

STUDIEN ZU LITERATUR
UND ERKENNTNIS

Herausgegeben von
JOACHIM KÜPPER
GYBURG RADKE-UHLMANN
ARBOGAST SCHMITT
GREGOR VOGT-SPIRA

Band 6



Tragik vor der Moderne

Literaturwissenschaftliche Analysen

Herausgegeben von
REGINA TOEPFER
GYBURG RADKE-UHLMANN

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

Didos Selbstmord (Ausschnitt)
Heinrich von Veldeke: Eneasroman
UB Heidelberg: Cod. Pal. Germ. 403, 51r

ISBN 978-3-8253-6309-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2015 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhalt

<i>Regina Toepfer und Gyburg Radke-Uhlmann</i>	
Einleitung. Tragik vor der Moderne	3
<i>Stephan Fuchs-Jolie und Philipp Giller</i>	
„wie Gahmuret schießt von Belakânen“	
<i>Titirel</i> und die Tragödie des Erzählens	27
<i>Brigitte Kappl</i>	
Hamartia und Error – Das Konzept tragischer Verfehlung bei Aristoteles und seinen Kommentatoren im Cinquecento	47
<i>Manfred Kern</i>	
Dido oder Über die Wiedergeburt des Tragischen	77
<i>Michael Krewet</i>	
Das Tragische im Handeln des Sophokleischen <i>Philoktet</i>	103
<i>Kay Malcher und Katharina Philipowski</i>	
Literarische Tragik im Spannungsfeld von Normativität, Medialität und Textualität – am Beispiel der mittelhochdeutschen <i>Rabenschlacht</i>	143
<i>Elisabeth Schmid</i>	
Dem Verhängnis widerstehen. Zum Tragischen in der <i>Mort Artu</i>	179
<i>Arbogast Schmitt</i>	
Tragik vor der Tragödie?	
Scheiterndes Handeln im Homerischen Epos – und ein kurzer Ver- gleich mit dem Scheitern des Handelns im mittelalterlichen Nibe- lungenepos	201

<i>Christine Schmitz</i>	
Tragisches Design:	
Myrrhas inzestuöse Leidenschaft in Orpheus' Erzählung (<i>Ov. met.</i> 10,298–502)	245
 <i>Regina Toepfer</i>	
„So voll Zorns / daß alle vernunft von ihm scheid.“	
Handlungsmotivation und Tragikkonzept in der <i>Melusine</i> des Thüring von Ringoltingen	285
 <i>Gyburg Radke-Uhlmann</i>	
Euripides tragikotatos. Warum die <i>Alkestis</i> Literatur ist	317
 <i>Ulrich Wyss</i>	
Tristan/Tragik	343

REGINA TOEPFER

„So voll Zorns / daß alle vernunft von ihm schied.“
*Handlungsmotivation und Tragikkonzept in der
Melusine des Thüring von Ringoltingen*

In der deutschen Literaturwissenschaft, insbesondere in der germanistischen Mediävistik besteht ein weitgehender Konsens, was die Unmöglichkeit tragischen Erzählens im Mittelalter betrifft: Weil nach der christlichen Weltanschauung jeder Mensch seinen verdienten Lohn von Gott empfangen könne, könne es keine Tragik geben, lautet die *communis opinio*, die dem Mittelalter die Fähigkeit abspricht, die Kategorie des Tragischen zu denken und literarisch zu gestalten.¹ Fragt man nach den philosophiegeschichtlichen Prämissen dieses Vorurteils, zeigt sich, dass es wesentlich von dem Tragikverständnis der Moderne geprägt ist; eine Metaphysik des Tragischen wird an die Stelle einer Poetik der Tragödie gesetzt. Dieser Paradigmenwechsel, der für die deutsche Theoriegeschichte charakteristisch ist,² hat eine Auseinandersetzung mit möglichen Tragikkonzepten in der vormodernen Literatur bisher verhindert. Versteht man Tragik hingegen nicht als Idee oder Gehalt, sondern als eine Struktur, lässt sich dies meines Erachtens für eine Analyse von mittelalterlichen Texten fruchtbar machen.³ Dieser Ansatz liegt der folgenden

¹ Diese Ansicht hat Hans-Dieter Gelfert (Hans-Dieter Gelfert, *Die Tragödie. Theorie und Geschichte*, Göttingen 1995 [Kleine Vandenhoeck–Reihe 1570], 44–48) in einer der jüngeren deutschen Monographien zur Tragödie, die ein Kapitel mit der bezeichnenden Überschrift ‚Untragisches Mittelalter‘ enthält, noch einmal nachdrücklich vertreten. Für die Ältere deutsche Literaturwissenschaft können die Überlegungen Werner Schröders (Werner Schröder, *Über die Scheu vor der Tragik in mittelalterlicher Dichtung. Jason und Medea im ‚Trojanerkrieg‘ Konrads von Würzburg*, München 1992 (Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft 22)) als symptomatisch gelten. Auch für die *Melusine* sind Bezüge zum Tragischen aus metaphysischen Gründen explizit ausgeschlossen worden, vgl. Hans-Gert Roloff, Nachwort, in: Hans-Gert Roloff (Hg.), *Thüring von Ringoltingen. Melusine*. In der Fassung des Buchs der Liebe (1587). Mit 22 Holzschnitten, Stuttgart 2000, 153–176, hier S. 167: „Weder ‚Schicksal‘ noch ‚Tragik‘ bestimmen Reymunds Weg, sondern die christliche Weltordnung [...].“

² Peter Szondi (Peter Szondi, *Versuch über das Tragische*, Frankfurt a. M. 1961, S. 7) beschreibt diese Entwicklung pointiert: „Seit Aristoteles gibt es eine Poetik der Tragödie, seit Schelling erst eine Theorie des Tragischen.“ Einen historischen Überblick bietet auch Erika Fischer-Lichte, *Tragödie*, in: Walther Killy (Hg.), *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, Bd. 14, Gütersloh/München 1993, 438–445.

³ Diese Vorgehensweise habe ich in einem früheren Aufsatz begründet, vgl. Regina Toepfer, *Die Passion Christi als tragisches Spiel. Plädoyer für einen poetologischen*

Untersuchung zugrunde, bei der die philosophische Suche nach der Substanz des Tragischen in eine literaturwissenschaftliche Methode überführt werden soll.

Zu diesem Zweck werden vier einflussreiche Tragödientheorien aus der Antike, dem Mittelalter und der Moderne – nämlich von Aristoteles, Seneca, Boethius und Hegel – darauf hin untersucht, wie sie das Unglück des Protagonisten jeweils begründen. Die Wende des Glücks allein kann nach übereinstimmender Überzeugung aller Theoretiker kaum als hinreichendes Kriterium für eine Tragödie gelten,⁴ vielmehr müssen weitere Bedingungen erfüllt sein, die es erlauben, eine Handlung als tragisch zu klassifizieren. Um diese zu erfassen, die narrative Struktur und die argumentative Verknüpfung der verschiedenen Theorien zu vergleichen und ihre jeweiligen Charakteristika zu beschreiben, wird auf die basale literaturwissenschaftliche Kategorie der Handlungsmotivation zurückgegriffen. In Anlehnung an die narratologische Forschung werden verschiedene Motivationsarten einer tragischen Handlung identifiziert,⁵ mit deren Hilfe mittelalterliche Werke

Tragikbegriff in der germanistischen Mediävistik, in: Thomas Anz und Heinrich Kaulen (Hgg.), *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Aspekte. Beiträge zum Deutschen Germanistentag 2007, Berlin/New York 2009* (spectrum Literaturwissenschaft 22), 159–175. Die Überlegungen gehören in den größeren Kontext meiner Habilitationsschrift (dies., *Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählens, Berlin/Boston 2013* (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 144)), in der ich eine Narratologie des Tragischen entwerfe und die höfische Dichtung des deutschen Mittelalters mit Hilfe des entwickelten Instrumentariums analysiere.

⁴ Der Handlungsverlauf, der den Protagonisten mittels einer Peripetie vom Glück ins Unglück führt, bildet nach Aristoteles nur das strukturelle Grundgerüst einer Tragödie. Vgl. Arbogast Schmitt, *Aristoteles: Poetik*, übers. u. erläutert v. Arbogast Schmitt, Berlin 2008 [Werke in deutscher Übersetzung 5], 1450b–1451a, Kap. 7, S. 12.

⁵ Mit der Handlungsmotivation und der Problematik fehlender Kohärenz haben sich Clemens Lugowski und Matias Martinez grundlegend auseinandergesetzt. Lugowski unterscheidet eine ‚Motivation von vorne‘, die der kausalen Handlungslogik entspricht, und eine ‚Motivation von hinten‘, bei der einzelne Ereignisse von dem Handlungsabgang oder dem Gattungsschema abhängig sind. Martinez präzisiert die ‚Motivation von vorne‘ terminologisch, indem er sie als ‚kausale Motivation‘ bezeichnet. Die ‚Motivation von hinten‘ wiederum untergliedert er in zwei verschiedene Arten, eine ‚finale‘ und eine ‚kompositorische Motivierung‘, die sich in ihrer Zugehörigkeit zur erzählten Welt unterscheiden: Wird das Geschehen innerhalb der Erzählung von einer numinösen Kraft, z. B. Gott oder Fortuna, gelenkt, liegt seines Erachtens eine finale Motivierung vor. Ist der Handlungsverlauf jedoch einem ästhetisch-formalen Prinzip verpflichtet, für das der Autor verantwortlich bleibt, spricht er von einer kompositorischen Motivierung. Vgl. Clemens Lugowski, *Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung*. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Auflage, Frankfurt a. M. 1994, bes. S. 66–81; Matías Martínez, *Doppel-*

analysiert werden können. Die Tragfähigkeit dieser Methode soll anschließend am Beispiel der *Melusine* des Thüring von Ringoltingen erprobt werden.⁶

1. Motivationsformen einer tragischen Handlung

Für Aristoteles sind die logische Kausalität und die narrative Kohärenz einer Handlung grundlegende Charakteristika, die eine gelungene Dichtung auszeichnen. Ein Werk müsse, so erklärt er im 7. Kapitel seiner *Poetik*, ein in sich geschlossenes und ganzes Geschehen nachahmen, das einen Anfang, eine Mitte und ein Ende habe. Während ein Anfang nicht notwendigerweise auf etwas anderes folgen dürfe, aber ein weiteres Ereignis auslöse, müsse die Mitte sowohl selbst auf etwas folgen als auch etwas anderes nach sich ziehen. Das Ende hingegen folge zwar mit Notwendigkeit auf ein Ereignis, nach ihm dürfe aber nichts mehr entstehen.⁷ Mit seiner Forderung nach der Geschlossenheit und Ganzheit einer Handlung erhebt Aristoteles die kausale Motivierung zu dem zentralen Handlungsgesetz, wobei er die Ursache und die Folge von Ereignissen über die Prinzipien der Notwendigkeit und der Wahrscheinlichkeit zusätzlich in einen engen Zusammenhang stellt.

Diese grundsätzlichen Überlegungen spitzt Aristoteles im Hinblick auf die zu erzielende Wirkung der Tragödie weiter zu, indem er das Figurenhandeln in den Mittelpunkt rückt. Über ein Ausschlussverfahren, bei dem er sich von drei Versionen des Handlungsverlaufs und der Figurenkonzeption abgrenzt, gelangt Aristoteles im 13. Kapitel der *Poetik* zu der optimalen Struktur einer Tragödie. Zunächst erklärt er, dass man in einer Tragödie nicht zeigen dürfe, wie völlig integere Helden einen Umschlag vom Glück ins Unglück erlebten. Weil eine solche Handlung weder furchtbar noch bemitleidenswert sei und gegen das allgemeine Sittlichkeits-

te Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens, Göttingen 1996, S. 15–20 und S. 27–30.

⁶ Von den vier modernen Ausgaben des Textes wird die Edition zitiert, die sich auf die Fassung des Buchs der Liebe stützt, vgl. Thüring von Ringoltingen, *Melusine*, In der Fassung des Buchs der Liebe (1587). Mit 22 Holzschnitten, hg. von Hans-Gert Roloff, Stuttgart 2000 [1969]. Vgl. auch die Edition, die sich auf die handschriftliche Tradition stützt (ders., *Melusine*, Kritische Ausgabe, hg. von Karin Schneider, Berlin 1958) und die beiden jüngsten Ausgaben, die jeweils die Fassung des Erstdrucks wiederzugeben suchen (ders., *Melusine*, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, Frankfurt a. M. 1990 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 1), 9–176 [Nach dem Druck Augsburg, Johann Bämmler 1474]; ders., *Melusine* (1456), Nach dem Erstdruck Basel, Richel um 1473/74, 2 Bde., hg. von André Schnyder und Ursula Rautenberg, Wiesbaden 2006).

⁷ Vgl. Arbogast Schmitt, *Aristoteles: Poetik*, übers. u. erläutert v. Arbogast Schmitt, 1450b, Kap. 7, S. 11f. Vgl. auch ders., *Teleologie und Geschichte bei Aristoteles, oder: Wie kommen nach Aristoteles Anfang, Mitte und Ende in eine Geschichte?*, in: Karlheinz Stierle und Rainer Warning (Hgg.), *Das Ende. Figuren einer Denkform*, München 1996 (*Poetik und Hermeneutik* 16), 528–563.

gefühl verstoße, sei sie für eine Tragödie ungeeignet. Danach lehnt Aristoteles den Handlungsverlauf ab, der zeigt, wie verbrecherische Menschen einen Umschlag vom Unglück ins Glück erleben. Dies sei die untragischste aller Möglichkeiten, weil sie weder Mitleid noch Furcht erwecke und nicht einmal als human gelten dürfe. Zuletzt erteilt Aristoteles einer solchen Entwicklung eine Absage, bei der ein Verbrecher eine Wende ins Unglück erfährt. Zwar werde dies als Sieg der Sittlichkeit empfunden, erzeuge aber weder Furcht noch Mitleid. Demzufolge gibt es für Aristoteles nur ein Handlungsmodell, das für die Tragödie wirklich geeignet ist, nämlich das, das zwischen den genannten Extremen liegt:

„So bleibt also ein Charakter, der zwischen diesen beiden liegt, übrig. Von dieser Art ist derjenige, der weder durch charakterliche Vollkommenheit und Gerechtigkeit herausragt, noch durch Schlechtigkeit und Bösartigkeit ins Unglück gerät, sondern wegen eines bestimmten Fehlers zu Fall kommt [...]“⁸

Mit der Aussage, ein tragischer Held müsse einen Fehler begehen, der ihn ins Unglück stürze, setzt Aristoteles die eigene Forderung nach einer kausalen und in sich schlüssigen Handlung konsequent um. Zugleich weist er dem Protagonisten mit dem Begriff der ἀμαρτία,⁹ für die dieser aufgrund seiner charakterlichen Disposition besonders empfänglich sein soll,¹⁰ selbst die Verantwortung für die Entwicklung zu. Zwar dürfen Ursache und Folge bei einer tragischen Handlung nicht in einem adäquaten Verhältnis zueinander stehen, andernfalls würde das Unglück als gerecht empfunden und könnte kein Mitleid erregt werden. Der auslösende Faktor für diese schrecklichen Konsequenzen muss jedoch vom Protagonisten ausgehen und ist ihm anzulasten. Das Unglück eines tragischen Helden wird in der aristote-

⁸ Arbogast Schmitt, Aristoteles: Poetik, übers. u. erläutert v. Arbogast Schmitt, 1453a, Kap. 13, S. 18.

⁹ An der Frage nach der Deutung der tragischen Hamartia entzündeten sich zahlreiche Kontroversen, vgl. den Überblick über die Forschungsliteratur bei Viviana Cessi (Viviana Cessi, Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles, Frankfurt a. M. 1987 (Beiträge zur Klassischen Philologie 180), 1–48) und Michael Lurje (Michael Lurje, Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit, München/Leipzig 2004). – Zu der Aversion gegen die „Verquickung von Dichtung und Moral“, wie sie fast die gesamte philologische Interpretationsgeschichte der *Poetik* seit dem 19. Jahrhundert prägte, vgl. Arbogast Schmitt, Aristoteles: Poetik, übers. u. erläutert v. Arbogast Schmitt, 193–742, hier S. 440–443. Vgl. auch ders., Aristoteles und die Moral der Tragödie, in: Anton Bierl und Peter von Möllendorff (Hgg.), Orchestra. Drama, Mythos, Bühne. Festschrift für Hellmut Flashar anlässlich seines 65. Geburtstages, Stuttgart/Leipzig 1994, 331–343.

¹⁰ Vgl. Arbogast Schmitt, Aristoteles: Poetik, übers. u. erläutert v. Arbogast Schmitt, 1454, Kap. 15, S. 21f. Vgl. auch ebenda, S. 527–539.

lischen Tragödientheorie somit kausal begründet und ist auf eigenes Fehlverhalten zurückzuführen.

Ein solches kausales Modell liegt auch dem Tragikverständnis Senecas zugrunde, wenngleich sich seine Konzeption einer tragischen Handlung hinsichtlich der Figurenzeichnung signifikant von der des Aristoteles unterscheidet. In den senecanischen Tragödien wird kein tragischer Held entworfen, der in dem Bereich zwischen gänzlicher Unschuld und absichtlicher Bosheit zu verorten ist,¹¹ sondern wird die fatale Wirkung des Affekts dargestellt, durch den sich etwa Medea in eine Rachefurie verwandelt.¹² Zwar ist die tragische Heldin nicht von Beginn an mit einer – von Aristoteles für eine Tragödie als ungeeignet angesehenen – Verbrecherin gleichzusetzen, doch zeigt sich an ihr, welche gravierenden Konsequenzen aus der Einwilligung in die Leidenschaft resultieren; der Affekt des Zorns gewinnt immer mehr Einfluss und führt zu einer Verkehrung der menschlichen Vernunft und Natur.

In seiner theoretischen Schrift *De ira* erläutert Seneca das Prinzip der Eskalation, das für seine Tragödien charakteristisch ist, indem er zwischen äußerem Impuls und bewusster Reaktion unterscheidet: Wie man Schauer empfinde, wenn man mit kaltem Wasser bespritzt werde, so werde dem Menschen ein Stoß in die Seele versetzt, der sie in Wallung bringe, wenn jemand durch die Vorstellung eines Unrechts erregt werde.¹³ Während der Affekt unwillkürlich entsteht, obliegt es jedoch dem Einzelnen, damit angemessen umzugehen. Gebietet er seiner Leidenschaft keinen Einhalt, sondern gibt ihr nach, verliert er jede Kontrolle über sich selbst.¹⁴ Gemäß der stoischen Interpretation Senecas ist eine tragische Handlung somit in zweifacher Hinsicht kausal motiviert: Es bedarf sowohl eines Anstoßes von außen als auch einer persönlichen Zustimmung,¹⁵ durch die sich der Protagonist dann zum Spielball seiner Leidenschaft macht. Weil der Zorn mittels sittlicher Vorsätze überwunden werden kann und er dem Willen des Menschen unterliegt, wertet Seneca die durch den Affekt ausgelöste Katastrophe gerade nicht als einen unvermeidbaren Schicksalsschlag. Vielmehr betont er ebenso wie Aristoteles die

¹¹ Vgl. Roger A. Pack, On Guilt and Error in Senecan Tragedy, in: Transactions and Proceedings of the American Philological Association 71, 1940, 360–371.

¹² Vgl. Arbogast Schmitt, Leidenschaft in der Senecanischen und Euripideischen Medea, in: Umberto Albin (Hg.), Storia, poesia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante, Neapel 1994, 573–599. Vgl. auch ders., Aristoteles: Poetik, übers. u. erläutert v. Arbogast Schmitt, S. 266.

¹³ Vgl. Lucius Annaeus Seneca, De ira, in: ders.: Philosophische Schriften. Lateinisch und Deutsch, hg. von Manfred Rosenbach, Bd. 1: Dialoge I–VI, Darmstadt 1999, 150f.

¹⁴ Vgl. ebenda, bes. 1.1 und 1.7, S. 96–99 und 110–113.

¹⁵ Vgl. ebenda, bes. 2.1.4, S. 148f. *Nobis placet nihil illam per se audere sed animo approbante [...].* „Wir glauben, nichts wage der Zorn aus sich selber, sondern nur mit Billigung der Seele [...].“

Verantwortung des tragischen Helden, der seinen Affekt hätte beherrschen müssen, um nicht von diesem ins Unglück gestürzt zu werden:¹⁶

Ira praeceptis fugatur; est enim uoluntarium animi uitium, non ex his quae conditione quadam humanae sortis euniunt iodeoque etiam sapientissimis accidunt, inter quae et primus ille ictus animi ponendus est qui nos post opinionem iniuriae mouet. „Zorn wird von sittlichen Vorsätzen vertrieben; er ist nämlich eine dem Willen unterliegende Schwäche der Seele, nicht zu dem gehörig, was durch eine Art Bedingung menschlichen Schicksals geschieht und deshalb auch den Weisesten zustößt – Dinge, zu denen auch jener erste Stoß zu setzen ist, der uns nach der Vorstellung des Unrechtes erregt.“

Eine ganz andere Motivationsform weist hingegen die Tragikvorstellung des Boethius auf, die seiner Schrift *De consolatione philosophiae* zu entnehmen ist.¹⁷ Erwähnt wird die Tragödie im Kontext der Klage, die der Ich-Erzähler zur Zeit seiner Gefangenschaft gegen Fortuna richtet. Folter und Tod fürchtend, hadert er mit seinem Schicksal, zu Unrecht angeklagt worden zu sein. Seine Dialogpartnerin, die Personifikation der Philosophie, lässt diese Klage jedoch nicht gelten und belehrt ihn, dass er nun das wahre Wesen Fortunas kennengelernt habe, für die Täuschung und Unbeständigkeit kennzeichnend sei. Fortuna wird nicht nur als wankelmütig und wechselhaft beschrieben, sondern auch als grausam und unerbittlich, weil sie Könige zu Staub trete und blind gegenüber Tränen sei. Wie hilflos der einzelne Mensch ihrer Macht ausgeliefert ist, wird an dem Bild eines rollenden Rades veranschaulicht; wer meine, dieses aufhalten und Fortuna von einem Vorhaben abbringen zu können, verhalte sich völlig töricht.¹⁸

Die Philosophie entfaltet die im Bild des Rades angelegte Deutung, nachdem sie die Position Fortunas eingenommen hat, und sich an deren Stelle als Urheberin eines zunächst aufwärts, dann aber abwärts gerichteten Bewegungsablaufs präsentiert. Aus der Perspektive Fortunas stellt sich der Wechsel des Glücks, den der Erzähler als tödlichen Ernst erfahren hat, nur als ein Spiel dar. Ihre Willkürlichkeit bietet schließlich den Anknüpfungspunkt, auf die Tragödie zu verweisen: *Quid tragoediarum clamor aliud deflet nisi indiscreto ictu fortunam felicia regna*

¹⁶ Vgl. Seneca, *De ira*, 2.2.2, S. 150f.

¹⁷ Zwar ist der Beitrag des Boethius zu einer Tragödientheorie weder mit der *Poetik* des Aristoteles noch mit den Tragödien Senecas und ebenso wenig mit Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* gleichzustellen; Boethius hat keine theoretische Abhandlung zur Tragödie verfasst und äußert sich in *De consolatione philosophiae* nur beiläufig zu der antiken Gattung. Vor dem Hintergrund des gesamten Werks lässt sich dennoch auf ein genuines Tragikkonzept schließen, dessen Komplexität die tragödientheoretischen Aussagen mittelalterlicher Glossen und Etymologien weit übertrifft.

¹⁸ Vgl. Boethius, *Trost der Philosophie. Consolatio Philosophiae*, übers. von hg. u. übers. v. Ernst Gegenschatz und Olof Gigon Lateinisch u. deutsch, Darmstadt⁵ 1998 [Sammlung Tusculum], 2.p.1, S. 46f.

vertentem?¹⁹ Mit dieser rhetorischen Frage wird die Tragödie als eine inhaltlich und formal definierte Gattung vorgestellt; sie thematisiert im Gestus der Klage, wie Fortuna nach eigenem Gutdünken Menschen vom Glück ins Unglück stürzt.

An späterer Stelle wird die Frage nach der Ursache des Unglücks, die für den Ich-Erzähler existentielle Bedeutung hat, noch einmal behandelt. Dabei zeichnet sich ein entscheidender Unterschied zwischen der Dichtungstheorie des Aristoteles und der philosophischen Trostschrift des Boethius ab. Während es in der Antike als inhuman galt, wenn vorbildliche Menschen ins Unglück stürzen, werden im Mittelalter Zweifel an dem menschlichen Urteilsvermögen geweckt. Alles, was geschieht, wird der göttlichen Vernunft überantwortet, die stets die richtige Entscheidung trifft. Vor diesem Hintergrund ist auch das Handeln Fortunas neu zu bewerten und darf nicht länger als willkürlicher Schicksalsschlag verstanden werden. Vielmehr ist das erfahrene Leid Teil eines göttlichen Plans, dessen Sinn sich dem Menschen jedoch nur bedingt erschließt.²⁰ Demnach wird der tragische Held von einer metaphysischen Instanz ins Unglück gestürzt, die er auf einer geringen Wissensstufe für die launische Fortuna hält und auf einer höheren als die göttliche Vorsehung erkennt. Weil der Protagonist diese Entwicklung weder durch einen eigenen Fehler verursacht hat, noch sie durch die Kontrolle seiner Affekte hätte vermeiden können, liegt dem Tragikkonzept des Boethius ein finales Motivierungskonzept zugrunde.²¹ Reduziert auf die Kategorie der Handlungsmotivation weist die Vorstellung des mittelalterlichen Philosophen damit überraschenderweise mehr Gemeinsamkeiten mit dem prominentesten Tragödientheoretiker der Moderne als mit den Philosophen der Antike auf, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Hegel behandelt die Gattung der Tragödie zunächst unter systematischen, dann unter historischen Gesichtspunkten in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik*, die er seit 1820/21 mehrfach in Berlin gehalten hat.²² Um das Prinzip der Tragödie zu erklären, argumentiert Hegel auf einer Ebene, die sich nicht auf literarische Handlungselemente beschränkt. Vielmehr versieht er die Handlung einer Tragödie mit einem metaphysischen Überbau, der nur von dem Interpreten, nicht aber von den Figuren erkannt werden kann. Hegel entwirft ein Weltbild, in dem die sittliche Substanz auf der Ebene des Göttlichen angesiedelt ist. Dort bildet sie als göttli-

¹⁹ Ebenda, 2.p.2, S. 48f. „Was beweint der Weheruf der Tragödien anderes als das Schicksal, das mit seinem Schlage ohne Unterschied glückliche Reiche umstürzt?“ Vgl. auch Emmanuelle Métry, ‚Fortuna‘ et ‚Philosophia‘. Une alliance inattendue. Quelques remarques sur le rôle de la Fortune dans la ‚Consolation de Philosophie‘ de Boèce, in: Yasmina Foehr-Janssens und Emmanuelle Métry (Hgg.), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Genf 2003 (Recherches et Rencontres 19), 59–70.

²⁰ Vgl. Boethius, *Trost der Philosophie. Consolatio Philosophiae*, 4.p.6, S. 202–217.

²¹ Zum Begriff der finalen Motivierung vgl. Matías Martínez, *Doppelte Welten*, S. 28–32.

²² Zur textkritischen Problematik der Ausgabe, die nicht von Hegel, sondern seinem Schüler Gustav Hotho auf der Grundlage von Vorlesungsmitschriften ediert wurde, vgl. Annemarie Gethmann-Siefert, *Einführung in Hegels Ästhetik*, München 2005, 13–24.

che Totalität eine konkrete Einheit, die unterschiedene Verhältnisse und Mächte beinhaltet. Wenn diese sittlichen Mächte in die weltliche Realität gelangen, differenzieren sie sich gemäß dem Prinzip der Besonderung in ihrem Inhalt und ihrer individuellen Erscheinung.²³ Hegels Ansicht nach konkretisieren sich die einzelnen sittlichen Mächte, zu denen er neben der Familienliebe auch das Staatsleben, den Patriotismus der Bürger und den Willen der Herrscher zählt, in den tragischen Charakteren, indem diese sich ein solches Streben zueigen machen.²⁴

Das für Hegels Tragiktheorie zentrale Element der Kollision erwächst nun daraus, dass der tragische Charakter eine einzelne sittliche Bestrebung verkörpert. Indem er diese in ihrer einseitigen Isolation umsetzen will, reizt er die entgegengesetzte Macht auf und führt so einen unausweichlichen Konflikt herbei. Das ursprünglich Tragische besteht nach Hegels Auffassung darin, dass beide sittlichen Mächte in sich berechtigt sind, sich aber nur in ihrer wechselseitigen Negation durchsetzen können. Durch die Verletzung der anderen, gleichberechtigten Macht handeln die Charaktere unrecht und geraten in und durch ihre Sittlichkeit in Schuld.²⁵ Nur durch den Untergang der individuellen Charaktere könne die sittliche Substanz in ihrer Totalität wiederhergestellt werden, argumentiert Hegel, weshalb eine negative Teleologie für ihn unvermeidlich ist: „So berechtigt als der tragische Zweck und Charakter, so notwendig als die tragische Kollision ist daher *drittens* auch die tragische Lösung dieses Zwiespalts.“²⁶

Hegels Auffassung von der Tragödie, deren Höhepunkt und Vollendung er in der griechischen Antike erreicht sieht,²⁷ unterscheidet sich somit diametral von den Positionen des Aristoteles und Senecas. Statt den Sturz ins Unglück mit einem vermeidbaren Fehlverhalten des Helden zu begründen oder ihm seine Einwilligung in die Leidenschaft vorzuhalten, operiert Hegel mit den Kategorien der Unausweichlichkeit, der Notwendigkeit und der sittlichen bzw. schuldlosen Schuld. Sein Held wird entlastet, weil er einen bestimmten, sittlich berechtigten Zweck verkörpert und als dieser dazu determiniert ist, schuldig zu werden. Dagegen stimmt Hegel mit dem Tragikkonzept des Boethius darin überein, dass das Unglück unvermeidlich und der Protagonist nicht für seinen Sturz verantwortlich ist. Beide Tragödientheorien sind final motiviert, da die Katastrophe metaphysisch begründet wird und von dem tragischen Helden weder ausgelöst wird noch aufgehalten werden kann. Eine unterschiedliche Schwerpunktsetzung zeichnet sich jedoch insofern ab, dass Hegel das Geschehen stärker aus der Perspektive des Dichters und des Interpreten zu erklären sucht und sich der Akzent seiner Tragödientheo-

²³ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik. 3 Bde., Frankfurt a. M. 1986 [Werke 13–15], Bd. 3, 522f.

²⁴ Vgl. Ebenda, S. 521f.

²⁵ Vgl. Ebenda, S. 523.

²⁶ Vgl. Ebenda, S. 524.

²⁷ Vgl. Ebenda, S. 537f.

rie von inhaltlich-poetologischen zu philosophisch-ästhetischen Gesichtspunkten verlagert.²⁸

Die verschiedenen Motivationstypen, die durch die Auseinandersetzung mit den Tragiktheorien des Aristoteles, Senecas, des Boethius und Hegels identifiziert worden sind, sollen im Folgenden als Analysekriterium dienen, um den spätmittelalterlichen Roman Thürings von Ringoltingen zu untersuchen. Weil sich die Tragödientheorien von der Antike bis zur Moderne hinsichtlich der Kausalität und der Finalität des Geschehens unterscheiden, lassen sich mit Hilfe der Kategorie der Handlungsmotivierung verschiedene Formen tragischen Erzählens bestimmen und klassifizieren.

2. Untersuchungsobjekt: Die „*Historia*“ und tragische „*Geschicht von Melusina*“

Thürings *Melusine* ist im Jahr 1456, in der Übergangszeit zwischen spätem Mittelalter und früher Neuzeit, in Bern entstanden und zählt zu den frühesten Beispielen der Gattung des Prosaromans.²⁹ Den großen zeitgenössischen Erfolg bezeugen die zahlreichen Handschriften und Druckausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts.³⁰ Der Stoff der „*Historia und Geschicht von Melusina*“ (3) ist deutlich älter und gehört in den großen Komplex von Erzählungen, die von einer Verbindung eines Menschen mit einem übernatürlichen Wesen handeln.³¹ Die frühneuhochdeut-

²⁸ Aufgrund dessen gewinnt die kompositorische Motivation in Hegels Tragiktheorie an zentraler Bedeutung: Er führt den Untergang der Figuren auf das Gattungsprinzip der Tragödie, die Kollision und Lösung einzelner sittlicher Mächte darzustellen, zurück.

²⁹ Grundlegend zu der gattungsspezifischen und literarhistorischen Einordnung vgl. Jan-Dirk Müller, *Melusine in Bern. Zum Problem der ‚Verbürgerlichung‘ höfischer Epik im 15. Jahrhundert*, in: Gert Kaiser (Hg.), *Literatur – Publikum – historischer Kontext*, Bern 1977 (Beiträge zur Älteren deutschen Literaturgeschichte 1), 29–77; Hans-Gert Roloff, *Anfänge des deutschen Prosaromans*, in: Helmut Koopmann (Hg.), *Handbuch des deutschen Romans*, Düsseldorf 1983, 54–79. Vgl. auch Kurt Ruh, *Die ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen*, München 1985.

³⁰ Vgl. Roloff, *Nachwort*, S. 175f. Vgl. auch Martina Backes, *Aspekte französischer und deutscher Manuskriptkultur am Beispiel der Melusinenromane*, in: André Schnyder und Jean-Claude Mühlethaler (Hgg.), *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, Bern u. a. 2008 (Textanalyse in Universität und Schule 16), 15–30; Nicolas Bock, *Im Weinberg der Melusine. Zur Editions- und Illustrationsgeschichte Thürings von Ringoltingen*, in: André Schnyder und Jean-Claude Mühlethaler (Hgg.), *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, Bern u. a. 2008 (Textanalyse in Universität und Schule 16), 31–45.

³¹ Vgl. z. B. Karl Heisig, *Über den Ursprung der Melusinen Sage*, in: *Fabula* 3, 1959/1960, 170–181; Beate Kellner, *Melusinengeschichten im Mittelalter. Formen und Möglichkeiten ihrer diskursiven Vernetzung*, in: Ursula Peters (Hg.), *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*, Stuttgart/Weimar 2001 (Germanistische-Symposien-

sche Prosaversion geht auf eine französische Verfassung zurück, die *Mélusine* oder auch *Le roman de Lusignan ou de Parthenay Coudrettes*,³² die Thüring von Ringoltingen eigenständig bearbeitet und gestaltet hat.³³ In der deutschen Übertragung wandelt sich die verherrlichende Ursprungserzählung des französischen Adelsgeschlechts der Lusignan zu einer Geschichte über die Herkunft der Adelswelt allgemein,³⁴ die der Erzähler gemäß den literarischen Interessen seines Zielpublikums kommentiert. Vor allem von seinen Erläuterungen sind Aufschlüsse für die Frage nach der Handlungsmotivation und dem Tragikkonzept zu erhoffen.

Die Entwicklung der Handlung wird kurz skizziert, wobei die scheiternde Liebesbeziehung der beiden Hauptfiguren wie bei der anschließenden Textanalyse im Fokus der Aufmerksamkeit steht, wohingegen die Gestaltung des Werks als „Familienroman“,³⁵ der mehrere Generationen umfasst, weitgehend außer Acht bleibt:

Berichtsbände 23), 268–295; Andreas Kraß, *Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe*, Frankfurt a. M. 2010; Jacques Le Goff, *Melusine – Mutter und Urbarmacherin*, in: ders., *Für ein anderes Mittelalter. Zeit, Arbeit und Kultur im Europa des 5.-15. Jahrhunderts*, Weingarten 1987, 147–174; Claude Lecouteux, *Zur Entstehung der Melusinsage*, in: *ZfdPh* 98, 1979, 73–84; Claudia Steinkämper, *Melusine. Geschichte einer literarischen Aneignung*, Göttingen 2007 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 233).

³² Vgl. Coudrette, *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, éd. par Eleanor Roach, Paris 1982. Vgl. auch die Prosavorlage Coudrettes: *Jean d'Arras, Mélusine. Roman du XIVe siècle*, ed. par Louis Stoff, Paris 1932.

³³ Vgl. die Untersuchungen in der Forschungsliteratur, die sich mit den Übertragungen befassen, z. B. Leo Hoffrichter, *Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusinsage*, Halle 1927; Elisabeth Pinto-Mathieu, *Le Roman de Mélusine de Coudrette et son adaptation allemande dans le roman en prose de Thüring von Ringoltingen*, Göttingen 1990 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 524). Ein breites Spektrum unterschiedlicher Ansätze bietet der 2008 erschienene Sammelband: André Schnyder und Jean-Claude Mühlethaler (Hgg.), *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen. Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006*, Bern u. a. 2008 (Textanalyse in Universität und Schule 16).

³⁴ Vgl. Jan-Dirk Müller, *Kommentar*, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*, Frankfurt a. M. 1990 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 1), 989–1430, hier S. 1029. Vgl. auch Müller, *Melusine in Bern*, S. 49. Eine konkrete genealogische Anbindung stellt erneut Hildegard Elisabeth Keller (Hildegard Elisabeth Keller, *Berner Samstagsgeheimnisse. Die Vertikale als Erzählformel in der ‚Melusine‘*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 125, 2005, 208–239) her, indem sie die literarische Aufstiegs-geschichte einer Familie zur Adelselite mit der sozialen Situation und der historischen Person des Autors korreliert.

³⁵ Vgl. Roloff, *Nachwort*, S. 164. Zu den genealogischen Aspekten des Romans vgl. auch Xenja von Ertzdorff, *Die Fee als Ahnfrau. Zur Melusine des Thüring von Ringoltingen*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 94, 1972, Sonder-

Reymund, der Sohn eines armen Grafen, gerät auf einer Jagd in eine existentielle Notlage. Versehentlich tötet er seinen Onkel und Gönner, bei dem er aufgewachsen ist, und irrt, mit seinem Los hadernnd, ziellos durch den Wald. Bei einem Brunnen begegnet ihm eine schöne junge Frau, die von seiner Bedrängnis weiß und ihm Hilfe zusagt. Sie stellt ihm Glück, Heil und Ehre in Aussicht, sofern er bereit ist, zwei Bedingungen zu erfüllen: erstens solle er sie heiraten und zweitens müsse ihr jeden Samstag Freiraum gewähren, ohne sich nach ihr zu erkundigen. Nachdem sich die schöne Unbekannte zum christlichen Gott bekannt hat,³⁶ lässt sich Reymund auf ihr Angebot ein und verspricht ihr die Treue. Melusine unterweist ihn genau, wie er sich bei seiner Rückkehr zu verhalten habe. Dank ihrem Rat bleibt nicht nur der Totschlag seines Onkels unentdeckt, sondern erhält Reymund zudem von dessen Nachfolger, seinem Cousin, ein eigenes Herrschaftsgebiet zugesprochen. Mit einem prächtigen Fest wird seine Hochzeit mit Melusine gefeiert. In der Hochzeitsnacht erneuern sie gegenseitig ihre Versprechen: Reymund schwört, ihr niemals samstags nachzustellen, wofür Melusine ihm einen glanzvollen Aufstieg und dauerhaftes Glück verheißt.

Ihre Ankündigung verwirklicht sich in den folgenden Ehejahren: Melusine gebärt zehn Söhne und entwickelt zugleich eine wundersame Bautätigkeit, durch die sich der Einflussbereich ihres Geschlechts stets vergrößert. Zwar weisen fast alle Kinder eine körperliche Deformation auf, doch ohne dass diese Handlungsrelevanz gewinnt.³⁷ Vielmehr erweisen sich die ältesten Söhne in jeder Hinsicht als vortrefflich; auf ihren Reisen gelangen sie zu großem Ansehen und gewinnen aufgrund ihrer Tüchtigkeit die Herrschaft über fremde Länder. Mit dem sozialen Aufstieg ihrer Söhne zu Fürsten und Königen ist der Höhepunkt des Glücks für Melusine

heft: Festschrift für Hans Eggers, 428–457; Beate Kellner, Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter, München 2004, 397–471; dies., Aspekte der Genealogie in mittelalterlichen und neuzeitlichen Versionen der Melusinen-geschichte, in: Kilian Heck und Bernhard Jahn (Hgg.), Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, Tübingen 2000 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 80), 13–38.

³⁶ Bruno Quast (Bruno Quast, *Diß kommt von gelückes zuoualle*. Entzauberung und Re-mythisierung in der ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen, in: Udo Friedrich und Bruno Quast (Hgg.), Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform im Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin/New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2), 83–96, hier S. 88) spricht in diesem Zusammenhang von einer Entzauberung der aus der Anderwelt stammenden Protagonistin: „Das Dämonische ist christlich absorbiert.“

³⁷ Müller (Jan-Dirk Müller, Kommentar, S. 1032) betont, dass die Geburtsmale die Adelsqualität der Söhne nicht beeinträchtigten, sondern diese vielmehr wie heraldische Zeichen wirkten. Zu den Söhnen vgl. auch Kraß, Meerjungfrauen, S. 112–114; Uta Störmer-Caysa, Melusines Kinder bei Thüring von Ringoltingen, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 121, 1999, 239–262; Ulrich Wyss, Was bedeuten Körperzeichen? Über Melusines Kinder, in: Klaus Ridder und Otto Langer (Hgg.), Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur, Berlin 2002, 385–395.

und Reymund erreicht.³⁸ Gekrönt wird dieses Glück von einer liebevollen personalen Beziehung zueinander, wie vor allem im Moment der Trennung offensichtlich wird.³⁹

Der Umschlag des Glücks setzt ein, als Reymund sein Versprechen bricht. Angestachelt durch die Rede seines Bruders, der die Abwesenheit der Hausherrin problematisiert, spioniert Reymund seiner Frau nach. Dabei entdeckt er das Geheimnis, weshalb Melusine sich jeden Samstag zurückzieht: Sie verwandelt sich in ein Mischwesen, das – wie eine Schlange – unterhalb des Nabels einen großen, langen Wurmchwanz trägt. Zunächst verschweigt Reymund seine Entdeckung und bereut seine Tat zutiefst, vor allem weil er fürchten muss, Melusine zu verlieren. Sein Verhalten ändert sich jedoch, als sein Sohn Goffroy einen Brandanschlag auf ein Kloster verübt, bei dem ein weiterer Sohn mitsamt allen anderen Mönchen ums Leben kommt. Nun stellt Reymund eine Verbindung zwischen dem ungeheuerlichen Verhalten Goffroys und dem ungeheuren Wesen Melusines her. Öffentlich bezichtigt er seine Frau, ein Wurm und eine Schlange zu sein. Entsetzt reagiert diese auf den erneuten Vertrauensbruch und hebt ihre Gemeinschaft endgültig auf. Unter großen Wehklagen verabschiedet sie sich von ihrem Mann, den sie noch immer liebt, und zeigt die negativen Konsequenzen seines Verhaltens auf: Für Reymund ist der Verlust seines Ansehens und das Ende seines Glücks die Folge. Sie selbst hingegen wird nun bis zum Jüngsten Tag als Gespenst umherirren und auf ihre Erlösung warten müssen. Reymunds tiefe Reue, die ihn sein Leben lang be-

³⁸ Vgl. auch René Wetzell, *Aus der Geschichte lernen? Bedingungen von Glück und ‚glückes unfall‘ im französischen und deutschen Melusineroman des 14. und 15. Jahrhunderts*, in: André Schnyder und Jean-Claude Mühlethaler (Hgg.), *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, Bern u. a. 2008 (Textanalyse in Universität und Schule 16), 363–380, hier S. 376.

³⁹ Für Xenja von Ertzdorff (Xenja von Ertzdorff, *Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland*, Darmstadt 1989, S. 68) gehören die „Liebesklagen im Abschiedsschmerz der Ehegatten [...] in ihrer ergreifenden Innigkeit zu den literarischen Höhepunkten der Romankunst des 15. Jahrhunderts.“ Andreas Kraß (Kraß, *Meerjungfrauen*, S. 116) sieht vor allem in der mehrmaligen Rückkehr Melusines, die nach der Trennung weiterhin ihre jüngsten Kinder stillt, einen „Raum der Zuneigung und Innigkeit, der diesen Roman allererst zum Liebesroman macht.“ Dagegen betont W. Günther Rohr (W. Günther Rohr, *Liebe in Thürings von Ringoltingen ‚Melusine‘. Die Beziehung Reymonds und Melusines vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Ehelehre*, in: Catherine Drittenbass und André Schnyder (Hgg.), *Eulenspiegel trifft Melusine. Der deutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden*, Amsterdam/New York 2010, 365–382), dass die Liebe kaum handlungsmotivierend in Erscheinung trete und die gegenseitige emotionale Bindung, die das Paar erst im Verlust erfahre, im Einklang mit der Ehedidaxe der Zeit stehe. – Zum Motiv der Liebe allgemein vgl. auch Volker Mertens, *Aspekte der Liebe, ihre Semantik in den Prosaromanen ‚Tristrant‘, ‚Melusine‘, ‚Magelone‘ und ‚Goldfaden‘*, in: Helmut Brall (Hg.), *Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*, Düsseldorf 1994, 109–134.

gleiten wird, kommt zu spät. Vor seinen Augen verwandelt sich die geliebte Frau in einen halben Wurm und verlässt ihn für immer.

Die Inhaltsskizze von Thürings *Melusine* zeigt, dass der Handlungsverlauf beide Protagonisten vom Glück ins Unglück führt. Der Wendepunkt wird in der Klagerede Melusines klar markiert:

„unser freud ist verkehret in groß trauwren / unser stercke unnd krafft ist verkehret in ohnmacht / unser wolgefallen in mißfallen / unser Selde in elend / unser sicherheit in sorg / unser Glück in ungefell / unser Freyheit in dienstbarkeit.“ (89)

Da dieser Sturz ins Unglück ein Indiz für eine tragische Handlung sein könnte, gilt es im Folgenden nach den genauen Ursachen zu fragen. Die zuvor analysierten Motivierungstypen der vier Tragödientheorien sollen helfen, mögliche Formen tragischen Erzählens zu identifizieren. Dabei wird sich zeigen, dass sich in der *Melusine* mehrere, miteinander konkurrierende Begründungsmechanismen nachweisen lassen. Das Schema der gestörten Mahrtenehe und die göttliche Providenz, die innerhalb der erzählten Welt angesiedelt ist, deuten auf die Finalität des Geschehens hin, wohingegen das Fehlverhalten der Protagonisten einem kausalen Handlungsmodell entspricht. Sämtliche Argumente, die für eine bestimmte Motivationsform sprechen, werden zunächst vorgestellt, bevor eine Gewichtung erfolgt, um so auf das poetologische Tragikkonzept Thürings zu schließen.

3. Motivationsformen in der Melusine

Die Verbindung zwischen einem Menschen und einem Wesen aus der Anderwelt ist ein beliebtes Motiv, das in zahlreichen Erzählungen vom Mittelalter bis in die Moderne begegnet.⁴⁰ Zwar weisen die Geschichten in der konkreten Gestaltung der Beziehung, zum Beispiel bei der Darstellung der Figuren, den Auflagen für das Zusammenleben, den erhofften Vorteilen oder bei den zu bewältigenden Schwierigkeiten, deutliche Differenzen auf, doch stimmt das Ende dieser Erzählungen in einem auffälligen Punkt überein: die Ehe zwischen Mensch und Fee, Mischwesen oder Dämonin scheitert; ihrer Liebe ist kein dauerhaftes Glück beschieden. Für dieses Erzählschema, bei dem die Trennung von Beginn an feststeht, hat Friedrich Panzer den Begriff der ‚gestörten Mahrtenehe‘ eingeführt.⁴¹

⁴⁰ Vgl. Lutz Röhrich, Marthenehe. Die gestörte Mahrtenehe, in: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.), Enzyklopädie des Märchens 9, 1997, Sp. 44–53. Vgl. auch Kraß, Meerjungfrauen; Volker Mertens, Melusinen, Undinen. Variationen des Mythos vom 12. bis zum 20. Jahrhundert, in: Johannes Janota (Hg.), Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger, 2 Bde., Tübingen 1992, Bd. 1, 201–231; Steinkämper, Melusine.

⁴¹ Vgl. Friedrich Panzer (Hg.), Merlin und Seifrid de Ardemont von Albrecht von Scharfenberg, in der Bearbeitung Ulrich Füetters, Tübingen 1902 (Bibliothek des Littera-

Dieses Schema steht im Hintergrund von Thürings Familienroman, auf das er an verschiedenen Stellen Bezug nimmt.⁴² Schon bei der ersten Begegnung mit der schönen, höfischen Jungfrau an dem unwirtlichen Ort, mitten im Wald, hegt der Protagonist Zweifel, ob es sich um ein Gespenst oder eine Frau handelt. Obwohl es Melusine durch ihr frommes Verhalten gelingt, diese Bedenken zu zerstreuen, bleiben entscheidende Fragen offen. Diese werden in Szene gesetzt, als sich Reymund wiederholt vor anderen für die Herkunft oder das Verhalten seiner Frau rechtfertigen muss. So erkundigt sich sein Herr und Vetter, Graf Bertram, bei der Einladung zur Hochzeit dezidiert, „wer oder von wannen ist die Frau / die du genommen hast“ (22), ohne dass Reymund selbst eine Antwort zu geben weiß. Die herrschaftliche Feier erregt erneut die Neugier des Grafen, mehr über diese Frau zu erfahren. Zwar unterlässt er die Frage, um seinen Gastgeber nicht zu erzürnen, doch wird Melusines defizitärer gesellschaftlicher Status einmal mehr problematisiert.

Skepsis erregt auch Melusines Verhalten, sich samstags sozial zu isolieren und nicht am Leben des Hofes teilzunehmen. Tadelnd hält Reymunds Bruder dem Hausherrn vor, dass Melusine ihren höfischen Pflichten, anwesende Gäste zu begrüßen, nicht nachkomme. Anschließend berichtet er ihm von einem im Land kursierenden Gerücht, das durch die regelmäßige, von Reymund geduldete Abwesenheit seiner Gemahlin entstanden sei, und ihm viel schlechte Nachrede und große Schande bei den Leuten beschert habe. Die einen behaupteten, Melusine sei ihm an diesem Tag untreu und „treibe büberey“, die anderen befürchteten, „es sey ein Gespenst / und ein ungeheuer wesen umb sie“ (70). Während Reymund seine Frau gegen die Verdächtigungen anderer stets verteidigt hat, wird sie ihm selbst suspekt, als ihr gemeinsamer Sohn zum Mörder geworden ist.⁴³ Bitter beklagt er, „ein Meerfein / unnd ein Gespenst [zum] Weib genommen“ (84) und mit ihr zehn

rischen Vereins in Stuttgart 227), darin das Vorwort, VII–CXXXIII, hier S. LXXIII–CIX.

⁴² Wenngleich anzumerken bleibt, dass Thüring vor allem zu Beginn der Geschichte alles zurückdrängt, was zu deutlich nach Spuk aussieht, wie Müller (Müller, Melusine in Bern, S. 66) betont.

⁴³ Andreas Kraß (Kraß, Meerjungfrauen, S. 119) stellt heraus, dass es sich dabei um einen hermeneutischen Akt handelt, bei dem die Zuordnung des Signifikats zum Signifikanten zwar arbiträr sei, aber auf diese Weise das Problem des Brudermords gelöst werden könne. Ähnlich argumentiert Anna Mühlherr (Anna Mühlherr, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘. Verrätselter und verweigerter Sinn, Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 10), 40): Das Verbrechen des Sohnes mache Raymond in seiner Gedankenkonstruktion „Melusines dämonisches Erbe schlagartig ‚evident““. Die im Handlungsmuster angelegte, „zwingende Ablauflogik“ werde „durch den Zwang der allein von Raymond imaginierten Evidenz einer Kausalverbindung von tabuisierter Schlangengestalt und Verbrechen Geffroys“ neu motiviert (ebenda, S. 45). Müller (Jan-Dirk Müller, Kommentar, S. 1035f.) weist bei seiner Deutung der Stelle zusätzlich auf die schuldhafte Verstrickung Reymunds hin. Der Protagonist denke in dieser Situation an die Anfänge

Söhne bekommen zu haben. Die zunächst nur in der Einsamkeit seiner Kammer geäußerten Vorwürfe wiederholt er vor dem gesamten Gefolge, indem er Melusine mit den Worten beschimpft: „O du böse Schlang unnd schendtlicher Wurm / der Samen noch all dein Geschlecht thut nimmer gut [...]“ (86) Obwohl Reymund seine Einstellung rasch ändert, sein Verhalten von Herzen bereut und sich beide weiterhin in Liebe verbunden bleiben, ist ihre Gemeinschaft unwiederbringlich zerstört. Der flehentlichen Bitte ihres Mannes um Vergebung antwortet Melusine: „Das sol noch mag nicht mehr geseyn / [...] / und es muß nun also zugehen“ (91). Die weibliche Hauptfigur beruft sich hierbei auf einen Mechanismus, der nach Reymunds öffentlicher Anklage greift und die Fortsetzung einer glücklichen Ehe zwischen Mensch und Mischwesen verhindert.

Alle diese Indizien sprechen dafür, dass das Unglück der Protagonisten final motiviert ist. Charakteristisch für das Erzählschema der gestörten Mahrtenehe ist die Notwendigkeit des Scheiterns, weil ein Mensch und ein Wesen aus der Anderwelt keine dauerhafte Verbindung miteinander eingehen können. Wird das Unglück der Figuren mit dem Zusammenstoß der verschiedenen Welten, der mit einer Trennung der beiden einhergehen muss, erklärt, weist diese Form der Motivierung auffällige Gemeinsamkeiten mit dem Tragikverständnis Hegels auf:⁴⁴ Die Unvermeidbarkeit des Unglücks, die notwendige Kollision zweier Prinzipien und deren endgültige Lösung spielen in beiden Texten eine entscheidende Rolle.

Die Auffassung, dass das Geschehen in Thürings *Melusine* final motiviert ist, lässt sich nicht nur mit dem Erzählschema der gestörten Mahrtenehe, sondern auch mit den Hinweisen auf eine übergeordnete, handlungslenkende Instanz innerhalb der erzählten Welt begründen.⁴⁵ Bereits zu Beginn des Prosaromans scheint Reymunds sozialer Aufstieg vorgezeichnet und dem Willen Gottes zu entsprechen. Sein Onkel, Graf Emrich, der sich auf Astronomie versteht, entdeckt bei dem Jagdausflug ein ungewöhnliches Himmelszeichen. Er prophezeit Reymund, dass noch in dieser Stunde ein Mensch seinen Herrn töten werde. Jener werde einmal selbst zu einem gewaltigen Herrn aufsteigen, der an Macht und Glück all seine Freunde

seiner Verbindung mit Melusine, sehe sein Glück mit der ungesühnten Schuld für den Totschlag des Onkels verknüpft und konstruiere deshalb einen Nexus von Schuld und Strafe.

⁴⁴ Bemerkenswerterweise beschreibt auch Röhrich (Röhrich, *Marthenehe*, Sp. 50) dieses Schema in einem tragödienaffinen Sinne: „Strukturell wie psychologisch gesehen sind Mahrtenehen das exakte Gegenbild einer Happy-End-Verbindung.“ (Alle Abkürzungen sind aufgelöst.)

⁴⁵ Ausführlich äußern sich Stephanie B. Pafenberg (Stephanie B. Pafenberg, *Vorsehung, Zufall und das Böse in der ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen*, in: *Colloquia germanica* 28, 1995, 265–284, hier S. 275–280) und René Wetzel (René Wetzel, *Aus der Geschichte lernen? Bedingungen von Glück und ‚glückes unfall‘ im französischen und deutschen Melusineroman des 14. und 15. Jahrhunderts*, S. 372–375) zu diesem Aspekt.

übertreffen werde. „Ach Gott / wie ist dein Wunder so groß und mannigfaltig“ (7), kommentiert der Graf dieses Geschehen und ordnet es somit der göttlichen Providenz zu.⁴⁶ Nur wenig später trifft der erste Teil der Voraussage ein, die sich, ohne dass der Graf dies ahnte, auf ihn selbst bezog; in dem Bemühen, ein wildes Schwein zu erlegen, tötet Reymund versehentlich seinen Onkel. Die anschließende Klage des Protagonisten richtet sich jedoch nicht etwa gegen Gott, sondern gegen Fortuna,⁴⁷ die er für sein Unglück verantwortlich macht:

„Glück / wie hast du mich so gar mit Jammer / mit Elend / mit Hertenleyd / und mit allem ungefelle / beladen / niemand aber sol sich an dich lassen / denn du viel Jammers und Leydens zufügen kanst / dem du es gүнnest / unnd du kanst machen auß dem Armen einen Reichen / unnd auß dem Reichen einen Armen / dem einen hilffstu auff / dem andern nider / einem bistu süß / dem andern bitter / Ach Glück was hastu mich Armen Jungen Thoren geziegen / denn du hast mich an Leib und Seel / an Ehr und Gut / verderbet / und mich in grosse noht / elend unnd Arbeit bracht. [...]“ (10)

⁴⁶ Thüring von Ringoltingen akzentuiert diese Stelle anders als sein französischer Vorgänger. Während der Graf Aimery seinem Staunen nicht nur gegenüber Gott Ausdruck verleiht, sondern auch auf Fortuna verweist und sie für das Geschehen verantwortlich macht, spielt Fortuna in der deutschen Version an dieser Stelle noch keine Rolle, sondern sie wird erst in der Klage Reymunds erwähnt. Diese Veränderung ist in der Forschung bereits erkannt und entsprechend kommentiert worden. So hebt Wetzel (René Wetzel, *Aus der Geschichte lernen? Bedingungen von Glück und ‚glückes unfall‘ im französischen und deutschen Melusineroman des 14. und 15. Jahrhunderts*, S. 374) den Unterschied zwischen dem Wirken Fortunas, auf das der Graf bei Coudrette angewiesen sei, und der Unergründlichkeit Gottes bei Thüring hervor. Als eine Entschärfung der französischen Fassung, in der die „moralisch entrüstete Verständnislosigkeit durch den Hinweis auf das Faktum von Wunderbarem in Gottes geschaffener Welt“ abgelöst werde, deutet Mühlherr (Mühlherr, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘, S. 28) die Rede des Grafen. Pafenberg (Pafenberg, *Vorsehung, Zufall und das Böse*, S. 276) hingegen sieht in der Betonung der Vorsehung „die bewußte Einschränkung der Macht des Schicksals und des Zufalls und damit auch eine Festlegung des Aktionsradius des menschlichen Willen.“

⁴⁷ Zur Fortuna allgemein vgl. Jan-Dirk Müller, *Fortuna*, in: Almut Schneider und Michael Neumann (Hgg.), *Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination*, Bd. 3: *Zwischen Mittelalter und Neuzeit*, Darmstadt 2005, 144–167; Alfred Doren, *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*, in: Fritz Saxl (Hg.), *Vorträge der Bibliothek Warburg 1922/23*, Leipzig/Berlin 1924; Yasmina Foehr-Janssens und Emmanuelle Métry (Hgg.), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Genf 2003 (*Recherches et Rencontres* 19); Walter Haug, *O Fortuna*, in: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hgg.), *Fortuna*, Tübingen 1995 (*Fortuna vitrea* 15), 1–22; Gottfried Kirchner, *Fortuna in Dichtung und Emblemik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs*, Stuttgart 1970.

Erst Melusine erinnert Reymund wieder an die Weissagung seines Onkels. Sie erklärt, dass der Jagdunfall geschehen musste, und verspricht ihm nun bei der Realisierung des zweiten Teils, dem Gewinn von Ehre, Geld und Glück, zu helfen.

Nicht nur die Figuren argumentieren mit der Lenkung des Geschehens durch eine höhere Macht, auch der Erzähler deutet den Handlungsverlauf ähnlich. An einer zentralen Stelle, kurz vor der Peripetie, schaltet er sich ein, um den Sturz ins Unglück explizit zu begründen, wobei er auf eine allgemeinemenschliche Erfahrung und ein grundsätzliches Lebensgesetz verweist:

„Nun laß ich diß alles seyn / und muß sagen von dem ende / das diese Freude nam / denn gewöhnlich die glükseligkeit diß jammers alles nimpt mit leyd / bekümmerniß und schmerzen / ein ende in dieser zeit“ (69).

Diese Regel vom natürlichen Verlauf des Glücks stimmt mit den bildlichen Darstellungen von dem Rad der Fortuna überein, wie sie in einigen mittelalterlichen Handschriften und frühneuzeitlichen Drucken überliefert sind.⁴⁸ Beispielsweise dreht im *Hortus Deliciarum* der Herrad von Landsberg die in der linken Bildhälfte thronende Fortuna ein Rad, das sich im Uhrzeigersinn in Bewegung setzt und einen Jüngling im Verlauf seiner ersten halben Umdrehung zum Herrscher werden lässt. Auf dem Höhepunkt der Macht setzt jedoch der Abstieg ein, die Krone verrutscht und mit ihr stürzt der frühere Herrscher zu Boden.⁴⁹

Auch wenn der Erzähler in Thürings *Melusine* diesen Bezug zur Rota Fortunae nicht explizit herstellt, so beschreibt das von ihm genannte Gesetz doch die abwärts gerichtete Bewegung, vom Höhepunkt zum Fall, die für das Lebensrad charakteristisch ist.⁵⁰ Die Gesamtverantwortung für diese Entwicklung trägt in dem frühneuhochdeutschen Prosaroman freilich nicht die launische und willkürliche Instanz der Fortuna, sondern der christliche Gott.⁵¹ Dies verdeutlicht der Erzähler, als er die Alternative zum unglücklichen Ende aufzeigt: „ob das nicht geschieht / so ists ein gewißheit der verdammnuß“ (69).⁵² Mit der einzigen Exempelerzäh-

⁴⁸ Vgl. Müller, Fortuna; Doren, Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance.

⁴⁹ Vgl. Müller, Fortuna, Abb. 1, S. 149; Doren, Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance, Abb. 1. – Die Handschrift verbrannte 1870 in Straßburg, weshalb die Darstellung nur in einer Nachzeichnung überliefert ist.

⁵⁰ In diesem Sinne interpretiert Roloff (Roloff, Nachwort, S. 166) den ganzen Handlungsverlauf: „Reymunds Lebensweg umschreibt eine Umdrehung des Rades der Fortuna.“

⁵¹ Eine gegensätzliche Position vertritt Quast (Quast, *Diß kommt von gelückes zuoualle*, S. 93, vgl. auch S. 92 und S. 95). Seines Erachtens erfolgt in der *Melusine* eine Remythisierung, indem „die dämonische Fortuna“, die weder Gott noch der Mensch im Griff habe, die erzählte Welt lenke.

⁵² Auf die Problematik, dass sich diese Option nicht für eine Gesamtdeutung der Erzählung eignet, macht von Ertzdorff (von Ertzdorff, Romane und Novellen, S. 67) aufmerksam. In der *Melusine* erfolge aus dem Leiden gerade nicht die Vermeidung der ewigen Verdammnis, sondern die Protagonistin bleibe unerlöst. Aus diesen Be-

lung des Romans, der Flucht des heiligen Augustinus vor dem unheimlichen Glück eines Freundes, wird diese Lehre versinnbildlicht. Der Kirchenvater erkennt, dass das vermeintlich ideale und völlig sorgenfreie Leben seines Gastgebers keinen Bestand haben kann, und verlässt aus Furcht vor dem Zorn Gottes umgehend seine Herberge, die unmittelbar darauf in Flammen aufgeht und mitsamt allen Bewohnern verbrennt. Glück und Unglück sind der Interpretation des Erzählers zufolge Bestandteil des göttlichen Plans, nach dem die Welt gelenkt wird.

Eine ähnliche Erklärung bietet Melusine, als sie mit Goffroys Brudermord konfrontiert wird. Als fromme Christin sucht sie ihren Mann zu besänftigen, indem sie auf Gott und dessen unergründlichen Willen verweist. Sie deutet den Brand des Klosters als eine göttliche Strafe und präsentiert ihren Sohn folglich als ein Werkzeug Gottes, in dessen Auftrag die grausame Tat vollstreckt worden sei. Dem zürnenden Reymund empfiehlt sie, dem Allmächtigen, „dem seinen willen niemandts verkehren / mag“, seinen Kummer zu klagen, denn „der wil nun vielleicht / daß wir diesen Kummer unnd diß Hertenleid haben“ (85). Nachdem ihr Versuch einer Beschwichtigung gescheitert ist, begründet Melusine auch ihre eigene Machtlosigkeit, eine Trennung zu verhindern, mit der göttlichen Providenz: „Das sol noch mag nicht mehr geseyn / denn es Gott nicht also geordenet hat [...]“ (91)

Folgt man diesen Argumenten, dann stürzen Melusine und Raymund ins Unglück, weil es eine numinose Instanz, nämlich Gott oder seine Dienerin Fortuna, so bestimmt hat.⁵³ Die Parallelen zwischen dieser Deutung des Romans und dem Tragikverständnis des Boethius liegen auf der Hand: In beiden Texten wird eine metaphysische Ursache für die Entwicklung verantwortlich gemacht. Alle Bemühungen, einen Handlungsverlauf zu beeinflussen, müssen erfolglos bleiben, da selbst scheinbare Zufälle in einem übergeordneten Plan verzeichnet sind. Am Ende

obachtungen schließt sie, dass der Erzähler diese Konsequenz vermutlich nicht bedacht habe und sein Geschehen nur punktuell kommentieren wolle. Ähnlich äußert sich Müller (Müller, *Melusine in Bern*, S. 68), wenn er erklärt, dass in dem Werk *Ad hoc*-Kommentare erfolgten und keine konsistente Lehre geboten würde.

⁵³ Auf den engen Zusammenhang beider Mächte und ihre hierarchische Rangordnung weist Wetzel (*René Wetzel, Aus der Geschichte lernen? Bedingungen von Glück und ‚glückes unfall‘ im französischen und deutschen Melusineroman des 14. und 15. Jahrhunderts*, S. 372) hin. Im Unterschied zu der antiken Göttin verkörpere Fortuna das ganze Mittelalter über nicht nur das unbeständige Glück, sondern diene auch als Instrument der Providentia Gottes und werde mit dem Schicksal gleichgesetzt. Auch Werner Frick stellt in der Einleitung seiner Studie zur Providenz und Kontingenz heraus, dass die Schicksalskategorien der paganen Tradition im Mittelalter in ein finales, spezifisch christliches Weltbild integriert würden. Die göttliche Providenz eliminiere den Zufall und fungiere als *Fatum Christianum*. Vgl. Werner Frick, *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1988 (*Hermaea* 55), S. 12.

erweist sich, dass der Untergang der Protagonisten von Beginn an festgelegt war; ihr Unglück ist somit final motiviert und unvermeidlich.

Die Deutung des Geschehens gemäß dem christlichen Weltbild und das Schema der gestörten Mahrtenehe schließen jedoch nicht aus, dass auch die Protagonisten Anteil an ihrem Unglück haben. Vielmehr konkurrieren mit den finalen Handlungsmodellen meist kausale Motivierungsformen, wie sich sowohl an der biblischen Urgeschichte vom Sündenfall als auch an vielen Geschichten des vorgestellten Erzähltyps zeigen lässt. Obwohl Gott Mann und Frau als sein Ebenbild geschaffen und zu einem paradiesischen Leben bestimmt hat, brechen sie sein Gebot und werden aus dem Garten Eden vertrieben.⁵⁴ In ähnlicher Weise scheitert die Beziehung zwischen Mensch und anderweltlichem Wesen gemäß dem Schema der gestörten Mahrtenehe meist dadurch, dass der menschliche Partner ein Tabu bricht, das ihm als Bedingung für das Zusammenleben mit einer Fee oder Dämonin auferlegt worden ist. Auch Thüring von Ringoltingen legt den Akzent auf das Fehlverhalten Reymunds und stellt in einer Vorausdeutung schon bei der ersten Begegnung des Paares einen Konnex zwischen dem späteren Vertrauensbruch und den negativen Folgen her: „Aber ob er es hielt oder nicht / werdet ir hernach hören / denn er sein Eyd und Trew an ihr brach / d a r u m b im groß leyd und jammer zufiel.“ (14, Hervorhebung R. T.) Als es schließlich zu dem angekündigten Eklat kommt, betont der Erzähler erneut den kausalen Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung und macht deutlich, dass Reymund den Wechsel seines Glücks selbst zu verantworten hat. Sogar in doppelter Hinsicht hat sich der Protagonist gegenüber seiner Frau schuldig gemacht, indem er sie entgegen seinem Versprechen samstags heimlich beobachtete und später vor der Hoföffentlichkeit bloßgestellt hat. In einer großen Klagerede hebt der Erzähler alle die Wohltaten und die Liebe, die Melusine ihrem Mann schenkte, hervor und fragt seine Figur rhetorisch: „Ach Reymund / [...] / warumb hastu die verargwohnet / der es als leid was / als dir / die dich als gar lieb und so werd hett / und wider dich nie arges thet / und uber solche Gelübd und Eyd / so du ihr gelobet und geschworen hettest / und sie dir auch / [...].“ (86) Der Erzähler ruft nicht nur die Gelübde Reymunds, sondern auch die drohenden Konsequenzen in Erinnerung, auf die ihn Melusine damals hingewiesen habe: „und dir allen iren Handel und Sach gesagt / und ob du ir solch dein Gelübd und Trew nicht hieltest / daß du sie verlieren würdest.“ Weil Reymund sich wider besseren Wissens nicht an seinen Eid gehalten habe, setze nun der angekündigte Umschlag ein: „Reymund dein Glück / dein Selde / und alle deine freud und Ehr / sollen leyder / jetzund ein ende haben.“ (86)

Melusine teilt und bestätigt die Deutung des Erzählers. In einer großen Wehklage, „Ach Gott / ach Gott / O Reymund / wehe mir“ (87), bedauert sie zutiefst, diesem Mann je ihre Zuneigung geschenkt zu haben. Sein Bruch des Versprechens, sein Verrat und seine Untreue stürzen sie in tiefstes Leid, bis zum Jüngsten Tag

⁵⁴ Vgl. Genesis 1–3.

auf ihre Erlösung warten zu müssen. Reymund selbst hingegen werde nun wegen seines Meineids und seiner großen Missetat all seine Freude verlieren. Zwar reflektiert Melusine, dass das Glück generell wechselhaft ist, doch trägt dies nicht dazu bei, ihren Mann aus der Verantwortung zu entlassen: „DIß kommet alles von Glücks unfall / wo etwann das Glück einen erhöcht / und den anderen wider ernidert / aber du hast selber schuldt daran / unnd von deiner grossen unwarheit unnd untreu wegen / so wirst du dein Hertenlieb verlieren / unnd umb sie kommen. [...]“ (89f., Hervorhebung R.T.) Auch der Betroffene sieht im Nachhinein sein Fehlverhalten ein und beklagt inständig, Melusine durch eigene Schuld verloren und sein Glück verspielt zu haben.

Die zitierten Aussagen des Erzählers und der Figuren legen nahe, dass Reymund für den Handlungsverlauf selbst verantwortlich ist. Diese kausale Motivierungsform weist deutliche Übereinstimmungen mit den antiken Tragödientheorien auf; der Protagonist ist ursächlich an seinem Unglück beteiligt, das prinzipiell vermeidbar gewesen wäre. Was für eine Art Fehler Reymund begangen hat und ob die Kausalität des Geschehens eher der Tragikvorstellung des Aristoteles oder der Senecas entspricht, soll im Folgenden beantwortet werden.

4. Thürings Tragikkonzept: *Der Affekt des Zorns und die negativen Folgen*

Die bisherige Untersuchung hat gezeigt, dass in der *Melusine* verschiedene Motivationstypen miteinander konkurrieren.⁵⁵ Wenn die Art der Handlungsmotivation als ein Kriterium für das Tragikverständnis gelten darf, lassen sich in dem spätmittelalterlichen Prosaroman verschiedene Formen des Tragischen finden. Allerdings

⁵⁵ In der Forschung wurde die enge Verknüpfung der verschiedenen Erklärungsansätze stets betont, ohne eine Gewichtung vorzunehmen, wie drei Positionen beispielhaft zeigen: Für von Ertzdorff (von Ertzdorff, *Romane und Novellen*, S. 66) bricht in der *Melusine* „in einer für die Romankunst des 15./16. Jhs. einzigartigen Weise die Kluft zwischen einer in ihrer Schuld-, Verfluchungs- und Nichterlösungs-Kausalität rational nicht durchschaubaren Erzählwelt und der verstehbaren Welt ritterlich/fürstlicher und christlicher Normen auf.“ Mühlherr (Mühlherr, ‚*Melusine*‘ und ‚*Fortunatus*‘, S. 26) spricht von einer „unauflösliche[n] Verbindung von Glück und Fatalität, die ineins gesetzt wird mit einem undurchschaubaren und unaufbrechbaren Zusammenhang von Schuld und Strafe“. Nach Ansicht Müllers (Müller, *Melusine in Bern*, S. 43, vgl. auch Jan-Dirk Müller, *Kommentar*, S. 1037) werden die Erklärungsmuster, sei es die göttliche Providenz, die Sterne, Fortuna oder die Eitelkeit alles irdischen Glücks, je nach Situation herbeizitiert, „doch sind sie nicht deutlich untereinander hierarchisiert und auf den zentralen Konflikt der Sage abgestimmt.“ Auch Quast (Quast, *Diß kommt von gelückes zuoualle*, S. 94) negiert nicht, dass neben der Willkür Fortunas noch ein anderer Faktor eine Rolle spielt: „Die Glücksvorstellung [...] schließt die Vorstellung eines entscheidungsmächtigen Subjekts keineswegs aus.“

zeichnet sich eine klare Schwerpunktsetzung ab, die es erlaubt, das poetologische Tragikkonzept Thürings zu identifizieren.

Die finalen Motivierungsformen genügen nicht, um den Sturz der Protagonisten ins Unglück ausreichend zu begründen. Anders als nach dem Schema der gestörten Mahrtenehe zu erwarten, liegt Thürings *Melusine* kein Mechanismus zugrunde, der bei dem Tabubruch automatisch zum Scheitern der Beziehung führt. Vielmehr wandelt sich das Sichtverbot, nachdem Reymund es übertreten hat, in ein Schweigegebot, ohne dass die Veränderung der Vertragsbedingungen expliziert und begründet wird.⁵⁶ Obwohl Melusine von der heimlichen Beobachtung weiß, bleibt diese so lange ohne Konsequenzen, bis ihr Mann öffentlich von seiner Entdeckung berichtet. Ebenso wenig wie das Strukturschema Reymunds Handlungsweise entschuldigt, entbindet ihn die göttliche Providenz von seiner Verantwortung. Bemerkenswerterweise ist nur sein Aufstieg, nicht aber sein Fall in den Sternen vorgezeichnet. Während er zum Glück bestimmt ist, muss das Scheitern auf sein eigenes Versagen zurückgeführt werden. Selbst die Deutung des Erzählers, dass das Leben des Menschen stets im Leid ende, greift als Erklärung zu kurz, da sie durch die Erfolgsgeschichte von Reymunds und Melusines Nachkommen widerlegt wird.

Dagegen wird die Schuld des Protagonisten sowohl in dem Kommentar des Erzählers als auch in den Vorwürfen Melusines betont und sogar von dem Angeklagten selbst eingestanden. Weshalb er überhaupt eine solche Tat begehen konnte, obwohl er Melusine ungeachtet seiner Entdeckung liebt, wird in der Inszenierung der Szene deutlich. Reymunds Verhalten resultiert dabei weniger aus seinem Charakter, wie dies Aristoteles für einen tragischen Helden fordert, sondern aus dem plötzlich erregten Affekt, der im Zentrum von Senecas Tragikvorstellung steht. Angesichts der Tat seines Sohnes Goffroy gerät Reymund in „so grosse[n] unmut und Zorn“ (84), dass er die möglichen Folgen seines eigenen Handelns nicht mehr reflektiert: „[D]armit er bekame sein groß Hertenleid / und ein langwehrendes reuwen darzu / auch ein betrübtes scheiden / als ir nun hören werdet“ (84f.), kommentiert der Erzähler, bevor er von der Begegnung der Eheleute berichtet.⁵⁷

⁵⁶ Müller (Jan-Dirk Müller, Kommentar, S. 1034f.) stellt klar, dass die Aufspaltung der entscheidenden Szene den Automatismus, der im Sagenschema angelegt schien, außer Kraft setze. Die „Bruchstellen konkurrierender Erklärungsmuster“, an denen der Mechanismus von Feenglück, Tabubruch und Trennung durch andere Deutungen überlagert werde, betrachtet er als entscheidend für die Frage nach der Beteiligung der Protagonisten. An ihnen entstünden „neue Spielräume für individuelle Verantwortung“. Zu dem folgenlosen ersten Tabubruch und der Verwandlung des Verbots vgl. auch Mühlherr, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘, S. 35.

⁵⁷ Schon als Reymund sich persönlich vom Zustand des Klosters überzeugt und sieht, dass alle Mönche darin umgekommen sind, nimmt die narrative Instanz vorweg: „da ward er so gar zornig / daß er darnach sein selbst entgelten muß / als ir hören werdet“ (84).

Vor allem durch den Kontrast zu dem Auftritt Melusines, die von den Ereignissen ebenfalls betroffen ist, wird Reymunds Fehlverhalten in Szene gesetzt: „Melusina die redet vernünftig und weißlich / aber Reymund lag da so in grosser grimigkeit / und so voll Zorns [. . .].“ (85) Während die Protagonistin fromm und gelassen auf die Situation reagiert und sich in das Unvermeidliche fügt, gibt sich Reymund vollständig der Leidenschaft des Zorns hin.⁵⁸ Seine Einwilligung in den Affekt führt – wie von Seneca in *De ira* eindrücklich geschildert – dazu, „daß alle vernunft von ihm schied“ (85), und er jede Kontrolle über sich verliert. „[U]nd nicht möglich was / daß er ichtes guts reden mocht“, bemerkt der Erzähler und liefert so eine vorweggenommene Erklärung für Reymunds verwerfliches Verhalten.

Die These, dass das Handeln des Protagonisten dem senecanischen Tragikkonzept entspricht, wird nicht nur durch die Darstellung auf der Handlungsebene nahegelegt, sondern durch einen Erzählerkommentar sogar explizit bestätigt. Die narrative Instanz stützt ihre Interpretation, dass Reymund sich vom Affekt des Zorns zu einer unüberlegten Rede hinreißen lässt, durch zwei Autoritätszitate, bei denen sie sich auf den bekanntesten Stoiker der Antike beruft:

„als uns auch bezeuget Seneca / da er spricht: Iratus nil nisi criminis loquitur. Der zornige Mensch redet nichts / denn das lästerlich ist. Er spricht auch fürbaß: Melius est iram vincere tacendo quam loquendo. Das ist / zu Teutsch also viel gesprochen: Es ist viel besser / den Zorn zu überwinden mit schweigen / denn mit reden.“ (85)⁵⁹

⁵⁸ Die Bedeutung des Zorns als handlungsauslösendes Motiv wird in der Forschung häufig hervorgehoben. Nach Ansicht Wetzels (René Wetzel, *Aus der Geschichte lernen? Bedingungen von Glück und ‚glückes unfall‘ im französischen und deutschen Melusineroman des 14. und 15. Jahrhunderts*, S. 378) bewirkt der „nicht gebändigte Wille Raymonds, der zum zornigen Ausbruch führte, bzw. der nicht beherrschte Zorn selbst [. . .] den Schicksalsschlag.“ Die Parallele zu den antiken Tragikkonzepten wird besonders in der Auffassung von Ertzdorffs (von Ertzdorff, *Romane und Novellen*, S. 67; *Die Fee als Ahnfrau*, S. 453) deutlich, dass die Katastrophe hätte vermieden werden können, wenn sich Reymund wie Melusine vernunftgemäß verhalten hätte. Ausdrücklich stellt Mühlherr (Mühlherr, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘, S. 43) Bezüge zu der stoischen und christlichen Verhaltenslehre her. Sie spricht von einer „Moral der ‚Affektkontrolle‘“, die bei Thüring stärker als bei Coudrette expliziert sei. Jener sehe in dem rationalen, affektbeherrschenden Verhalten offensichtlich eine mögliche Korrektur des irrationalen Geschehens und empfehle den Rezipienten folglich Vernunft und Selbstbeherrschung. Dass durch die Inszenierung von Reymunds Zorn der Tabubruch aus der Sagenhandlung neu akzentuiert wird, hält Müller (Jan-Dirk Müller, *Kommentar*, S. 1035) fest: „[N]icht der entlarvte Dämon ist der Skandal, sondern die Entlarvung aus Mangel an Selbstkontrolle.“

⁵⁹ Müller (ebenda, S. 1073f.) weist darauf hin, dass die Zitate antiken Sentenzsammlungen entstammen und Seneca für Thüring und seine Leser eine moralphilosophische Autorität darstellt.

Die Doppellung des Zitats, das nicht nur in seiner deutschen Übersetzung, sondern auch im lateinischen Original wiedergegeben wird, verleiht der Aussage des geschätzten Autors zusätzliches Gewicht.⁶⁰ Darüber hinaus zeigt der unmittelbare Vergleich, dass Thüring den lateinischen Komparativ ‚melius‘ durch die Beigabe eines zweiten Adjektivs verstärkt hat. So gilt es in der deutschen Version gar als viel besser, den Zorn durch Schweigen zu besiegen.

Erst nach dieser didaktischen Vorbereitung und moralischen Belehrung der Rezipienten fährt Thüring mit seiner Erzählung fort. Er lässt den Protagonisten seine fromme Frau „grimmiglichen und zorniglich / unnd auch trotzenlich“ (86) ansehen, bevor der ungeheuerliche Vorwurf ausgesprochen wird. Unmittelbar nach der Schmährede Raymunds schaltet sich erneut der Erzähler ein und kommentiert das Handlungsgeschehen, indem er seine Figur und mit ihr alle Rezipienten explizit darauf hinweist, dass die Hingabe an den Affekt des Zorns zu einem vollständigen Verlust der Denkfähigkeit geführt hat: „Ach Reymund / wie hastu dich so gantz und gar von aller vernunft gescheiden / unnd lässest unbescheidenheit in dir so gewaltig regieren / [. . .].“ (86)

Das tiefe Bedauern Reymunds, als er realisiert, dass Melusine sich von ihm trennen wird, der inständige Wunsch, seine Worte zurücknehmen zu können, sowie das neuerliche Liebesbekenntnis und die Segenswünsche im Moment des Abschieds dokumentieren eindrucksvoll, dass sich die Haltung des Protagonisten gegenüber seiner Frau nicht grundsätzlich geändert hat, sondern aufgrund seines Zorns nur zeitweilig verkehrt worden ist. Zugleich werden die gravierenden Folgen der Einwilligung in den Affekt herausgestellt, da sich das Geschehene trotz der Reue Reymunds und der bleibenden Zuneigung des Paares nicht rückgängig machen lässt. Der Verlauf des Geschehens entspricht damit vollständig dem Handlungsmodell Senecas, der in *De ira* vor den verderblichen Konsequenzen der Leidenschaft und der Vergewaltigung später Reue warnt:⁶¹

Quarundam rerum initia in nostra potestate sunt, ulteriora nos ui sua rapiunt nec regressum relinquunt. Vt in praeceptis datis corporibus nullum sui arbitrium est nec resistere morariue deiecta potuerunt, sed consilium omne et paenitentiam irreuocabilis praecipitatio abscedit et non licet eo non peruenire quo non ire licuisset, ita animus, si in iram, amorem aliosque se proiecit affectus, non permittitur reprimere impetum rapiat illum oportet et ad inum agat pondus suum et uitiorum natura procliuis.

„Mancher Dinge Beginn ist in unserer Macht, weiter entwickelt, reißen sie uns mit ihrer Gewalt davon und lassen keine Rückkehr übrig. Wie abgestürzte Körper kei-

⁶⁰ Mit Hilfe dieser Textstrategie werden nach Ansicht Müllers (Müller, *Melusine in Bern*, S. 69) die Verletzung einer scheinbar singulären Regel und deren scheinbar singuläre Folgen in ein Exemplum für die verderblichen Auswirkungen des Zorns umgedeutet, woraus die Exemplarität der gesamten Geschichte resultiere.

⁶¹ Seneca, *De ira*, 1.7.4, S. 112f.

ne Herrschaft über sich haben und Widerstand leisten oder verhalten im Sturz nicht können, sondern alle Überlegung und Reue der unwiderruffliche Sturz abgeschnitten hat und man unbedingt dorthin gelangen muß, wohin man nicht hätte zu gelangen brauchen, so bleibt der Seele, wenn sie in Zorn, Liebe und andere Leidenschaften sich gestürzt hat, keine Möglichkeit, zu unterdrücken den Ansturm; hinabreißen muß sie in die Tiefe führen ihr eigenes Gewicht und der Schwächen Wesen, das in den Abgrund gleiten macht.“

Dass der Zorn Menschen zu Taten verleitet, die sie später bereuen, wird auch an anderen Stellen des Romans deutlich. Schon den ersten Tabubruch, der die Voraussetzung für das endgültige Zerwürfnis bildet, begeht Reymund deshalb, weil er dem Affekt des Zorns blind folgt. Nachdem er die Rede seines Bruders gehört hat, wird er vor Zorn rot und bleich und achtet nur noch auf den Vorwurf der Untreue. Obgleich Melusine ihm nie Anlass zum Zweifel an ihrer Liebe geboten hat, eilt er mit großer Grimmigkeit und verhärtet in seinem Zorn zu ihrer Kammer, die er ihr selbst als Rückzugsraum zgedacht hat, und lässt nicht von seinem destruktiven Gedanken ab, bis er ein Loch in die Wand gebohrt hat und sich von ihrer Treue überzeugen kann.⁶² Selbst den konkreten Auslöser für die Beschimpfung Melusines als Wurm, Goffroys Brandanschlag, führt Thuring ebenso wie den zweifachen Tabubruch Reymunds auf den Affekt des Zorns zurück. Goffroy gerät außer sich vor Wut, als er erfährt, dass sein Bruder Freymund ins Kloster eingetreten ist, statt nach ritterlicher Ehre zu streben. Er wird vor Zorn bleich und grimmig, schäumt wie ein wildes Schwein und mordet.⁶³ Genau wie sein Vater bedauert er, nachdem er diese Tat verübt und seinen Zorn gestillt hat, seine Handlungsweise und empfindet große Reue.⁶⁴ Alle drei Grenzüberschreitungen sind paradigmatisch aufeinander zu beziehen, indem sie negative Handlungsfolgen vor Augen stellen, die aus dem Affekt des Zorns resultieren können. Zugleich sind die drei Vergehen syntagmatisch miteinander verknüpft, indem Reymunds Verrat durch seinen ersten Tabubruch ermöglicht und durch die Untat seines Sohnes initiiert wird.⁶⁵

⁶² Weshalb dieser Tabubruch noch folgenlos bleibt, lässt sich unter Bezugnahme auf die Zitate Senecas in Thürings Roman nachträglich erklären: Zwar folgt Reymund zunächst dem Affekt, doch gelingt es ihm dann, seine Leidenschaft zu überwinden; auf die Entdeckung reagiert er gegenüber seiner Frau mit angemessenem Schweigen statt mit zornigem Reden.

⁶³ Vgl. Thuring von Ringoltingen, *Melusine*, S. 80. – Auch Seneca präsentiert das schäumende Schwein als Sinnbild eines zornigen Menschen, vgl. Seneca, *De ira*, 1.3.6 und 3.4.2, S. 98f. und S. 230f.

⁶⁴ Zu Goffroys Zorn, vgl. auch Kellner, *Ursprung und Kontinuität*, S. 449; Pafenberg, *Vorsehung, Zufall und das Böse*, S. 271–273; Roloff, *Nachwort*, S. 169f.

⁶⁵ In diesem doppelten Sinne deutet auch Mühlherr (*Mühlherr*, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘, S. 44) die Ereignisse. Sie argumentiert, dass Goffroys Verbrechen Raymonds Untat nicht nur auslöse, sondern sie der Struktur nach vorwegnehme.

Die Bedeutung der kausalen Motivation für Thürings poetologisches Tragik-konzept wird besonders deutlich, als später die Vorgeschichte der Protagonistin enthüllt wird. Auf seinen Aventurefahrten gelangt Goffroy ins Land seiner Vorfahren und entdeckt in dem Berg Awalon das Grab seines Großvaters, von dessen unglücklicher Liebes- und Familiengeschichte sein Epitaph berichtet. Bei dieser analytischen Erzählweise stellt sich heraus, dass der Affekt des Zorns auch in Melusines Vergangenheit eine entscheidende Rolle spielte.⁶⁶ Bereits in der Elterngeneration scheiterte eine Ehe zwischen einer Fee und einem Menschen, weil sich Melusines Vater nicht an ein Versprechen hielt und ihre Mutter gegen deren ausdrückliches Verbot im Kindbett besuchte. Als Melusine später von diesem Tabubruch erfuhr, da ward „sie also sehr erzürnet“ (106), dass sie gemeinsam mit ihren beiden Schwestern Rache übte und den Vater bis zu seinem Tod in eine Felsenhöhle sperrte. Melusines Mutter, Persina, empfand jedoch keine Genugtuung, wie die am Grab angebrachte Schrifttafel bezeugt.⁶⁷ Ungeachtet seines Verhaltens war sie ihrem Mann noch immer so zugetan, „daß ich die Rach / die mein Töchter [. . .] von meinewegen an ihm begiengen / nit wolt noch mochte ungerochen lassen.“ (107) Persina bestrafte ihre drei Töchter auf unterschiedliche Weise, wobei sie Melusine für ihre Zornestat mit dem Fluch belastete, sich jeden Samstag in einen halben Wurm verwandeln zu müssen und nur durch die Liebe eines Mannes erlöst werden zu können.⁶⁸

Für die Frage nach der Gewichtung der Handlungsmotivationen ist diese Beobachtung von Relevanz, da das Motiv der gestörten Mahrtenehe über die Vorgeschichte zurück an den Affekt des Zorns gebunden wird. Die Mischnatur der Protagonistin wird auf diese Weise rationalisiert und in ein Ursache-Wirkungs-Verhältnis überführt.⁶⁹ Auch die als vorbildliche Ehefrau und Ahnherrin präsentierte Melusine ist letztlich für ihr Unglück selbst verantwortlich. Weil sie sich

⁶⁶ Zur Erzählstruktur vgl. auch Catherine Drittenbass, Prolepsen und analytischer Gang der Handlung in der ‚Melusine‘, in: Catherine Drittenbass und André Schnyder (Hgg.), *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden*, Amsterdam/New York 2010, 279–295.

⁶⁷ Zu den medialen und performativen Besonderheiten der Tafel und der daran angelegten poetologischen Selbstreflexivität vgl. Keller, *Berner Samstagsgeheimnisse*, S. 224–231.

⁶⁸ Auf die Bedeutung dieses Motivs für die Vorgeschichte weist Wetzel (René Wetzel, *Aus der Geschichte lernen? Bedingungen von Glück und ‚glückes unfall‘ im französischen und deutschen Melusineroman des 14. und 15. Jahrhunderts*, S. 379) ebenfalls hin: „Bereits hier war es [. . .] ein Willensakt, eine Zorneshandlung, die zur Katastrophe und damit zum Schicksalswandel führte.“

⁶⁹ Als „Versuch der Entdämonisierung“ bewertet von Ertzdorff (von Ertzdorff, *Romane und Novellen*, S. 69) diese Verfahrensweise. Indem die „Liebes- und Ehetragödie der Eltern“, in die sich die Töchter unerlaubt einmischten, zur Begründung der Feen-Natur der Melusine und der Verzauberung ihrer Schwestern diene, werde eine „scheinbar rationale, humane Begründung für Melusines ‚gespönste‘“ geboten. In ähnlicher Weise

einst vom Affekt des Zornes hinreißen ließ, ist sie überhaupt auf die Loyalität Reymunds angewiesen, um Erlösung finden zu können.⁷⁰ Wie in der Tragödientheorie Senecas wird der Sturz ins Unglück in der *Melusine* des Thüring von Ringoltingen mit dem Fehlverhalten der Protagonisten, nämlich der Hingabe an den Affekt des Zorns, kausal motiviert.

Diese Untersuchung, in der verschiedene Strukturen des Tragischen identifiziert werden konnten, belegt, dass die pauschale These eines untragischen Mittelalters nicht zu halten ist. Auch wenn das christlich-mittelalterliche Weltbild keine Schicksalstragik im modernen Sinne kennt, werden Formen des Tragischen literarisch gestaltet. Da die konkurrierenden Motivationsmodelle, mit denen die Entwicklung einer Handlung vom Glück ins Unglück begründet wird, Bezüge zu unterschiedlichen Tragikvorstellungen aufweisen, erweist sich die Literatur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit sogar als hochkomplex.⁷¹ Das Beispiel von Thürings *Melusine* zeigt die Kontinuität und Alterität von vormodernen Tragikkonzepten, die aufschlussreich sein können, um die Poetologie eines Werks zu analysieren.

sieht Quast (Quast, *Diß kommt von gelückes zuoualle*, S. 88) in der Tafel ein Indiz für eine „Historisierung des Mythischen“.

⁷⁰ Ausgehend von dieser Beobachtung lässt sich eine moralische Gesamtdeutung des Romans vertreten, wie sie Pafenberg (Pafenberg, *Vorsehung, Zufall und das Böse*, S. 270f. und S. 275) formuliert: „Neben Liebe, Abenteuer und Aufstieg ist *Melusine* die Geschichte vom Kampf des leidenschaftlichen Menschen, seinen Willen zu beherrschen. [...] Wer sich nicht vor der Torheit oder Unbeherrschtheit hütet, ist an seiner Strafe selber Schuld.“

⁷¹ Schon von Ertzdorff (von Ertzdorff, *Romane und Novellen*, S. 66) würdigte den „Reiz des Tragischen“ der *Melusine* als Signum ihrer „poetische[n] Qualität“.

Literatur

- Arras, Jean d', *Mélusine. Roman du XIVe siècle*, ed. par Louis Stoff, Paris 1932.
- Backes, Martina, Aspekte französischer und deutscher Manuskriptkultur am Beispiel der Melusinromane, in: André Schnyder und Jean-Claude Mühlethaler (Hgg.), *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, Bern u. a. 2008 (Textanalyse in Universität und Schule 16), 15–30.
- Bock, Nicolas, Im Weinberg der Melusine. Zur Editions- und Illustrationsgeschichte Thürings von Ringoltingen, in: André Schnyder und Jean-Claude Mühlethaler (Hgg.), *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, Bern u. a. 2008 (Textanalyse in Universität und Schule 16), 31–45.
- Boethius, *Trost der Philosophie. Consolatio Philosophiae*, übers. von hg. u. übers. v. Ernst Gegenschatz und Olof Gigon Lateinisch u. deutsch, Darmstadt ⁵1998 [Sammlung Tusculum].
- Cessi, Viviana, *Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles*, Frankfurt a. M. 1987 (Beiträge zur Klassischen Philologie 180).
- Coudrette, *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, éd. par Eleanor Roach, Paris 1982.
- Doren, Alfred, *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*, in: Fritz Saxl (Hg.), *Vorträge der Bibliothek Warburg 1922/23*, Leipzig/Berlin 1924.
- Drittenbass, Catherine, *Prolepsen und analytischer Gang der Handlung in der ‚Melusine‘*, in: Catherine Drittenbass und André Schnyder (Hgg.), *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden*, Amsterdam/New York 2010.
- Ertzdorff, Xenja von, *Die Fee als Ahnfrau. Zur Melusine des Thüring von Ringoltingen*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 94, 1972, Sonderheft: Festschrift für Hans Eggers, 428–457.
- Dies., *Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland*, Darmstadt 1989.
- Fischer-Lichte, Erika, *Tragödie*, in: Walther Killy (Hg.), *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, Bd. 14, Gütersloh/München 1993, 438–445.
- Foehr-Janssens, Yasmina und Métry, Emmanuelle (Hgg.), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Genf 2003 (Recherches et Rencontres 19).
- Frick, Werner, *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1988 (Hermaea 55).
- Gelfert, Hans-Dieter, *Die Tragödie. Theorie und Geschichte*, Göttingen 1995 [Kleine Vandenhoeck–Reihe 1570].
- Gethmann-Siefert, Annemarie, *Einführung in Hegels Ästhetik*, München 2005.

- Goff, Jacques Le, Melusine – Mutter und Urbarmacherin, in: ders., Für ein anderes Mittelalter. Zeit, Arbeit und Kultur im Europa des 5.-15. Jahrhunderts, Weingarten 1987, 147–174.
- Haug, Walter, O Fortuna, in: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hgg.), Fortuna, Tübingen 1995 (Fortuna vitrea 15), 1–22.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Vorlesungen über die Ästhetik. 3 Bde., Frankfurt a. M. 1986 [Werke 13–15].
- Heisig, Karl, Über den Ursprung der Melusinensage, in: Fabula 3, 1959/1960, 170–181.
- Hoffrichter, Leo, Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusinensage, Halle 1927.
- Keller, Hildegard Elisabeth, Berner Samstagsgeheimnisse. Die Vertikale als Erzählformel in der ‚Melusine‘, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 125, 2005, 208–239.
- Kellner, Beate, Aspekte der Genealogie in mittelalterlichen und neuzeitlichen Versionen der Melusinengeschichte, in: Kilian Heck und Bernhard Jahn (Hgg.), Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, Tübingen 2000 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 80), 13–38.
- Dies., Melusinengeschichten im Mittelalter. Formen und Möglichkeiten ihrer diskursiven Vernetzung, in: Ursula Peters (Hg.), Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450, Stuttgart/Weimar 2001 (Germanistische-Symposiumen-Berichtsbände 23), 268–295.
- Dies., Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter, München 2004.
- Kirchner, Gottfried, Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs, Stuttgart 1970.
- Kraß, Andreas, Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe, Frankfurt a. M. 2010.
- Lecouteux, Claude, Zur Entstehung der Melusinensage, in: ZfdPh 98, 1979, 73–84.
- Lugowski, Clemens, Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Auflage, Frankfurt a. M. 1994.
- Lurje, Michael, Die Suche nach der Schuld. Sophokles’ Oedipus Rex, Aristoteles’ Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit, München/Leipzig 2004.
- Martínez, Matías, Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens, Göttingen 1996.
- Mertens, Volker, Aspekte der Liebe, ihre Semantik in den Prosaromanen ‚Tristrant‘, ‚Melusine‘, ‚Magelone‘ und ‚Goldfaden‘, in: Helmut Brall (Hg.), Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur, Düsseldorf 1994, 109–134.

- Ders., Melusinen, Undinen. Variationen des Mythos vom 12. bis zum 20. Jahrhundert, in: Johannes Janota (Hg.), Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger, 2 Bde., Tübingen 1992, Bd. 1, 201–231.
- Métry, Emmanuelle, ‚Fortuna‘ et ‚Philosophia‘. Une alliance inattendue. Quelques remarques sur le rôle de la Fortune dans la ‚Consolation de Philosophie‘ de Boèce, in: Yasmina Foehr-Janssens und Emmanuelle Métry (Hgg.), La Fortune. Thèmes, représentations, discours, Genf 2003 (Recherches et Rencontres 19), 59–70.
- Mühlherr, Anna, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘. Verrätselter und verweigerter Sinn, Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 10).
- Müller, Jan-Dirk, Fortuna, in: Almut Schneider und Michael Neumann (Hgg.), Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination, Bd. 3: Zwischen Mittelalter und Neuzeit, Darmstadt 2005, 144–167.
- Müller, Jan-Dirk, Kommentar, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, Frankfurt a. M. 1990 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 1), 989–1430.
- Müller, Jan-Dirk, Melusine in Bern. Zum Problem der ‚Verbürgerlichung‘ höfischer Epik im 15. Jahrhundert, in: Gert Kaiser (Hg.), Literatur – Publikum – historischer Kontext, Bern 1977 (Beiträge zur Älteren deutschen Literaturgeschichte 1), 29–77.
- Pack, Roger A., On Guilt and Error in Senecan Tragedy, in: Transactions and Proceedings of the American Philological Association 71, 1940, 360–371.
- Pafenberg, Stephanie B., Vorsehung, Zufall und das Böse in der ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen, in: Colloquia germanica 28, 1995, 265–284.
- Panzer, Friedrich (Hg.), Merlin und Seifrid de Ardemont von Albrecht von Scharfenberg, in der Bearbeitung Ulrich Füetriers, Tübingen 1902 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 227).
- Pinto-Mathieu, Elisabeth, Le Roman de Mélusine de Coudrette et son adaptation allemande dans le roman en prose de Thüring von Ringoltingen, Göppingen 1990 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 524).
- Quast, Bruno, *Diß kommt von gelückes zuoualle*. Entzauberung und Remythisierung in der ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen, in: Udo Friedrich und Bruno Quast (Hgg.), Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform im Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin/New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2), 83–96.
- Rohr, W. Günther, Liebe in Thürings von Ringoltingen ‚Melusine‘. Die Beziehung Raymonds und Melusines vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Ehelehre, in: Catherine Drittenbass und André Schnyder (Hgg.), Eulenspiegel trifft Melusine. Der deutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden, Amsterdam/New York 2010, 365–382.

- Röhrich, Lutz, Marthenehe. Die gestörte Mahrtenehe, in: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.), Enzyklopädie des Märchens 9, 1997, Sp. 44–53.
- Roloff, Hans-Gert, Anfänge des deutschen Prosaromans, in: Helmut Koopmann (Hg.), Handbuch des deutschen Romans, Düsseldorf 1983, 54–79.
- Ders., Nachwort, in: Hans-Gert Roloff (Hg.), Thüring von Ringoltingen. Melusine. In der Fassung des Buchs der Liebe (1587). Mit 22 Holzschnitten, Stuttgart 2000, 153–176.
- Ruh, Kurt, Die ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen, München 1985.
- Schmitt, Arbogast, Aristoteles: Poetik, übers. u. erläutert v. Arbogast Schmitt, Berlin 2008 [Werke in deutscher Übersetzung 5].
- Ders., Aristoteles und die Moral der Tragödie, in: Anton Bierl und Peter von Möllendorff (Hgg.), Orchestra. Drama, Mythos, Bühne. Festschrift für Hellmut Flashar anlässlich seines 65. Geburtstages, Stuttgart/Leipzig 1994, 331–343.
- Ders., Leidenschaft in der Senecanischen und Euripideischen Medea, in: Umberto Albin (Hg.), Storia, poesia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante, Neapel 1994, 573–599.
- Ders., Teleologie und Geschichte bei Aristoteles, oder: Wie kommen nach Aristoteles Anfang, Mitte und Ende in eine Geschichte?, in: Karlheinz Stierle und Rainer Warning (Hgg.), Das Ende. Figuren einer Denkform, München 1996 (Poetik und Hermeneutik 16), 528–563.
- Schnyder, André und Mühlethaler, Jean-Claude (Hgg.), 550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen. Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006, Bern u. a. 2008 (Textanalyse in Universität und Schule 16).
- Schröder, Werner, Über die Scheu vor der Tragik in mittelalterlicher Dichtung. Jason und Medea im ‚Trojanerkrieg‘ Konrads von Würzburg, München 1992 (Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft 22).
- Seneca, Lucius Annaeus, De ira, in: ders.: Philosophische Schriften. Lateinisch und Deutsch, hg. von Manfred Rosenbach, Bd. 1: Dialoge I–VI, Darmstadt⁵ 1999.
- Steinkämper, Claudia, Melusine. Geschichte einer literarischen Aneignung, Göttingen 2007 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 233).
- Störmer-Caysa, Uta, Melusines Kinder bei Thüring von Ringoltingen, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 121, 1999, 239–262.
- Szondi, Peter, Versuch über das Tragische, Frankfurt a. M. 1961.
- Thüring von Ringoltingen, Melusine (1456), Nach dem Erstdruck Basel, Richel um 1473/74, 2 Bde., hg. von André Schnyder und Ursula Rautenberg, Wiesbaden 2006.
- Ders., Melusine, Kritische Ausgabe, hg. von Karin Schneider, Berlin 1958.

- Ders., Melusine, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*, Frankfurt a. M. 1990 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 1), 9–176 [Nach dem Druck Augsburg, Johann Bäumler 1474].
- Ders., Melusine, In der Fassung des Buchs der Liebe (1587). Mit 22 Holzschnitten, hg. von Hans-Gert Roloff, Stuttgart 2000 [1969].
- Toepfer, Regina, Die Passion Christi als tragisches Spiel. Plädoyer für einen poetologischen Tragikbegriff in der germanistischen Mediävistik, in: Thomas Anz und Heinrich Kaulen (Hgg.), *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Aspekte. Beiträge zum Deutschen Germanistentag 2007*, Berlin/New York 2009 (spectrum Literaturwissenschaft 22), 159–175.
- Dies., *Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählens*, Berlin/Boston 2013 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 144).
- Wetzel, René, Aus der Geschichte lernen? Bedingungen von Glück und ‚glückes unfall‘ im französischen und deutschen Melusineroman des 14. und 15. Jahrhunderts, in: André Schnyder und Jean-Claude Mühlethaler (Hgg.), *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, Bern u. a. 2008 (Textanalyse in Universität und Schule 16), 363–380.
- Wyss, Ulrich, Was bedeuten Körperzeichen? Über Melusines Kinder, in: Klaus Ridder und Otto Langer (Hgg.), *Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur*, Berlin 2002, 385–395.

