderen Figuren bestimmenden Liebesdiskurs nicht integrierbar und ihr Wesen dem hermeneutisch-begehrenden Blick der Könige entzogen.

Auch Tristans Auftritt an der Gefährlichen Furt treibt mit den Königen ein doppeltes Spiel. In einer närrischen Posse macht er es sich – als Aussätziger verkleidet – zur schelmischen Aufgabe, sowohl Artus als auch Marke jeweils eine kleine Gabe abzuluchsen. Um sein Ziel zu erreichen, weiß er die Schwachstellen beider Herrscher geschickt zu instrumentalisieren, indem er ihnen eine unscheinbare und doch entlarvende Lügengeschichte erzählt. Diese speist sich primär aus tradierten Mustern arthurischen und tristanischen Erzählens, die in die Binnenerzählung selbstreferentiell hineingespiegelt werden: So behauptet Tristan, dem die *milte* des bretonischen Königs ebenso wie dem Hörer oder Leser bestens bekannt ist, gegenüber dem herannahenden Artus, der vom Schicksal gebeutelte Sohn eines verarmten Landlosen zu sein – und erhält postwendend dessen kostbare Gamaschen sowie als Dreingabe einige edle Seidenstoffe.

¹⁸ Vgl. William C. McDonald: Arthur and Tristan. S. 31.

¹⁹ Dabei schwört Isolde, die sich zuvor von Tristan inkognito über den Fluss tragen lassen hatte, dass sie wahrhaft niemand sie anders zwischen den Beinen berührt habe als Marke und jener Aussätzige, auf dessen Rücken sie die Gefährliche Furt überquerte.

²⁰ Vgl. Peter S. Noble: In: The Early French Tristan Poems. S. 40.

Béroul schreibt sich damit in eine literarische Linie ein, die nicht etwa in Passivität, übertriebener Freundschaft oder im Ehebruchsdilemma das zentrale Problem des Königs der Briten sieht, sondern in seiner verschwenderischen Großzügigkeit und seiner eifertigen Bereitschaft zur Erfüllung von Wünschen – Tristan zieht Artus regelrecht die Hosen aus: *Li nobles rois an ot pitié; / dui damoysel l'ont deschaucié* (der edle König hatte Mitleid mit ihm, zwei Edelknappen nahmen ihm die Gamaschen ab. V. 3731f.).²¹ Von Geschlechterfragen ist der Artushof hingegen nicht im Mindesten affiziert. Im Umkreis der Tafelrunde, die sichtliche Züge der heroischen Artuskonzeption von Geoffrey und Wace trägt, haben Frauen keinen festen Platz – sie sind – mit Ausnahme Isoldes – weder als gleichberechtigte Partnerin, noch als Königin und schon gar nicht als Minneherrin präsent. Überhaupt scheint das Konzept des Minnerittertums an Bérouls Artushof allenfalls schwach ausgeprägt zu sein. Nur die sparsame Andeutung, jeder Ritter habe eine Freundin bei sich gehabt (*maint chevalier i out sa drue*. V. 4086), weist auf eine nicht näher definierte Form der Geschlechterliebe hin, die aber weder erzählerisch ausgespielt noch im Rahmen des Gottesgerichts verhandelt wird. Für die Handlung scheinen diese Geliebten nur insofern von Bedeutung zu sein, als dazu beitragen, die Heide in den Weißen Landen mit einer großen Menschenmenge anzufüllen. Warum Artus, wie Cora Dietl behauptet, aufgrund seines Auftritts beim Gottesgericht in Bérouls *Tristan* als Beschützer der Liebe erscheinen soll, will mir daher nicht einleuchten. Es ist schlechterdings nicht seine Intention, sich für *rechte Minne*²² einzusetzen. Artus wird zuvorderst in seiner Funktion als ‚Wahrer des Rechts‘ angerufen, hierin jedoch von den Liebenden gezielt manipuliert.²³

Béroul präsentiert uns das Rittertum als männlich-homosoziale Kaste. Weder König Artus noch seine Gefährten verkörpern eine wie auch immer geartete Geschlechterutopie, sondern sind Abbild des auf der weitgehenden Exklusion des

²¹ Béroul hat diese aus der Artustradition übernommene Eigenschaft des Königs bereits in den vorangegangenen Versen sorgfältig eingeführt und das Motiv des *rash boon* als dessen Achillesferse markiert. Schon dem Boten Isoldes lässt Artus ausrichten, er werden jeden Wunsch der Königin bedingungslos erfüllen (*qui vient a li por apaier ; / Totes ferais ses volentez*. V. 3542f.), der Steich des Aussätzigen wird eingeleitet mit der Bemerkung, dass Tristan den König sehr gut kenne (*Tristan connoisoit bien le roi*. V. 3713).

²² Cora Dietl: Artus – ein Fremdkörper in der Tristantradition. S. 37.

²³ Vgl. Volker Mertens: Der arthurisierte Tristan. S. 366.

Weiblichen basierenden feudalen Kosmos.²⁴ So stellt Isolde als mit allen Attributen der Idealität und Schönheit ausgestattete Frauengestalt für Artus und seine Ritter auch kein sonderliches Problem dar – offenbar können dort mit auserlesenen Damen intensive Freundschaften gepflegt werden, ohne dass daraus Konflikte resultieren; eine leidenschaftliche Liebe vermag daraus allerdings nicht zu erwachsen. Dass der Held, dem die schicksalhafte Liebe zur weiblichen Protagonistin irgendwann als *Abenteurer ohne gleichen*²⁵ begegnet, kein Artusritter ist, mag hierin seinen Grund haben – so wie auch der König, der sich dem fatalen Ehebruchskonflikt und den Aporien eines neuen, unerhörten Liebesentwurfs nicht erwehren kann, eben nicht Artus heißt, sondern Marke. Das wird auch an Tristans zweiter, nun an König Marke gerichteter Erzählung deutlich. Der Aussätzige behauptet nun, schon seit drei Jahren am Rande der Gesellschaft leben zu müssen, weil er sich infolge einer amourösen Affäre eine Krankheit eingefangen habe, die offenbar vom Ehegatten seiner Geliebten auf ihn übertragen worden sei. Es liegt hier eine signifikante Spiegelung der triangulären Begehrensstruktur vor.²⁶

„Dans rois, ses sires ert meseaus,
 O lié faisoi mes joiaus,
 Cist maus me prist de la comune;
 Mai plus bele ne fu que une.’
 ‚Qui est ele‘ ‚La bele Yseut‘.

„König, ihr Herr war aussätzig. Mit ihr genoss ich meine Freuden, im gemeinsamen Beiliegen befiel mich diese Krankheit; aber schöner als eine ist sie nicht.“ „Wer ist sie?“ „Die schöne Isolde.“ Bérout: Tristan und Isolde. V. 3771-3775.

Allzu bereitwillig lässt sich Marke Tristans Lüge auftischen, in die auch ein kleiner Isoldepreis eingeflochten ist. Er belohnt den Bettler mit seiner kostbaren Kopfbedeckung (*s'aumuce*. V. 3750). Tristans Treiben mag angesichts des Versuchs einer glaubhaften Inszenierung als Aussätziger, die doch eine möglichst kohärente Rolle erfordern sollte, widersinnig erscheinen. Im Kontext der Figurencharakterisierung ergibt

²⁴ Dass der Erzähler mehrfach anfügt, jeder Ritter hätte eine Geliebte bei sich, könnte zwar auf ein impliziertes Konzept höfischer Liebe verweisen, ausgeführt wird jedoch nichts dergleichen. Die ungenannten Damen, die auf der Heide an der Gefährlichen Furt bei ihren Männern liegen, haben eher den Status eines Accessoires als denjenigen der Minneherrin.

²⁵ Ulrich Wyss: Tristanromane. S. 63.

²⁶ Wie Isolde bedient sich auch Tristan nicht einfach der Lüge, sondern arbeitet mit dem Mittel der mehrdeutigen Rede. Seine Anspielungen auf eine Liebesaffäre verweisen dabei nicht nur auf den tatsächlichen Ehebruch, sondern auch auf die Tatsache, dass Tristan auch die Rolle als „Aussätziger“ um Isolde Willen gewählt hat. Vgl. Joan M. Ferrante: *The Conflict of Love and Honor. The Medieval Tristan Legend in France, Germany and Italy*. Paris und Den Haag: Mouton 1973. S. 53.

sie durchaus Sinn: Geschickt nutzt Bérout hier das Mittel der Binnenerzählung, um zu verdeutlichen, dass die ‚Krankheit‘, mit der sich Marke infiziert hat, in der Unlösbarkeit jenes triangulären Ehebruchs dilemmas besteht, das sich durch die trankbedingte Liebespassion ergeben hat.

Eine genaue Textlektüre, die auch die selbstreferentiellen Aspekte im Spiel des Aussätzigen berücksichtigt, vermag also aufzuzeigen, dass die beiden Herrscherfiguren Artus und Marke nicht zwangsläufig antagonistisch angelegt sind, wenngleich ihr Verhältnis prinzipiell hierarchisch geordnet ist. Artus taugt ebenso wenig zum Verteidiger der höfischen Liebe wie Marke leichtfertig als deren unhöfischer Gegenspieler abgetan werden kann. Im diskursiven Feld von Freundschaft, Ehe und Geschlechterliebe artikuliert Marke die Grenze zu einem neuen, radikalen Liebesentwurf, der mit der Inklusion des Weiblichen in die höfische Ordnung einhergeht, noch aber außerhalb des Denk- und Sagbaren liegt. Im Vergleich der Könige wäre Marke insofern als eine Variante des Idealherrschers Artus zu betrachten, die sich hoffnungslos in die Aporien dieses unerhörten, auf dem Ehebruch basierenden Konzepts passionierter Liebe verstrickt hat.

2. Eilhart

Es gehört zu den vielen Herausforderungen der Tristanforschung, dass im Roman Eilharts von Oberg, der bekanntlich der einzige des hohen Mittelalters ist, der die Geschichte des Liebespaares von Anfang bis Ende erzählt, die bei Bérout so bedeutsame Episode des Gottesgerichts vollständig ausgespart wird.²⁷ Stattdessen begibt sich Tristan, für den am Hofe König Markes endgültig kein Platz mehr ist, infolge einiger Abenteuer, die er als *chevalier errant* erlebt, nach Britannien. Dort kann er sich der Tafelrunde anschließen und gelangt im Zuge einer arthurischen Jagdpartie nach *Tintaniol*, wo er Markes Warnungen ebenso ignoriert wie die Sicherheitsvorkehrungen, die ihm den Zugang zu Isoldes Nachtlager verwehren sollen.

²⁷ Volker Mertens vermutet in seiner literatursoziologischen Studie zu Eilhart ein bewusstes Vorgehen. Der Verfasser habe diese Stelle womöglich absichtlich gestrichen, weil eine derartige Inanspruchnahme Gottes am frommen Welfenhof Anstoß erregt hätte. Vgl. Volker Mertens: Eilhart, der Herzog und der Truchseß. Der Tristrant am Welfenhof. In: Tristan et Iseut, mythe européenne et mondiale. Actes du Colloque du Centre d'Etudes médiévales de l'Université de Picardie, Amiens, 10, 11 et 12 janvier 1986. Hrsg. von Danielle Buschinger. Göppingen: Kümmerle 1987 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 474). S. 262-281. Hier S. 269.

Unter Mitwirkung aller Artusritter kann Tristan dem nach der Entdeckung der Tat drohenden Tod noch einmal entgehen.

Die Grenze zwischen Artus- und Markereich, die bei Eilhart einer vergleichsweise exakten Topographie unterliegt, ist leicht zu überschreiten: Marke beansprucht mit Cornwall den Südwesten der Insel, dahinter das geographisch wie üblich nur wenig konturierte Artusreich, der über die kleine und die große Bretagne herrscht.²⁸ Man teilt sich einen Wald, der reich an Rotwild ist und in dem Artus – nur wenige Meilen von Markes Herrschaftssitz entfernt – über einen zur Jagd tauglichen Außenposten (*ain jaghuß*. V. 5361²⁹) verfügt; das Verhältnis der beiden Reiche ist von freundschaftlicher Nachbarschaft geprägt. Am Artushof angekommen, schließt Tristan sofort Freundschaft mit Gawein, der hier nach mittelniederländischem Vorbild Walwan heißt, und etabliert sich als arthurischer Ritter. Wir müssen uns diesen Aufenthalt wohl als einen längeren Zeitraum ritterlicher Betätigung und Bewährung vorstellen, der unter anderem eine vom Erzähler in knappen Worten geschilderte Aventure umfasst, die vom Kampf gegen den tüchtigen Ritter Delekors handelt.

Auch bei Eilhart ist die gesamte arthurische Welt schon skizzenhaft angelegt. Die Funktionsweise des Artushofs erscheint vertraut, die zentralen Motive und das Personal sind bekannt: So versammeln sich Artus und seine Ritter an der Tafelrunde, befinden sich stets auf der Suche nach Abenteuern und gehen zuweilen der Hirschjagd nach. Der König verbleibt eher im Hintergrund, mit dem gleichermaßen höfischen wie intelligenten Musterritter Gawein lässt sich schnell Freundschaft schließen und Keie, der Seneschall, trägt eher derbe Charakterzüge.³⁰ All dies setzt ein Publikum voraus, das zumindest vage Vorstellungen von der *matière de Bretagne* hat und das nur wenige Andeutungen benötigt, um sich in die Grundzüge der arthurischen Dichtung hineinzudenken und das literarische Wissen abzurufen, das für das Verständnis der großangelegten Massenszene in *Tintaniol* benötigt wird. War Eilhart als Dichter doch weiter hergekommen als gemeinhin vermutet – zumindest bis an die kulturellen

²⁸ Zur Diskrepanz zwischen der „realen“ Topographie des Tristanromans und der imaginären Welt der Artusdichtung vgl. Tomas Tomasek: Gottfried von Straßburg. S. 75.

²⁹ Zit. nach Eilhart von Oberg: *Tristrant und Isalde*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg. von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke 1993 (= Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 12).

³⁰ Vgl. Gertrude Schoepperle: *Tristan and Isolt*. S. 136 und William C. McDonald: *Arthur and Tristan*. S. 36. Der Begriff Abenteuer (*aubentúr*. V. 5259) wird eingebracht, um den Kampf mit Delekors zu kennzeichnen, aufgrund der komplexen Überlieferungsgeschichte des *Tristrant* lässt sich jedoch nur schwer abschätzen, ob es sich nicht womöglich um einen späteren Zusatz handelt.

Zentren am Niederrhein? Oder hat die literatursoziologische Mediävistik den literarischen Geschmack des Braunschweiger Hofes, an dem Eilhart vermeintlich gewirkt haben soll, doch etwas entstellt nachgezeichnet? Sei's drum, egal ob man an der Frühdatierung des *Tristrant* als wahrscheinlich um 1170 verfassten Roman festhalten will oder die mit der Spätdatierung einhergehende Provinzialitätshypothese bevorzugt: Eilharts Artusepisode stellt in der deutschen Literatur des Mittelalters so etwas wie einen proto-arthurischen Entwurf dar.³¹

Indem Tristan mit den Attributen des Artusritters versehen wird, hüllt die Erzählung den Protagonisten in ein neues Gewand. Tristan ist die hundertprozentige Loyalität der Tafelrunde gewiss, er ist einer von ihnen. Von der bei Béroul dargestellten Freundschaft zwischen Artus und Isolde, die noch aus alter Zeit bestehen soll, ist bei Eilhart nirgendwo die Rede. Umso deutlicher tritt die Artusgesellschaft als exklusiver Männerbund hervor, der sich in eigentümlichen Bräuchen und Ritterspielen ergötzt. Gerade am Artushof ist jede Spur von Weiblichkeit aus der literarischen Wirklichkeit gebannt worden, nur um sogleich wieder im kollektiven Imaginären der Ritterkaste als Begehrensubjekt aufzutauchen, das zu Heldentaten motiviert.³² An Beispiel Tristans wird dies exemplarisch durchgespielt: In seiner Zeit bei König Artus gehen Tristans Taten nicht mehr unmittelbar aus der verbotenen und geheimen Liebe zu Isolde hervor, sondern sind der fernen Geliebten nur noch zugehört; in ihrem Namen (*durch Ysaldß willen*. V. 5336) bestreitet er nun seine Aventiuren.

Tristans Aufstieg zum Artusritter gelingt auch deshalb so leicht, weil die in diesem Modus begangenen Leistungen schemagemäß nobilitierende Wirkung haben und ihm die höchste Anerkennung seiner Gefährten einbringen.³³ Im Milieu des

³¹ In Horst Brunners *Lexikon der Gestalten des Mittelalters*, das den *Tristrant* auf die Zeit um 1170 datiert, wird in den Einträgen zu den Figuren Artus, Keie oder Gawein aus diesem Grund mehrfach vermerkt, sie begegneten uns in deutscher Epik erstmals in einer Episode des Romans von Eilhart von Oberge. Vgl. *Gestalten des Mittelalters. Ein Lexikon historischer und literarischer Personen in Dichtung, Musik und Kunst*. Hrsg. von Horst Brunner. Stuttgart: Kröner 2007. S. 27f., S. 125 und S. 238. Einen raschen Einblick in die kontroverse Debatte um die Datierung des *Tristrant* geben Ludwig Wolff und Werner Schröder: Eilhart von Oberge. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*. Band 2 (Com - Ger). Hrsg. von Kurt Ruh (u.a.). Berlin und New York: de Gruyter 1980. S. 410-418.

³² Zwar ist am Ende der Episode noch von der Königin (Ginover) die Rede, so dass die Königin als durchgehend anwesend gedacht werden muss, doch ihre sprachlichen Äußerungen gehen gemäß dem Willen des Erzählers mit ihrem Ehemann unisono (V. 5718).

³³ Hinsichtlich des Zusammenhangs von Wertsteigerung und Liebesdienst sei an dieser Stelle insbesondere verwiesen auf C. Stephen Jaeger: *Ennobling Love: In Search of a Lost Sensibility*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press 1999. Hier insbesondere S. 151ff. Zu Tristans Status als Minneritter siehe auch Volker Mertens: *Der deutsche Artusroman*. Stuttgart: Reclam 1998. S. 252.

Frauenrittertums, in dem Tristan damit angelangt ist, kann nun – für einige hundert Verse über das gemeinsame abstrakte Begehrenobjekt gefestigt – umso ausführlicher von der innigen Freundschaft zwischen Tristan und Gawein erzählt werden: Glücklicherweise über seine Ankunft (V. 5240f.) macht Gawein den Helden zu seinem ihm ebenbürtigen Gesellen und fühlt später empathisch mit Tristan, als dieser sich an einer Falle verletzt und die Entdeckung der ehebrecherischen Tat unausweichlich scheint (V. 5576f.). Als Tristan am Ende der gesamten Episode schließlich sowohl den Markehof als auch die Tafelrunde verlässt, ist es Gawein, der seinen Freund ob der gemeinsam verbrachten Zeit flehentlich zu verbleiben beschwört: *er mant in bý all ir geselschaft / und bý all ir turent craft / ireß libß und ireß guotß* (er beschwor ihn bei ihrer ganzen Freundschaft und ihrer ganzen ritterlichen Vorzüglichkeit an alles, was ihm je an Liebem und Gutem geschah. V. 5701ff.³⁴). Doch Gaweins Bemühungen scheitern, von Tristan verlassen klagt er schließlich in Trauer, *daß im nie geschäch so laid* (dass ihm nie zuvor so großer Schmerz zugefügt worden sei. V. 5715).

Die so intensiv geschilderte Freundschaft zwischen den Gefährten ist beides zugleich: Sie ist Anlass zu einer ausgiebigen Freundesgeschichte, wie sie in Bezug auf Kurvenal, Tinas und Marke nur angedeutet wurde, und sie ist das geeignete Instrument, um die Liebesgeschichte auch ohne den Trank fortzuschreiben. Man könnte meinen, dass die Gemeinschaft zwischen Gawein und Tristan der Liebe des Helden zu Isolde im Weg stünde. Die heteronormative Ordnung bleibt indessen auch gerade deshalb unangetastet, weil das Begehren nach der Imago der fernen Dame für das homosoziale Bündnis der Artusritter konstitutiv ist. Dementsprechend ist Gawein auch entscheidend daran beteiligt, Tristan durch jenen listig in Cornwall zu Ende gebrachten Jagdausflug ein Wiedersehen mit der Geliebten zu ermöglichen.

Und doch gerät das Gefüge noch einmal ins Wanken, als Gawein bei der Ankunft am Hof des Königs Marke aus Sympathie zu seinem Freund Tristan auf Isoldes Willkommenskuss verzichtet. Für einen Moment bleibt offen, ob der *Tristrant* von der höfischen Liebe oder von der Freundschaft erzählen will:

nit wolt brechen herr Walwan
sinß gesellen cumpanien:

³⁴ Handschrift D des *Tristrant* ist hier gegenüber der offensichtlich leicht verderbten Handschrift H etwas präziser: *he irmante in der geselschaft / und alleß daz im ý geschah*.

er wolt sich verzyhen,
daß sú in nit kust,
wen sie leidir nicht en muste
Tristranden icht begrüßen.

Herr Walwan wollte die Freundschaft mit seinem Gesellen nicht verleugnen: Er verzichtete auf den Willkommenskuss, da auch Isolde Tristan ihren Gruß mit Bedauern verweigern musste. Eilhart von Oberg: Tristrant. V. 5458.5463.

Dass Isolde ihrem Geliebten, der zugleich ihr Freund und ihr Gast ist, den rituellen Begrüßungskuss verweigern muss, ist leicht zu erklären: Allzu beflissen könnte ein Beobachter, der die Gerüchte um das ehebrecherische Verhältnis von Tristan und Isolde kennt, den Kuss als Zeichen der Liebe interpretieren. Die Szene ruft die erstmalige Entdeckung des Liebesverhältnisses durch König Marke in Erinnerung, der die Liebenden im Moment des Kusses ertappt und doch in der nachfolgenden Baumgartenszene nicht so recht weiß, welchem Aspekt des höfischen Lebens dieser Kuss nun zuzuordnen ist: Liebe, Verwandtschaft, Vasallentreue? Im Vergleich dazu mag die kapriziöse Geste, mit der Gawein zugunsten Tristans auf dieses Ritual höfischer Gastlichkeit verzichtet, zunächst skurril erscheinen. Wird aber bedacht, dass die Sprache, die Eilhart zur Darstellung des Freundespaars wählt, sich in nicht geringem Maße aus dem Freundschaftskult des Mittelalters speist und in ähnlicher Ausführung beispielsweise in vergleichbaren Passagen des mittellateinischen Ruodlieb-Epos dokumentiert ist,³⁵ dann kommt hinter den knappen Andeutungen des Erzählers eine Konzeption von Freundschaft zum Vorschein, deren sichtbare Zeichen von offen gezeigter Zuneigung über Umarmungen und Küsse bis hin zu gemeinsam geteilten Nachtlager reichen können.³⁶

Die Sprache der Freundschaft ist von der Sprache der Liebe folglich kaum zu unterscheiden, so dass das zentrale Zeichen dieser kurzen Textstelle, der Kuss, nicht nur zwischen höfischem Zeremoniell und höfischer Liebe, sondern auch zwischen Liebe und Freundschaft zirkuliert. Nur scheinbar bedeutet Gaweins Verzichtgeste somit eine

³⁵ Das Ruodlieb-Epos vermag Gaweins nur in knappen Worten umschriebenen Schmerz etwas genauer zu beleuchten. Dort heißt es: *Vor allem jener Gefährte weinte wie ein Kund und schlug sich gegen die Brust, daß er sich von einem so treuen Freund trennen sollte. Er wusste nicht, ob er ihn jemals im Leben wiedersehen würde. Am liebsten hätte er die ganze Nacht, ohne zu schlafen, mit Wachen und Weinen zugebracht [...].* Ruodlieb. In: Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150. Hrsg. von Walter Haug und Benedikt Konrad Vollmann. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1991 (= Bibliothek des Mittelalters 1). S. 463.

³⁶ Vgl. Xenja von Ertzdorff: Höfische Freundschaft. In: Der Deutschunterricht. 14 (1962). S. 35-51. S. 47.

vollständige Zurückweisung des Kusses, sondern erweist sich in Wahrheit als eine Aneignung des polyvalenten Signifikanten im Namen der Freundschaft. Die mit wenigen Worten geschilderte Freundschaftsgeschichte zwischen Tristan und Gawein, die in diesen Liebesroman einmontiert ist und die notabene ganz ohne einen Minnetrank auskommt, erhält hierdurch einen eigenen Akzent.

Dem verweigerten Willkommenskuss folgt mit der Episode von den Wolfsfallen Eilharts erzählerisches Bravourstück: Marke, der allen Rittern um König Artus, also auch dem in Ungnade gefallenen Tristan Gastrecht gewährt, fürchtet trotz aller Versprechen von Seiten der Artusgemeinschaft Tristans sexuelle Umtriebigkeit und lässt daher vor Isoldes Bett mit scharfen Eisen bewehrte Holzpflocke aufstellen, wie sie bei der Jagd nach Wölfen verwendet wurden. Tristan sieht die Gefahr, schleicht sich aber dennoch zur Königin. Dabei fügt er sich an den Klingen erhebliche Schnittwunden zu, so dass er eine verräterische Blutspur hinterlassen muss. An seinen eigenen Schlafplatz zurückgekehrt, beklagt er – blutend *alß ain schwin* (V. 5567) – sein Schicksal. In dieser kritischen Situation weiß allein Keie einen Ausweg. Er rät allen Rittern, sich gleichfalls unter großem Lärm in die scharfen Klingen zu stürzen, wodurch am nächsten Morgen niemand mehr Tristans nächtlichen Ausflug beweisen können wird. Heinrich von Freiberg liegt sicher nicht falsch, wenn er sich den von Keie initiierten *buhurt* im Schlafgemach in seiner Fortsetzung des *Tristan* Gottfrieds von Straßburg als eine Art mittelalterliche Kissenschlacht imaginiert.³⁷ Von diesem Tumult und Keies überlauten Flüchen wird nun endlich auch König Marke wach:

nun diß getüsch do macht,
daß der kúng erwacht
und sprach in zornlichen zuo:
„seht! wie tuond ir, herren, nun?
ich wond, ir werind wol gezogen:
so gond ir deß nachteß touben
alß die ungehüren.“

Nun ließ dieses Lärmen auch den König erwachen, und er rief ihnen zornig zu: „Herrje, was treibt ihr Herren denn da? Ich meinte, ihr wärt wohlerzogen, aber ihr tobt des Nachts umher wie Gespenster.“ Eilhart von Oberg: *Tristrant*. V. 5653-5659.

³⁷ *Sie wurfen sich mit hüeten, / mit küssen und mit polstern; / strûchen und holstern / begondens über die bette; / sie wurfen dâ zu wette.* (Sie bewarfen sich mit Hüten, mit Kissen und Polstern, sie fingen an, über die Betten zu stolpern und zu stürzen.). Zit. nach Heinrich von Freiberg: *Tristan*. In: Heinrich von Freiberg. Hrsg. von Alois Bernt. Halle an der Saale: Niemeyer 1906. V. 2908-2912.

Verschmitzt antwortet König Artus, seine Ritter verhielten sich immer so und seien auch daheim weder durch sein Machtwort noch seiner Frau zuliebe zu zügeln („*sie tuond all zit alsuß: / sie landß da haim in kainer zit, / dorch mich noch durch min wib.*“ V. 5662ff.) Unter diesen Umständen kann auch Marke nichts mehr entgegenen, sein Zorn verbraucht. Tristan hat Isolde wiedergesehen und mit ihr die Nacht verbracht.

Strukturell ist die gesamte Szene der bekannteren Mehltauepisode nachgebildet: Tristan bemerkt eine allzu offensichtlich aufgestellte Falle, kann aber trotz aller Vorwarnungen der Verlockung eines Stelldicheins nicht widerstehen – *nun ließ in nit sin alter sitt (noch immer ging er seiner alten Gewohnheit nach.* V. 5280), beklagt der Erzähler. Hier kommt ein für Eilharts Erzählweise charakteristisches Verfahren zum Einsatz: Die Duplizität der Ereignisse wird genutzt, um die signifikante Veränderung oder Verschiebung eines Details zu markieren. Der nächtliche Gang zum Bett der Königin, die alte Gewohnheit, die zuvor noch allein dem fatalen Minnetrank geschuldet war, basiert nach dem Erlöschen der Trankwirkung auf einer freien Entscheidung. Durch den Trank bedingt und über die Idee des Minnerittertums vermittelt, extrapoliert Eilhart die Freiwilligkeit des erlittenen Schmerzes als ein zentrales Kennzeichen höfischer Liebespassion. Die aufgezwungene Trankliebe ist nun in ein Konzept leidenschaftlicher Liebe übergegangen.

Artus, Gawein und die Ritter der Tafelrunde ahnen nicht im Mindesten, dass sie sich mit Tristan auf keinen Gleichgesinnten eingelassen haben, sondern auf einen Ritter, der sich diesem neuen Liebesentwurf zu unterwerfen bereit ist. Tristan akzeptiert zwar den ritterlich-maskulinen Code der Tafelrunde, stülpt er diesem aber ein auf Dauer mit der höfischen Gesellschaft inkompatibles ethisches System über, das Betrug und Ehebruch zugunsten der Liebe legitim erscheinen lässt.³⁸ Das arthurische Antlitz Tristans, seine vordergründige Integration in die ritterliche Gesellschaft kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass bei genauerem Hinsehen nicht Tristan einen Ausflug in die Artusepik unternimmt, sondern dass der Artushof – Bérouls Gottesgericht in dieser Hinsicht nicht unähnlich – in die Wirren der Tristanliebe mit ihrem unaufhörlichen Spiel aus List und Gegenlist hineingezogen wird.³⁹ Nur durch die Verwundungen, sich die Ritter selbst appliziert haben, gelingt es den Liebenden ein weiteres Mal, König

³⁸ Vgl. William C. McDonald: *Arthur and Tristan*. S. 40.

³⁹ Vgl. Wolfgang Achnitz: *Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung*. Berlin und Boston: de Gruyter 2012. S. 92.

Marke über die wahren Vorgänge zu täuschen. Dies befleckt nicht nur das Ansehen der Tafelrunde, deren noble Mitglieder sich verhalten wie die *ungehúren*, sondern versetzt den König, der seinen doch so galanten Rittern in ihrem allnächtlichen kindischen Treiben keinen Einhalt zu gebieten vermag, in gefährliche Nähe zum Ehebruchsschwank.⁴⁰ So wie die Artusritter es Tristan gleich tun und sich nach und nach in die scharfen Klingen stürzen, wird auch die Tafelrunde in Eilharts Liebesdiskurs regelrecht hineingeworfen. Die erfüllte Liebesnacht wird nicht abgewendet, sondern mit der List Gaweins und Keies überhaupt erst ermöglicht, die sexuelle Vereinigung mit der Frau des Königs nicht als Normverstoß bekämpft, sondern faktisch mit Artus' Billigung vollzogen. Die Tristanliebe wird damit von der denkbaren höchsten Instanz ritterlicher Ehre bestätigt.⁴¹ War Artus bei Béroul im Gottesgericht noch selbst von Isoldes zweideutigem Eid getäuscht worden, ist er – der durch Lanzelot und Ginover gleichfalls mit einer latenten Ehebruchsproblematik behaftete König – bei Eilhart zum loyalen Komplizen jenes Vergehens geworden, das in den mittelhochdeutschen Versromanen um 1200 noch erzählerisch ausgespart wird und doch einst unausweichlich auf ihn zurückfallen und den Untergang des Artusreichs herbeiführen wird.

Was oberflächlich so schwankhaft anmutet, hat also einen erstaunlichen Subtext – die grobianische Kissenschlacht an den Wolfsmessern ist nur die Folie, auf deren Untergrund die Welten von Artus, Marke und Tristan zur Kollision gebracht werden. Das Reich des Königs der Briten wird in Eilharts Tristanfassung als höfische Idealwelt evoziert und sogleich der Destruktion ausgesetzt, die Tafelrunde körperlich und symbolisch verstümmelt. Zurück bleibt das befremdliche Bild der sonst doch nahezu unverwüstlichen Artusritter, die am Morgen danach jene Verletzungen versorgen müssen, die sie sich im Rahmen ihrer närrisch verblödelten *compassio* zuvor auf allerprofanste Weise zugefügt haben.⁴²

⁴⁰ Vgl. Ulrich Wyss: Tristanromane. S. 66.

⁴¹ Vgl. Gertrude Schoepperle. Tristan and Isolt. S. 37 und Jan Dirk Müller: Die Destruktion des Heros oder wie erzählt Eilhart von passionierter Liebe? In: Il romanzo di Tristano nella letteratura del Medioevo. Der *Tristan* in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Paola Schulze-Belli und Michael Dallapiazza. Trieste: Associazione di cultura medievale 1990 (= Collana di studi tergestini sul Medioevo 1). S. 19-37. Hier S. 31. Dies wird umso deutlicher, wenn man berücksichtigt, dass erst das zweite Treffen der Liebenden auch zur Vereinigung genutzt wird, während das erste kurze Wiedersehen aufgrund Tristans blutender Wunde nicht viel mehr als eine kurze zärtliche Unterredung war. Der Erzähler betont, es sei nicht mehr geschehen, *wann helsen und an sehen / und minneglich umb vahan (als umhalsen und ansehen und liebevoll umarmen*. V. 5562f.).

⁴² Vgl. Joan M. Ferrante: The Conflict of Love and Honor. S. 16.

Am Ende dieser Versuchsanordnung steht die Erkenntnis, dass sich der zwanghafte Eros der Trankliebe selbst in abgemilderter Form nicht in die höfisch verfeinerte Liebeskonzeption der Artusritter, sondern nur in einen passionierten Liebesentwurf überführen lässt. Wenn es, wie Volker Mertens vermutet, in Eilharts Roman eine Tendenz zur Harmonisierung der Leidenschaft Tristans und den feudalhöfischen, von der Dienstminne geprägten Artusgemeinschaft gibt, dann mag diese allenfalls anfänglich gelingen.⁴³ Spätestens an den Wolfsfallen aber wird offenkundig, dass die homosoziale Gemeinschaft der Artusritter für den Liebenden als Fixpunkt ungeeignet ist; sein arthurisches Exil bleibt flüchtige Episode.⁴⁴ Die ursprünglich Tristan gewidmeten Klingen zeigen uns auf, wo in der Phase der hochhöfischen Literatur um 1200 die Grenzen des arthurischen Erzählkosmos liegen: Im Schlafgemach des Königs, wo die Ritter der Tafelrunde verstümmelt werden, während allein Tristan zur Königin vordringen kann.⁴⁵

3. Betrachtung

Die im vorliegenden Aufsatz durchgeführte Analyse der Texte von Béroul und Eilhart zeigt, dass es sich durchaus lohnt, den Tristanroman einmal von dort aus zu lesen, wo er allmählich in arthurische Sphären auszufransen beginnt, und aus dieser Perspektive den höfischen-literarischen Diskurs von Liebe und Freundschaft in den Blick zu nehmen. Dass die beiden Verfasser der aufgrund gewisser archaischer Züge als *version commune* angesehenen Tristanfassungen dabei ebenso souverän und umsichtig mit den in den *Tristan* hineinragenden Spuren des Artusromans umzugehen wissen, wie die Klassiker

⁴³ Vgl. Volker Mertens: Der arthurisierte Tristan. S. 370.

⁴⁴ Vgl. William C. McDonald: Arthur and Tristan. S. 50f. und Jan-Dirk Müller: Die Destruktion des Heros. S. 31. Volker Mertens hingegen deutet Tristans Aufenthalt bei König Artus als eine Harmonisierungstendenz zwischen Tristan- und Artusroman. Vgl. Volker Mertens: Der deutsche Artusroman. S. 253f.

⁴⁵ Sowohl in Eilharts Text als auch in Ulrichs von Zatzikhoven *Lanzelet* ist das Thema des Ehebruchs am Artushof ausgespart. Dies korrespondiert mit der Tatsache, dass der *Chevalier de la Charrette* als einziger Text von Chrétien de Troyes keine mittelhochdeutsche Übersetzung fand. Hierzu Elisabeth Frenzel: *Mit dem Liebesverhältnis zwischen Lanzelot und Ginover ist die Ordnung und Ethik der Artuswelt, die dann durch das ähnliche, nur brutalere Verbrechen Mordrets vollends zerstört wird, bedroht; Artus wird eine Parallelgestalt zu König Marke, und sein Schicksal bekommt einen der höfischen Epik fremden tragischen Akzent.* Elisabeth Frenzel: Artus. In: Dies.: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 9., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner 1998. S. 64-70. Hier S. 66.

Thomas und Gottfried, kann dabei als ein erster Ergebnis festgehalten werden. Ihr durchdachtes, artistisches Spiel mit den elementaren Ingredienzen höfischer Artusepik macht die grundsätzliche Trennung der Stoffgrenzen selbst dort deutlich, wo eine gewollte Überlagerung herbeigeführt wird.⁴⁶

Wie zu sehen war, wissen sich alle vier Tristanautoren die von der Tafelrunde ausgehenden Sinnangebote mit jeweils eigenen Mitteln, mit einer eigenen Topographie und zu einem vorbestimmten Zweck anzueignen. Und sie markieren diesen Übertritt in die arthurische Welt entweder als bewusste Überschreitung von Stoff- oder Gattungsgrenzen oder schreiben das Artusreich gezielt aus der Tristangeschichte heraus. Das nicht-notwendige Erzählen von der Tafelrunde im Tristanroman, der Gebrauch eines stoffgeschichtlich wohl schon früh offerierten intertextuellen Bezugspunkts wird von den Dichtern in einer jeweils verschiedenen Weise ausgespielt, die weniger der Tradition als dem literarischen Diskurs geschuldet ist.⁴⁷

Der vorliegende Aufsatz ist indes noch eine Antwort auf die Frage schuldig geblieben, wie sich beide Autoren der Tafelrunde bedienen, um innerhalb des Tristanromans um eine nahezu kanonische Vorstellung höfischer Idealität zu evozieren, die sich – bei Béroul gar zu einem hierarchischen Verhältnis gesteigert – als diskursiver Untergrund für die Reflexion der hierin eingelagerten Konzepte von Liebe und Freundschaft einsetzen lässt. In der höfischen Epik ist die Freundschaft zwischen zwei herausragenden Rittern nahezu ubiquitär. Dass solche Freundschaftsgeschichten sich narrativ so leicht und mit wenigen Pinselstrichen entfalten lassen, hat seinen Grund auch darin, dass sie sich auf antike und frühmittelalterliche Vorbilder berufen können.⁴⁸ Im *Tristrant* Eilharts von Oberg, der um die Liebe zur Einen unter anderem auch die Freundschaften zu Tinas und Kaherdin gruppiert, wird der Protagonist ganz nach dem Schema der klassischen Artusromane Gefährte des Musterritters Gawein – es ist die Freundschaft des Besten mit dem Besten. Und doch ist die Minne in der Literatur des

⁴⁶ Vgl. Wolfgang Achnitz: *Deutschsprachige Artusromane des Mittelalters*. S. 88.

⁴⁷ Vgl. Cora Dietl: *Artus – ein Fremdkörper in der Tristantradition*. S. 49.

⁴⁸ Vgl. C. Stephen Jaeger: *Ennobling Love*. S. 29ff. Jaegers Arbeit zeigt nicht nur, dass passionierte und romantische Liebe bereits in der höfischen Literatur des Mittelalters anzutreffen sind, sondern demonstriert umfassend, dass die mittelalterlichen Konzepte von Freundschaft und Liebe im antiken Freundschaftsdiskurs, vor allem in Ciceros Dialog *Laelius de amicitia*, einen gemeinsamen Bezugspunkt haben. Vgl. hierzu auch Andreas Kraß: *Freundschaft als Passion. Zur Codierung von Intimität in mittelalterlicher Literatur*. In: *Freundschaft. Motive und Bedeutungen*. Hrsg. von Sibylle Appuhn-Radtke und Esther P. Wipfler. München: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 19). S. 97-116. Hier S. 100.

Mittelalters, zumal in der Liebeserzählung von Tristan und Isolde, ohne jeden Zweifel als Modus höfischer Interaktion privilegiert. Sie ist dies aber nicht etwa als unhinterfragtes Ideal, das der Freundschaft übergeordnet wäre, sondern als etwas, das problematisiert und immer wieder aufs Neue verhandelt werden kann und muss, weil es in der höfischen Literatur im Grunde genommen das wahre Skandalon darstellt. Die heterosoziale, sexualisierte Liebe ist im höfischen Roman ein Sonderfall der Freundschaft – eine Freundschaft, die, wie Andreas Kraß formuliert, ihre Unschuld verloren hat.⁴⁹ Dass dieser Sonderfall hegemonial werden konnte, ist eher ein Produkt der Romantik als des 13. Jahrhunderts, wo die Zweifel an der Liebe lauter zu vernehmen sind als in jedem Hollywoodschinken.

Paradigmatisch wird in Eilharts *Tristrant* dargestellt, dass die passionierte Liebe aus Handlungen hervorgeht, die im Modus der Freundschaft selbstverständlich sind, während sie im Modus der Geschlechterliebe, d.h. auf ein weibliches Begehrenobjekt übertragen ein absolutes Novum darstellen. In ihren Studien über den Tristanroman beschreibt Joan M. Ferrante präzise, wie bei Eilhart allein der Minnetrank jene Übertragungsleistung vollbringt, die Tristan als einzigen Ritter des Romans und einzigen Helden der frühen höfischen Epik befähigt, für seine Geliebte dieselben Gefühle zu entwickeln wie für seine engsten männlichen Freunde. Das von der Forschung so häufig traktierte Märchenmotiv des Liebestranks wäre dann nicht nur als ein Symbol der Liebe selbst, sondern als Allegorie einer den mittelalterlichen Freundschaftskult ergreifenden Transformation zu verstehen:

Such devotion is fitting only among men – Marke, Kurneval, Tīnas, Walwān, all show it to Tristrant. Only the potion enables Tristrant to feel it for Isalde.⁵⁰

Dem lässt sich nur hinzufügen, dass dieser Effekt mithin auch die weibliche Hauptfigur erfasst. So lässt dann Eilhart auch der Trankszene anders als Gottfried, der die Reflexion des neuen Gefühls ganz dem Erzähler überantwortet und sich dann erst einmal Tristans Treuedilemma annimmt, den luziden Monolog seiner Isolde folgen. Man ist versucht, die etwa 200 Verse umfassende Rede als einen Fremdkörper zu betrachten, der – wie in der Forschung zuweilen spekuliert wurde – schlichtweg aus der

⁴⁹ Vgl. Andreas Kraß: Freundschaft als Passion. S. 101.

⁵⁰ Joan M. Ferrante: The Conflict of Love and Honor. S. 70.

Vorlage übernommen oder gar aus Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* hineinkopiert wurde.⁵¹ Und doch ist Isolde Arioso nicht gänzlich unmotiviert, fügt es sich doch beinahe mühelos in einer Vorstellung von Liebe, die eben erst in jenem Moment aufscheint, wo durch die Inklusion erotisierte Weiblichkeit ein neuer, höfisch verfeinerter und zugleich radikalierter Modus der Geschlechterliebe entsteht.⁵² Wo nicht wie in der ungefähr zeitgleich aufkommenden Geschichte von Flore und Blanscheflur überindividuelle, schicksalhafte Fügungen für das neue Gefühl verantwortlich gemacht werden, kann und soll die personale Geschlechterliebe im frühen Liebesroman offenbar nur mithilfe eines magischen Moments gedacht und erzählt werden. Folgerichtig wird uns der veränderte Zustand der Protagonistin als rational nicht einholbarer toxikologischer Befund präsentiert: In regelrechten Affektschüben wird Isolde von der Minne gebeutel, ohne dass ihr je die Möglichkeit gegeben würde, sich die Frage, was das denn nun sei, die Minne, durch irgendeine gedankliche Anstrengung zu beantworten. Die gleichsam stammelnde Minneklage der irischen Prinzessin, die über ihr Recht auf freie Partnerwahl, über Heimat und Ansehen hinaus auch ihr Leben zu verlieren fürchten muss, tritt so lange auf der Stelle, bis Isolde den kühnen Entschluss fasst, sich als letzte autonome Handlungsmöglichkeit der Minne freiwillig und bedingungslos zu unterwerfen.⁵³

Die altgermanistische Forschung hat meines Erachtens zu lange den Fehler gemacht, die begrenzte Wirkungsdauer des Liebestranks als ein der ‚spielmännischen‘ Tristandichtung inhärentes Defizit zu betrachten, das sich mit dem erzählerischen Syntagma nur schwer und mit höfischen Vorstellungen von Liebe überhaupt nicht vereinbaren lässt. Bérout und Eilhart, die sich mit der rational kaum zu bewältigenden Herausforderung konfrontiert sahen, die Geschichte von Tristan und Isolde auch nach dem Ende der Trankzeit fortzuschreiben, bieten uns die Möglichkeit, dasjenige als ein Übertragungsphänomen zu begreifen, was in endlosen Monologen und Liebesexkursen sowie in nicht wenigen Aufsätzen als fremde, von außen in die höfische Welt des Mittelalters hereinbrechende Macht charakterisiert wurde. Am Ende dieses epochalen

⁵¹ Zum Streit über die Priorität des Isolde-Monologs siehe Hadumod Bussmann: Der Liebesmonolog im frühhöfischen Epos. Versuch einer Typbestimmung am Beispiel von Eilharts Isalde-Monolog. In: *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur* (Festschrift für Hugo Kuhn zum 60. Geburtstag). Hrsg. von Ingeborg Glier u.a. Stuttgart: Metzler 1969. S. 45-63.

⁵² Vgl. C. Stephen Jaeger: *Ennobling Love*. S. 82.

⁵³ Leslie W. Rabine: *Love and the New Patriarchy: Tristan and Isolde*. In: *Tristan and Isolde. A Casebook*. Hrsg. von Joan Tasker Grimbert. Garland Publishing: New York und London 1995. S. 37-74.

Umbruchs hat ein harmlos anmutendes Zauberwerk aus wahrscheinlich keltischem Ursprung das Narrativ einer passionierten und wahrhaft transgressiven Liebe generiert. In dieser Hinsicht ist der Roman von Tristan und Isolde ein gewaltiges und bis heute faszinierendes Versehen.

4. Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

Béroul: Tristan und Isolde. Übersetzt von Ulrich Molk. München: Eidos 1962 (= Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 1).

Bodel, Jehan: La Chanson de Saisnes. Band 1 (Text). Hrsg. von Annette Brasseur. Genf: Libraire Droz 1989.

Chrétien de Troyes: Erec et Enide. Erec und Enide. Übersetzt und herausgegeben von Albert Gier. Stuttgart: Reclam 1987.

Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg. von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke 1993 (= Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 12).

Heinrich von Freiberg: Tristan. In: Heinrich von Freiberg. Hrsg. von Alois Bernt. Halle an der Saale: Niemeyer 1906.

Ruodlieb. In: Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150. Hrsg. von Walter Haug und Benedikt Konrad Vollmann. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1991 (= Bibliothek des Mittelalters 1).

Thomas d'Angleterre: Tristan. Eingeleitet, textkritisch bearbeitet und übersetzt von Gesa Bonath. München: Fink 1985 (= Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 21).

Darstellungen

Achnitz, Wolfgang: Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung. Berlin und Boston: de Gruyter 2012.

Bindschedler, Maria: Die Dichtung um König Artus und seine Ritter. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 31 (1957). Stuttgart: Metzler 1957. S. 84-100.

Bussmann, Hadumod: Der Liebesmonolog im frühhöfischen Epos. Versuch einer Typbestimmung am Beispiel von Eilharts Isalde-Monolog. In: *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur* (Festschrift für Hugo Kuhn zum 60. Geburtstag). Hrsg. von Ingeborg Glier u.a. Stuttgart: Metzler 1969. S. 45-63.

Eisner, Sigmund: *The Tristan Legend: A Study in Source*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press 1969.

Ertzdorff, Xenja von: Höfische Freundschaft. In: *Der Deutschunterricht*. 14 (1962). S. 35-51.

Ferrante, Joan M.: *The Conflict of Love and Honor. The Medieval Tristan Legend in France, Germany and Italy*. Paris und Den Haag: Mouton 1973.

Frenzel, Elisabeth: Artus. In: Dies.: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 9., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner 1998. S. 64-70.

Frenzel, Elisabeth: Tristan und Isolde. In: Dies.: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 9., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner 1998. S. 791-797.

Gaunt, Simon: *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 1995 (Cambridge Studies in French 53).

Gestalten des Mittelalters. Ein Lexikon historischer und literarischer Personen in Dichtung, Musik und Kunst. Hrsg. von Horst Brunner. Stuttgart: Kröner 2007.

Haug, Walter: Der Tristan – eine interarthurische Lektüre. In: Ders.: *Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters*. Tübingen: Niemeyer 1995. S. 184-196.

Höfner, Eckart: Zum Verhältnis von Tristan- und Artusstoff im 12. Jahrhundert. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 92 (1982). S. 289-323.

Jaeger, C. Stephen: *Ennobling Love: In Search of a Lost Sensibility*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press 1999.

Kraß, Andreas: Freundschaft als Passion. Zur Codierung von Intimität in mittelalterlicher Literatur. In: *Freundschaft. Motive und Bedeutungen*. Hrsg. von Sibylle Appuhn-Radtke und Esther P. Wipfler. München: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 19). S. 97-116.

Marchello-Nizia, Christiane. Introduction. In: *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*. Hrsg. von Christiane Marchello-Nizia. Paris: Gallimard 1995 (= Bibliothèque de la Pléiade 422). S. 11-48.

McCann, William J.: Tristan: The Celtic and Oriental Material Re-examined. In: Tristan and Isolde. A Casebook. Hrsg. von Joan Tasker Grimbert. New York und London: Garland Publishing: 1995. S. 3-36.

McDonald, William C.: Arthur and Tristan. On the Intersection of Legends in German Medieval Literature. Lewiston: Edwin Mellen Press 1991 (= Tristania Monographs Series 2).

Mertens, Volker: Der arthurische Tristan. *die fabeln, die hier under sint, die sol ich werfen an den wint*. In: Tristan – Tristrant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60ème anniversaire. Hrsg. von André Crépin und Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke 1996 (= Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 53). S. 365-379.

Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman. Stuttgart: Reclam 1998.

Mertens, Volker: Eilhart, der Herzog und der Truchseß. Der *Tristrant* am Welfenhof. In: Tristan et Iseut, mythe européen et mondial. Actes du Colloque du Centre d'Etudes médiévales de l'Université de Picardie, Amiens, 10, 11 et 12 janvier 1986. Hrsg. von Danielle Buschinger. Göppingen: Kümmerle 1987 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 474). S. 262-281.

Morris, Rosemary: The Character of King Arthur in Medieval Literature. Cambridge: D.S. Brewer 1982 (= Arthurian Studies 4).

Müller, Jan Dirk: Die Destruktion des Heros oder wie erzählt Eilhart von passionierter Liebe? In: Il romanzo di Tristano nella letteratura del Medioevo. Der *Tristan* in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Paola Schulze-Belli und Michael Dallapiazza. Trieste: Associazione di cultura medievale 1990 (= Collana di studi tergestini sul Medioevo 1). S. 19-37.

Noble, Peter S.: The Early French Tristan Poems. In: The Growth of Tristan and Iseut Legend in Wales, England, France and Germany. Hrsg. von Phillipa Hardman, Françoise Le Saux, Peter S. Noble und Neil Thomas. Lewiston: Edwin Mellen Press 2003 (= Studies in Medieval Literature 24). S. 33-54.

Rabine, Leslie W.: Love and the New Patriarchy: Tristan and Isolde. In: Tristan and Isolde. A Casebook. Hrsg. von Joan Tasker Grimbert. New York und London: Garland Publishing 1995. S. 37-74.

Schoepperle, Gertrude: Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance. Band 1. London: David Nutt 1913.

Schultz, James A.: The Shape of the Round Table. Structures of Middle High German Arthurian Romance. Toronto: University of Toronto Press 1983.

Sedgwick, Eve Kosofsky: Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire. New York: Columbia University Press 1985.

Tomasek, Tomas: Gottfried von Straßburg. Stuttgart: Reclam 2007. S. 105.

Wolff, Ludger und Schröder, Werner: Eilhart von Oberge. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon. Band 2 (Com - Ger). Hrsg. von Kurt Ruh (u.a.). Berlin und New York: de Gruyter 1980. S. 410-418.

Wyss, Ulrich: Tristanromane. In: Germania litteraria mediaevalis francigena. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100–1300). Band 5 (Höfischer Roman in Vers und Prosa). Hrsg. von René Pérennec und Elisabeth Schmid. Berlin und New York: de Gruyter 2010. S. 49-94.