

Albrecht Hausmann

## Gottfried von Straßburg: ‚Tristan‘

Es ist paradox: Gerade weil im ‚Tristan‘-Roman des Gottfried von Straßburg ein magischer Liebestrank – also ein auf den ersten Blick ganz und gar ‚mittelalterliches‘ Element – eine zentrale Rolle spielt, kann dieser Text auch über seinen engeren historischen Horizont hinaus und bis heute aktuell und brisant sein.<sup>1</sup> Denn er ist auch deshalb ein Klassiker geworden, weil dieser Liebestrank es Gottfried ermöglicht hat, zu Beginn des 13. Jahrhunderts eine unhinterge-

---

<sup>1</sup> Für eine kritische Lektüre des Vortragsmanuskripts und hilfreiche Hinweise und Ergänzungen danke ich Nele Ossenbeck (Oldenburg). Die Vortragsform wurde für die Veröffentlichung weitgehend beibehalten. Auf eine auch nur annähernde vollständige Dokumentation der Forschung muss ich verzichten, beschränke mich stattdessen auf wenige Angaben und verweise im Übrigen auf drei eigene Arbeiten zum ‚Tristan‘, die dem vorliegenden Beitrag zugrunde liegen und die entsprechende Nachweise enthalten: Albrecht Hausmann: Erzählen diesseits göttlicher Autorisierung: Tristan und Erec. In: Bruno Quast u. Susanne Köbele (Hgg.): Literarische Säkularisierung im Mittelalter. Berlin 2014, S. 65–86; ders.: Stil als Kommentar. Zur inhaltlichen Funktion des Sprachklangs in Gottfrieds von Straßburg Tristan. In: Elisabeth Andersen u. a. (Hgg.): Stil. Mittelalterliche Literatur zwischen Konvention und Innovation. Berlin 2015 (Anglo-German Colloquium 2013), S. 205–224; ders.: *ein man ein wip, ein wip ein man* – Geschlecht und Handlung im Tristan Gottfrieds von Straßburg. In: Christine Fornoff u. Melanie Unseld (Hgg.): Wagner – Gender – Mythen. Würzburg 2015 (Wagner in der Diskussion 13), S. 181–197.

bare Liebe darzustellen, die zu keiner sozialen Norm passt und die dennoch ihre eigene Berechtigung hat. Das wirkt vielleicht nur deshalb so modern, weil die Moderne die radikale subjektive Liebe gelegentlich etwas zu voreilig für sich reklamiert. Gottfrieds ‚Tristan‘ ist kein Klassiker, weil er aus seiner Zeit fällt, sondern weil er ein Problem, das viele Werke seiner Epoche umkreisen, radikal auf den Punkt bringt. Diese Radikalität ist bis heute spürbar.

Der ursprünglich keltische Tristan-Stoff<sup>2</sup> liegt um 1200 in verschiedenen Versionen vor, die von der Forschung zwei Traditionslinien zugeordnet werden. Die früher als *version commune*<sup>3</sup> bezeichnete Fassung wird im deutschsprachigen Bereich durch den ‚Tristrant‘-Roman des Eilhart von Oberge (ca. 1190?) repräsentiert. Gottfried von Straßburg wählt als Vorlage für sein Werk<sup>4</sup> bewusst nicht diese Linie, sondern mit dem altfranzösischen ‚Tristan‘ des anglonormannischen Autors Thomas von England (entstanden etwa um 1160–70) den wichtigsten Vertreter der *version courtoise*.<sup>5</sup> Allein diese Fassung zeichne sich, so Gottfried, durch historischen Wahrheitsanspruch (‚Tristan‘ V. 149–154) und eine rationale Erzählhaltung aus, die dem Kriterium der Wahrscheinlichkeit bzw. Glaubwürdigkeit genüge.<sup>6</sup> Zur Thomas-Tradition gehört eine ausführliche Elterngeschichte (V. 245–1790), die einerseits die Verwandtschaftsverhältnisse der Protagonisten klärt (König Marke von Cornwall ist Tristans Onkel) und andererseits auch bereits die tödliche Liebesgeschichte von Tristans Eltern, Riwalin und Blanscheflur, erzählt. Mit einem

<sup>2</sup> Über die Stoffgeschichte informiert z.B. Peter K. Stein: Tristan. In: Volker Mertens u. Ulrich Müller (Hgg.): Epische Stoffe des Mittelalters. Stuttgart 1984, S. 365–394.

<sup>3</sup> Die Bezeichnungen gelten zu Recht als überholt und werden hier nur zum Zweck der einfacheren Unterscheidung verwendet; vgl. Jean Frappier: Structure et sens du Tristan. Version commune, version courtoise. In: Cahier de Civilisation Médiévale VI (1963), S. 225–280 und S. 441–454.

<sup>4</sup> Ich zitiere Gottfrieds ‚Tristan‘ nach: Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. Hg. von Walter Haug u. Manfred Günter Scholz. Mit dem Text des Thomas, hg., übers. und komm. von Walter Haug, 2 Bde. Berlin 2011 (Bibliothek des Mittelalters 10f.).

<sup>5</sup> Der Text des Thomas ist nur in wenigen Fragmenten erhalten und muss im Übrigen aus späteren Fassungen – unter anderem derjenigen Gottfrieds, vor allem aber einer norwegischen Tristan-Saga aus dem 13. Jh. – erschlossen werden. Einen nach wie vor beeindruckenden Rekonstruktionsversuch unternahm Joseph Bédier (Hg.): Le roman de Tristan par Thomas. Poème du XIIe siècle. 2 Bde. Paris 1905.

<sup>6</sup> Besonders plastisch wird diese auf Rationalität und Wahrscheinlichkeit zielende Erzählhaltung in der ‚Schwalben‘-Episode (V. 8601–8628), wo sich Gottfried über die gänzlich unwahrscheinliche Darstellung anderer Versionen äußert, denen er sich hier dezidiert nicht anschließt.

Blick auf die Elterngeschichte will ich meine interpretatorische Annäherung an den ‚Tristan‘-Roman beginnen.

## 1. Riwalin und Blanscheffur: Warum sterben Liebespaare?

Gottfrieds Roman beginnt mit der Beschreibung eines jungen Mannes, der Tristans Vater sein wird und der hier Riwalin heißt. Er herrscht in einem Land, das man sich an der Nordküste Frankreichs vorstellen muss – Parmenien:

*Ein hêrre in Parmenie was,  
der jâre ein kint, als ich ez las.  
der was, als uns diu wârheit  
an sîner âventiure seit,  
wol an gebûrte kûnege genôz,  
an lande vûrsten ebengrôz,  
getriuwe, kûene, milte, rich [...]  
wan daz er ze verre wolte  
in sînes herzen luften sweben  
und niurwan nâch sînem willen leben. (V. 245–264)*

In Parmenien saß ein Herr, jung an Jahren, wie ich las. Er war, wie die Geschichte es uns in Wahrheit von ihm berichtet, wohl einem König ebenbürtig, fürstlich in seinem Landbesitz, von herrlich schönem Wuchs, standfest, mutig, gebefreudig, mächtig [...] außer daß er allzusehr sein Herz in Lüften schweben ließ und nur seinem Willen folgen wollte [...].

Fast unmittelbar zu Beginn der Handlung wird hier zum ersten Mal im Text mit großem Nachdruck ‚Aber‘ gesagt. Dies ist für den Tristanroman ausgesprochen charakteristisch – nichts ist eindeutig, immer gibt es zwei Seiten, und diese beiden Seiten lassen sich nicht zur Deckung bringen.<sup>7</sup> Schon hier begegnet dem Rezipienten das ausgesprochen programmatische Wort *sweben* („schweben“). Es wird immer wieder auftauchen und jene menschliche

<sup>7</sup> Vgl. dazu u. a. Annette Gerok-Reiter: Umcodierung. Zum Verhältnis von *minne* und *ere* in Gottfrieds ‚Tristan‘. In: ZfdPh 121 (2002), S. 365–389; Susanne Köbele: *iemer niuwe*. Wiederholung in Gottfrieds *Tristan*. In: Christoph Huber u. Victor Millet (Hgg.): Der ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000. Tübingen 2002, S. 97–115.

Grunderfahrung bezeichnen, die mit der Metapher ‚keinen festen Boden unter den Füßen haben‘ umschrieben werden kann. *Sweben* – das ist vor allem eine Erfahrung, die man auf dem Meer macht, und es ist alles andere als ein Zufall, dass dieser Roman in der Tat ein Seefahrerroman ist.

Riwalin ist also ein hervorragender junger Held, dem nur eines fehlt: Die Vorsicht und damit die Fähigkeit, die Konsequenzen seines Handelns stets mit zu bedenken. Er ist impulsiv. So gerät er in einen ersten, von ihm selbst provozierten bewaffneten Konflikt mit seinem Nachbarn und Lehnsherrn Morgan (V. 331–401). Und so verliebt er sich auch: Als er über das Meer nach Cornwall reist, um bei König Marke höfischen Lebensstil kennenzulernen, begegnet er beim Turnier der Schwester Markes, der jungen und schönen Blanscheflur. Sie ist ihm ähnlich: Während alle anderen Mädchen Riwalin zwar als besonders attraktiv wahrnehmen, geht sie einen deutlichen Schritt weiter: Sie verliebt sich innerhalb von wenigen Augenblicken, Hals über Kopf und mit Haut und Haaren in ihn (V. 695–823). Er wird – wie Gottfried schreibt – im ersten Moment „Herrscher über ihr Herz“ (V. 725–729). Die beiden jungen Liebenden haben es nicht leicht: Als Riwalin eines Tages schwer verletzt vom Kampf zurückkehrt, schleicht sich Blanscheflur in sein Gemach, will mit ihm schlafen – und tut es auch. Das, so bemerkt der Erzähler, hätte Riwalin fast getötet, nur der liebe Gott habe ihn gerettet (V. 1308–1330). In dieser Nacht wird Tristan gezeugt, und als sich die Schwangerschaft ankündigt, brennen die beiden mit dem Schiff durch nach Parthenien. Dort aber wartet schon Morgan, der fast vergessene Feind, der nun zurückschlägt und Riwalin im Kampf tötet (V. 1676–1685). Als Blanscheflur das erfährt, windet sie sich vor Schmerz und Kummer, gebiert in einem drastisch dargestellten Akt ihren Sohn – und stirbt ihrem Mann nach (V. 1714–1750).

Gottfried hat alles dafür getan, diese schreckliche Geschichte mit einem Deutungsangebot zu versehen: Mit dem Bild von der Bärenfalle deutet er an, was eigentlich passiert (V. 281–289). Einen Bären fängt man mit einem Köder, über dem an einem Seil pendelnd ein schwerer Pflock – ein ‚Bärenhammer‘ – aufgehängt ist. Bei dem Versuch, an den Köder zu kommen, wird der Bär den Hammer wegstoßen, dieser aber wird zurückpendeln und ihn am Kopf treffen. Immer wieder wird der Bär versuchen, das Gewicht beiseite zu stoßen, immer wieder wird ihn dieser beim Zurückpendeln treffen, bis er schließlich erschöpft zusammenbricht. Die Energie, die der Bär aufwendet,

nutzt der Mechanismus der Falle, um ihn selbst zu Fall zu bringen. Ganz ähnlich funktioniert die Leimrute, mit der man Vögel fängt. Der Vogel verfangt sich mit seinem Gefieder umso mehr an der Rute, je mehr er flügel Schlagend versucht, der Falle zu entfliehen. Gottfried nutzt dieses zweite Bild, um Blanschefflurs zunehmende Verstrickung in die Liebe zu Riwalin zu illustrieren.

Riwalin und Blanschefflur sind zwei junge Menschen, die den Mechanismus solcher Fallen nicht durchschauen können, weil sie nicht vorausschauend sind. Deshalb sind sie anfällig für den Zufall, für die Kontingenz in der Welt. Ihre impulsiven Handlungen führen zu Ergebnissen, mit denen sie nicht rechnen. Auf den ersten Blick ist die Elterngeschichte von Tristan also eine zwar traurige, aber doch scheinbar klare und einfache Geschichte: Ein Liebespaar findet den Tod, weil der junge Mann und die junge Frau impulsiv und wenig vorausschauend sind. Wenn dies der Fall wäre und unsere Lektüre der Elterngeschichte richtig wäre, dann müsste es eigentlich genügen, eine anders disponierte Person ‚ins Rennen zu schicken‘, einen jungen Mann, der genau das Gegenteil von Riwalin sein müsste – nämlich nicht impulsiv, sondern vorausschauend und planvoll vorsichtig. So ein junger Mann müsste – so möchte man am Ende der Elterngeschichte von Gottfrieds ‚Tristan‘-Roman meinen – in der Welt bestehen können. Er wäre dem Zufall nicht so wehrlos ausgeliefert, wie es Riwalin war. Er wäre vielleicht sogar immunisiert gegen die kontingente Wirklichkeit.

So ein junger Mann ist Riwalins Sohn Tristan, der vom Marschall Rual aufgezogen und zu seinem Schutz als sein eigener Sohn ausgegeben wird. Er ist das genaue Gegenteil seines Vaters: Er wurde hervorragend ausgebildet, hat sehr früh verschiedene Sprachen gelernt, ist in allem unterwiesen worden, was man wissen und können muss (V. 2062–2123). Ganz im Gegensatz zu seinem Vater ist er die Vorsicht und Voraussicht in Person. Die Geschichte von Riwalin und Blanschefflur hat den Leser sensibilisiert für die Frage, welche Voraussetzungen ein junger Mensch mitbringen muss, damit er die Liebe bewältigen und sein Leben planvoll in die Hand nehmen kann. Für den Rezipienten steht die These im Raum, dass Blanschefflur und besonders Riwalin an ihrer eigenen Impulsivität und Unvorsichtigkeit zugrunde gingen und dass Tristan es deshalb eigentlich schaffen müsste. Eine fast schon übertriebene Ausbildung und Sozialisation sollten ihn gegen den Einbruch des Zufälligen in sein Leben immunisiert oder zumindest gewappnet haben.

## 2. Tristan: Der Schachspieler auf dem Meer des Lebens

Tristans Fähigkeiten zeigen sich unter anderem darin, dass er ein Meister des Schachspiels ist. Im Schachspiel ist nicht zuletzt die Fähigkeit zur Voraussicht und zur strategischen Planung über mehrere Spielzüge unverzichtbar. Als eines Tages das Schiff norwegischer Kaufleute im Hafen jener Stadt liegt, in der Tristan aufgezogen wird, und Waren feilgeboten werden, kommt auch der junge Tristan mit seinem Begleiter Kurvenal dorthin (V. 2149–2215). Ihn fasziniert ein Satz wunderbarer Schachfiguren – die vielleicht so ähnlich ausgesehen haben wie jene ebenfalls aus Skandinavien stammenden, die heute im British Museum aufbewahrt werden und als ‚Lewis-Schachfiguren‘ bekannt geworden sind.<sup>8</sup>

Tristan geht auf das Schiff und lässt sich auf eine Partie mit den Norwegern ein, die von dem sprachlich gebildeten und wohlerzogenen Jungen beeindruckt sind. Während er konzentriert spielt, schmieden die Kaufleute den Plan, das Wunderkind zu entführen, um daraus Profit zu schlagen (V. 2230–2308). Heimlich bereiten sie alles zur Abfahrt vor; Tristan merkt davon nichts, denn er ist voll und ganz in das Spiel versunken. Er gewinnt das Spiel, doch als er aus seiner Versunkenheit aufblickt, befindet sich das Schiff der Norweger schon weit draußen auf dem Meer.

*si stiezen an und vuoren dan:  
sô lise, daz es Tristan  
noch Curvenal nie wart gewar,  
biz si si haeten von dem var  
wol eine grôze mîle brâht.  
wan jene die wâren verdâht  
an ir spile sô sêre,  
daz si dô nihtes mêre  
niuwan ir spiles gedâhten.*

---

<sup>8</sup> Vgl. James Robinson: The Lewis Chessmen. London 2004 (British Museum. Objects in Focus). Dem modernen Kinozuschauer dürfte dieser Figurentyp insbesondere aus Harrys und Rons weihnachtlichem Zauberschachspiel in der Verfilmung von ‚Harry Potter and the Philosopher’s Stone‘ bekannt sein.

*nu si'z dô vollebrâhten,  
 sô daz Tristan daz spil gewan,  
 und sich umbe sehen began,  
 dô sach er wol, wie'z was gevarn. (V. 2309–2321)*

Dann fuhren sie so unmerklich los und davon, daß weder Tristan noch Curvenal es gewahr wurde, bis sie sie wohl eine deutsche Meile von der Lände weggebracht hatten. Denn jene waren so sehr in ihr Spiel versunken, daß sie an gar nichts anderes mehr dachten als an ihre Züge. Als dann das Spiel mit Tristans Sieg zu Ende kam und er sich umschaute, da sah er wohl, was geschehen war.

Hier zeigt sich ein Muster, das für Tristan immer wieder relevant werden wird: Keiner ist besser als er, wenn es um vorausschauende Planungen geht. Aber das Leben ist kein Schachbrett mit 64 Feldern und mit Gegnern, die zwar viele, aber doch nicht unendliche Möglichkeiten besitzen. Es ist vielmehr vergleichbar mit dem Meer, das keine Struktur besitzt, keine Spielzüge und Wege vorgibt, sondern amorph und unstrukturiert ist und sich nach allen Seiten fast unendlich ausbreitet. Genau das hat Gottfried in dieser Episode in der unmittelbaren Gegenüberstellung von Meer und Schachspiel gezeigt: Tristan gewinnt zwar die Schlacht auf dem Spielfeld, aber er verliert den ‚Krieg‘ auf dem Meer seines Lebens. Er ist ein hervorragender Spieler, aber das Leben und – wie man sehen wird – vor allem die Liebe sind kein Spiel.

An diesem Punkt beginnt ein Weg, der Tristan zunächst nach Cornwall zu seinem Onkel Marke bringt und dann auch zu Isolde führen wird. Der vorsichtige Tristan, der alles plant und strategisch denken kann – auch er ist nicht immun gegen den Zufall. Vielleicht, so ahnt man, hat man die Elterngeschichte doch nicht richtig verstanden, vielleicht hat uns Gottfried mit dem Deutungsangebot, mit dem das Unglück von Riwalin und Blanscheflur aus gedankenloser Impulsivität abgeleitet wird, auf die falsche Fährte gelockt. Die Elterngeschichte könnte auch dazu dienen, dem Rezipienten eine These vorzulegen, für die die Hauptgeschichte nun die Probe auf das Exempel bietet. Die These wird in ihr aber gerade nicht bestätigt, sondern unterlaufen und dementiert. Es scheint nämlich komplizierter zu sein, auf einer höheren Abstraktionsebene sind sowohl der Impulsive als auch der Vorsichtige anfällig für den Zufall. Auf dem Meer des Lebens nutzt dem Schachspieler auch der beste Plan nichts.

In der Entführungsgeschichte wird besonders deutlich, dass der ‚Tristan‘ in einem sehr grundsätzlichen Sinn ein Seefahrerroman ist, der aus dem besonderen narrativen Potential des Ereignisraumes Meer Kapital schlägt. Er ist kein Reiterroman wie etwa der ‚Erec‘ Hartmanns von Aue. Im ‚Erec‘ bewegen sich die Figuren ständig auf Pferden, und Pferde spielen im ‚Erec‘ immer wieder eine herausragende Rolle – als Fortbewegungsmittel, als ‚Strafe‘ für Enite, die Pferdedienste verrichten muss, und in Gestalt von Enites Wunderpferd. Wer auf dem Rücken eines Pferdes durch eine Geschichte reitet, bewegt sich anders als ein Seefahrer. Reiten ist eben nicht *sweben*. Ein Seefahrer hat dagegen keine Zügel in der Hand, keinen festen Boden unter den Füßen; er ist dem Zufall in ganz anderer Weise ausgeliefert als ein Reiter. Auf dem Meer ist alles möglich – es ist der Ort des Zufalls, der mehr ist als die *aventure*, die auf den Reiter zukommt.

### 3. Die maritime Topographie und das Problem der Kontingenz

Die Bedeutung des Maritimen hat vielleicht auch etwas damit zu tun, dass die Vorlage Gottfrieds, der ‚Tristan‘-Roman des Thomas von England, um 1160 in einem politischen Herrschaftsbereich entstanden ist, für den das Meer eine eminente Bedeutung hatte. Im 12. Jahrhundert hatte sich nach der Eroberung Englands durch ein normannisches Invasionsheer (1066) im Westen Europas das sogenannte angevinische Großreich entwickelt. Die neuen Herren auf der britischen Insel waren zugleich auch in Nord- und Südwestfrankreich begütert. Sie waren als Herzöge der Normandie und zeitweise Aquitaniens formell Lehensabhängige der französischen Könige, tatsächlich jedoch, da sie nun zusätzlich Könige von England waren, mächtiger als ihre Lehnsherren. Ihre Herkunft konnten sie auf die ehemaligen Wikinger zurückführen, die sich in der nach ihnen benannten Normandie als Lehensmänner der westfränkischen Könige niedergelassen hatten – die Normannen. Zur Zeit seiner größten Ausdehnung unter Heinrich II. Plantagenet und seiner Gattin Eleonore von Aquitanien umfasste das angevinische Großreich ein Gebiet von den Pyrenäen bis zur schottischen Grenze und hinüber nach Irland. Wie man leicht sehen kann, ist dieses Reich eines, das vom Meer gegliedert ist. Es ist das Reich einer Führungselite, die eine Seefahrervergangenheit hat und die dieses Reich



nur mit nautischer Kompetenz kontrollieren kann. Der bekannte Bildteppich von Bayeux, auf dem um 1100 die Ereignisse der normannischen Invasion Englands festgehalten wurden, legt eindrucksvoll Zeugnis darüber ab.<sup>9</sup>

Die Hauptfiguren der Dreiecksgeschichte um Tristan, Isolde und Marke verteilen sich auf die Länder, die historisch zu diesem angevinischen Reich gehörten und die durch das Meer getrennt sind. Die Handlungsorte umfassen den keltisch-bretonischen Raum und werden durch das Meer separiert: Tristans Vater stammt aus ‚Parmenien‘, das man sich im heutigen Nordwestfrankreich denken muss, wo auch Tristans Weg seinen Ausgangspunkt hat; sein Onkel Marke herrscht über Cornwall; in Irland lebt die blonde Isolde mit ihrer gleichnamigen heilkundigen Mutter. Die Handlung entfaltet sich in dieser maritimen Topographie zunächst als eine Reihe von Überfahrten, wobei das Meer zum wichtigen Ereignisraum avanciert. Zunächst gelangt der junge Tristan durch die oben geschilderte Entführung über das Meer nach Cornwall, denn die norwegischen Kaufleute geraten nach der Entführung in einen schweren Sturm und setzen den jungen Tristan daraufhin aus. In Cornwall an Land gespült, begegnet Tristan seinem Onkel, dem König Marke, ohne dass sich die beiden erkennen (V. 3236–3359) – Tristan weiß selbst noch nicht einmal, dass er der Sohn von Riwalin ist, das wurde ihm aus Sicherheitsgründen verschwiegen. Nach Jahren wird die Identität Tristans und damit die Verwandtschaft entdeckt, wenig später wird Markes Herrschaft durch Morold aus Irland bedroht, der im Namen des irischen Königs brutal und maßlos Tribut fordert (V. 5943–5978). Im Zweikampf, den Tristan als einziger wagt, besiegt der junge Ritter Morold zwar, wird aber durch dessen vergiftetes Schwert verwundet; zugleich bleibt ein Splitter von Tristans Schwert im Kopf des getöteten Morold zurück (V. 7056). Heilung für Tristans schwärende und stinkende Wunde gibt es nur bei der Todfeindin, der Königin Isolde von Irland, die zusammen mit ihrer gleichnamigen Tochter den Leichnam Morolds in Empfang genommen hat und betrauert – und in ihm den Splitter aus Tristans Schwert findet. Unter falschem Namen – Tantris – fährt Tristan nach Irland, gibt sich dort als Kaufmann aus und kann tatsächlich Heilung erlangen (V. 7767–7960); zugleich wird der gebildete und kunstvolle

---

<sup>9</sup> Zum angevinischen Großreich vgl. K. F. Werner: ‚Angevinisches Reich‘. In: Lexikon des Mittelalters, Bd. 1 (1977), Sp. 633f.

Tantris zum Lehrer der jungen Isolde (V. 7962–8077). Von Liebe ist keine Rede, auch wenn die ganze Episode stark an die im 12. Jahrhundert sicher gut bekannte Geschichte von Abaelard und Heloise erinnert, und Tristan zieht es zurück nach Cornwall. Auf einer zweiten Irlandfahrt gelingt es Tristan gegen alle Wahrscheinlichkeit durch den Sieg über einen Drachen (V. 8925–9055), die junge Isolde als Gattin für Marke zu gewinnen, obwohl Isolde nun anhand der Scharte in Tristans Schwert herausfindet, dass Tantris in Wahrheit Tristan ist, in ihren Augen der Mörder ihres Onkels Morold (V. 10046–10165). Damit sich die Braut in Marke verlieben kann, gibt die Mutter ihr einen Liebestrank mit. Durch einen dummen Zufall – eine uneingeweihte Dienerin hält den Liebestrank für Wein – trinken Tristan und Isolde auf dem Meer davon und verlieben sich rettungslos und unauflösbar ineinander (V. 11670–11740). Dennoch heiratet Isolde wie vorgesehen Marke, und es beginnt eine Kette von Ehebruchs- und Betrugshandlungen: Immer wieder gelingt es Tristan und Isolde zusammenzukommen, doch es wird zunehmend riskanter und schwieriger, den Verdacht Markes zu zerstreuen und den Nachstellungen höfischer Intriganten zu entkommen. Die Geschichte endet über eine Reihe von Verwicklungen im Tod der beiden. Das steht zwar nicht mehr im Fragment gebliebenen Roman Gottfrieds, lässt sich jedoch aus anderen Bearbeitungen des Stoffs erschließen.

Sehen wir uns einige Szenen, in denen sich Tristan im oder auf dem Wasser bewegt, etwas genauer an.

Die erste Szene spielt in Irland während der zweiten Irlandfahrt, bei der Tristan die junge Isolde als Frau für seinen Onkel Marke gewinnen soll. Tristan hat einen ausgeklügelten und vorausschauenden Plan; er weiß von einem Drachen, der das Land terrorisiert, und davon, dass dem Drachentöter die Prinzessin versprochen ist. Also reitet er zu dem Drachen, tötet ihn und zum Beweis für seinen Erfolg schneidet er ihm die Zunge heraus (V. 9060–9062). Zunächst verläuft alles nach Plan, doch ein Detail hatte Tristan nicht im Blick: Die Drachenzunge verströmt betäubende Ausdünstungen, und deshalb fällt Tristan benommen in einen Tümpel – ins sumpfige Wasser (V. 9086–9090). Genau dort aber findet ihn Isolde, die sich auf die Suche nach dem wahren Drachentöter gemacht hat, nachdem ein anderer – den Isolde unter keinen Umständen heiraten will (V. 9292) – die Heldentat für sich in Anspruch genommen hatte (V. 9375). Es ist ganz typisch: Tristan gelingt etwas, aber ein

wenig misslingt es auch – und zeitigt deshalb ganz andere Folgen als geplant und erwartet.

Die zweite Szene ist die bekannte Badewannen-Szene. Isolde weiß noch nicht, dass dieser Mann, den sie aus dem Tümpel geholt hat, gar nicht Tantris ist, sondern in Wirklichkeit der (als Mörder ihres Onkels Morold) eigentlich verhasste Tristan. Nun sitzt Tristan in einer Badewanne und irgendwo neben ihm untersucht Isolde seine Sachen (V. 10055–10091). Die Szene ist brisant, für den Leser auch erotisch aufgeladen, denn Isolde sieht sich durchaus auch Tristans Körper an:

*nu gie diu maget heinliche dar  
und nam es alles sunder war.* (V. 10055–10056)

Nun ging das Mädchen heimlich hin und schaute sich alles im einzelnen an.

Da entdeckt sie die Scharte in Tristans Schwert und weiß, dass der Splitter aus Morolds Kopf genau dort hineinpasst. Nun begreift sie auch das Buchstaben-spiel um Tantris und Tristan und identifiziert Tristan endlich. Sie nimmt das Schwert und will ihn – der in der Badewanne sitzt – töten (V. 10076–10165). Wieder ist Tristan ‚im Wasser‘ – und der sonst so vorausschauend Planende macht in dieser Szene keine gute Figur, während er den Folgen des Zufalls und dem Zorn Isoldes hilflos ausgeliefert ist. Er ist handlungsunfähig und wird nur dadurch gerettet, dass andere Frauen hinzukommen und Isolde von ihrem Tötungsplan abbringen.

Schließlich die vielleicht wichtigste Szene des ganzen Romans, die wieder – wie das Schachspiel – auf dem Wasser stattfindet: Wenig später hat Isolde in die Heirat mit Marke doch eingewilligt, Tristan bringt sie mit dem Schiff über das Meer nach Cornwall. Man macht zwischendurch in einem Hafen fest, Tristan und Isolde sind in der Kajüte. Isolde mag Tristan immer noch nicht, und Tristan verhält sich ihr gegenüber lediglich höflich zurückhaltend (V. 11536–11666). Isolde hat Durst, daher bringt eine ahnungslose Dienerin eine Flasche, in der sich nicht etwa Wein befindet, sondern der Liebestrank, den Isoldes zauberkundige Mutter für die Hochzeitsnacht mit Marke hergestellt hat. Tristan und Isolde trinken davon und verlieben sich sofort und unauflöslich ineinander (V. 11667–11837). Aber sie gestehen ihre Liebe ei-

nander noch nicht. Liebesgeständnisse sind eine komplizierte Sache: Einer muss in ‚Vorleistung‘ gehen, muss sich öffnen – ohne zu wissen, ob der andere die Liebe erwidert. Im ‚Tristan‘ benutzt Isolde ein faszinierendes Sprachspiel dafür: Als Tristan sie fragt, was denn mit ihr los sei und warum sie so blass und fast schon krank aussehe, verwendet sie ein altfranzösisches Wort für die Antwort, das ausgesprochen vieldeutig ist: An *lameir* liege es, dass sie so blass und traurig sei. *lameir* – das hat im Altfranzösischen drei Bedeutungen: ‚Das Meer‘ – sie könnte also seekrank sein –, ‚bitter‘ und schließlich – ‚die Liebe‘ (V. 11985–12028). Tristan versteht, dass es um die Liebe geht – und die beiden schlafen noch auf dem Schiff miteinander und müssen von nun an ihre Liebe vor Marke verheimlichen.

In diesem Wortspiel um *lameir* – das Meer, bitter und die Liebe – werden der vom Zufall bestimmte Handlungsraum des Meeres und die von Kontingenz bestimmte Domäne der Liebe auf das Engste zusammengeführt – und zugleich weist die Minnetrank- auf die Schachspielepisode zurück. Der durch Sozialisation und planvolles Verhalten scheinbar gegen den Zufall gefeite Tristan ist eben keineswegs immun, sondern genauso wie sein Vater ausgeliefert. In keiner anderen Domäne als in der der Liebe wird dies deutlicher. Die Liebe ist wie das Meer der Inbegriff der Kontingenz – hier ist alles möglich und kein Strategie der Welt kann sich die Liebe verfügbar machen. Oder anders gesagt: Das Meer und die Liebe sind die Inbegriffe des Unverfügbaren.

#### 4. Kontingenz und Gerichtetheit der Handlung

Jedoch wäre es verfehlt, Gottfrieds Darstellung allein auf die Exposition von Kontingenz zu verkürzen. Denn es ist ja nicht zu übersehen, dass jeder Schritt, den Tristan tut, insgesamt gesehen ein Schritt hin zu Isolde ist. Er ist von Anfang an derjenige, der erst durch die und in der Beziehung zu Isolde er selbst werden wird, und umgekehrt ist auch sie diejenige, die ihm zukommt.<sup>10</sup> Nicht die Zufälle sind also das Entscheidende, sondern das intrikate Verhältnis eben

---

<sup>10</sup> Vgl. dazu und zum Folgenden Franz Josef Worstbrock: Der Zufall und das Ziel. Über die Handlungsstruktur in Gottfrieds ‚Tristan‘. In: Walter Haug u. Burghart Wachinger (Hgg.): Fortuna. Tübingen 1995 (Fortuna vitrea 15), S. 34–51.

dieser Zufälle zu einer stets erkennbaren Gerichtetheit des Geschehens. Genau hier liegt das zentrale Interpretationsproblem für Gottfrieds ‚Tristan‘: Wer oder was verantwortet die Gerichtetheit des Geschehens? Wie stellt sich dieses Subjekt der Geschichte zum Phänomen der Kontingenz? Franz Josef Worstbrock hat diese Spannung im Blick, wenn er seinen Aufsatz zur Handlungsorganisation im ‚Tristan‘ mit dem Titel ‚Der Zufall und das Ziel‘ überschreibt. Worstbrock kommt zu dem Ergebnis, dass die Handlungsziele im ‚Tristan‘, die diesem seine wesentliche Struktur geben, nicht durch das Wirken einer, beziehungsweise nur einer Instanz erreicht werden. Vielmehr seien stets mehrere Faktoren in einem unauflösbaren Zusammenhang verknüpft: „In solchem Geflecht von Zufall, Fügung und Handlungsinitiative Tristans hat kein Element die Führung, auch das der Fügung Gottes nicht – es gewinnt hier, wie Haug bemerkte, keine größere Tragweite als die eines einzelnen positiven Zufalls.“<sup>11</sup> Eine einzige schicksalhafte Instanz, auf die alles zurückgeführt werden könnte, gibt es also gerade nicht, stattdessen wird eine komplexe Pluralität von Faktoren erkennbar, denen die Protagonisten weitgehend unwissend ausgeliefert sind.

Damit unterscheidet sich die Handlungsstruktur des Gottfried’schen ‚Tristan‘ grundlegend von derjenigen geistlicher Erzählungen, deren Geschehensverlauf sich als Realisierung eines göttlichen Heilsplans versteht. In einer Heiligenlegende entwickelt sich die Handlung nicht durch Zufälle, sondern durch Wunder, die als Aktionen des allmächtigen Gottes innerhalb der erzählten Welt zu verstehen sind. Führt man sich vor Augen, dass geistliche Erzählungen und insbesondere Legenden einen erheblichen Teil der Erzählliteratur des 12. Jahrhunderts ausmachen, dann wird die Leerstelle besonders deutlich, die sich im ‚Tristan‘ auftut (der sich im Übrigen strukturell immer wieder auf hagiographische Muster bezieht und damit selbst zur Markierung dieser Leerstelle beiträgt).<sup>12</sup> Die Handlung ist tatsächlich kontingentes Geschehen, den Eindruck der Gerichtetheit verdankt sie nicht der Existenz einer leitenden Instanz in der erzählten Welt, sondern einer manipulativen Erzählweise, derer sich Gottfried immer wieder bedient. Gottfried beeinflusst seine Hörer und Leser unablässig, er nötigt sie geradezu, die prekäre Ehebruchshandlung

<sup>11</sup> Worstbrock: *Der Zufall und das Ziel* (Anm. 10), S. 40.

<sup>12</sup> Vgl. dazu ausführlich Hausmann: *Erzählen diesseits* (Anm. 1).

nicht nur zu bewerten, sondern auch als legitim zu akzeptieren. Schon der Prolog des Textes macht die entscheidende Vorgabe:

*Von diu swer seneder maere ger,  
der'n var niht verrer dann her;  
ich will in wol bemaeren  
von edelen senedaeren,  
die reiner sene wol taten schin:  
ein senedaere unde ein senedaerin,  
ein man ein wip, ein wip ein man,  
Tristan Îsolt, Îsolt Tristan. (V. 123–130)*

Wen es also nach Liebesgeschichten verlangt, der braucht nicht von hier in die Ferne zu schweifen; ich will ihn mit einer Geschichte von edlen Liebenden bedenken, die reine Liebe offenbar machten: ein Liebender und eine Liebende, ein Mann – eine Frau, eine Frau – ein Mann, Tristan – Isold, Isold – Tristan.

Schon hier ist klar: Die zwei gehören zusammen. Keine Instanz muss sie zusammenführen, aber wir Rezipienten warten darauf, dass es passiert, und werden es positiv bewerten, egal wie zufällig es ist. Gottfried macht seine Hörer und Leser auf subtile Weise zu Komplizen der Ehebrecher.

Die Liebe selbst ist dabei keine mythische Instanz, keine Gottheit, auch kein ‚Schicksal‘, vielmehr realisiert sich in der Liebe eines der Grundprinzipien menschlicher Welterfahrung, nämlich die Erfahrung der Kontingenz: Es gibt Areale des Lebens, die weder vorausschauender Planung noch übergeordneten Mächten verfügbar sind, sondern allen Akteuren absolut unverfügbar bleiben. Eines dieser Areale der Unverfügbarkeit – vielleicht das prominenteste – ist das der Geschlechterliebe. Im ‚Tristan‘-Roman hat es eine sinnfällige Repräsentation in Form einer Metapher, die immer wieder dafür benutzt wird: das Meer, das in seiner amorphen Grenzenlosigkeit das Merkmal der Unverfügbarkeit mit der Liebe teilt.

## 5. Und was tut Gott?

Die Forschung hat gezeigt, dass Gott als Akteur im ‚Tristan‘ eine durchaus ambivalente Rolle spielt.<sup>13</sup> Zwar stellt der Erzähler Tristans Leben mit einer globalen Aussage zu Beginn unter die Souveränität Gottes:

*und sagen wir umbe daz kindelin,  
daz vater noch muoter haete,  
waz got mit deme getaete.* (V. 1788–1790)

Doch nun laßt uns von dem Kindchen reden, das ohne Vater und Mutter war, und davon, was Gott mit ihm zu tun vorhatte.

Doch im Handlungsverlauf erscheint Gott keineswegs als planvolle Instanz, die Gottfried an dieser Stelle ankündigt. Die vom Erzähler auktorial bestätigten Eingriffe Gottes sind selten, und wenn sie vorkommen, reihen sie sich – wie bei der Entführung und Aussetzung durch die Norweger (V. 2406–2417) – in eine Folge von Handlungsmotivierungen ein, die mit Gott nicht unmittelbar in Verbindung gebracht werden können. Die Figuren – allen voran Tristan und Isolde – beten zwar häufig zu Gott um Gelingen oder Rettung, aber gerade in solchen Situationen handeln sie danach so planvoll und überlegt, dass ein Eingreifen Gottes gerade nicht notwendig ist (mit der Ausnahme des Gottesurteils, auf das noch zurückzukommen ist). Innerhalb der Lebensgeschichte Tristans erscheinen die wenigen von der Erzählinstanz bestätigten Handlungen Gottes punktuell. Angekündigt wird in den Versen 1788–1790 also ein Geschehen, dessen letztendliches Subjekt Gott ist; eingelöst wird diese Ankündigung aber nicht. Die Aussage dieser Passage wird auf diese Weise ironisiert. Jedoch wird dabei nicht die globale Verfügungsmacht Gottes in Zweifel gezogen, sondern eine Vorstellung, die Gottes Allmacht an dessen ständiges Eingreifen bindet. Wer eine Geschichte erwartet, in der Gott permanent aktiv wird, der hat nicht verstanden, was das heißt: *waz got mit deme getaete*.

---

<sup>13</sup> Zur Schwierigkeit, die Gottesdarstellung im ‚Tristan‘ auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, vgl. Dietmar Mieth: Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg. Mainz 1976 (Tübinger theologische Studien 7), S. 223.

Der Verzicht auf einen ständig intervenierenden Gott, den der Autor als Kunstgriff für die Plausibilisierung der Handlung verwenden könnte, ist Teil einer Rationalisierung und Entmythisierung, die auch sonst in Gottfrieds Werk zu beobachten ist. Gott ist da, aber er wird von dem Minnegeschehen um Tristan und Isolde weitgehend ferngehalten. Nur an einer Stelle nutzt Gottfried eine Vorgabe bei Thomas, um zu zeigen, was geschieht, wenn im Zusammenhang einer irreduzibel kontingenten Handlung ein Geschehen auf Gott zurückgeführt wird; es handelt sich dabei um die berühmte Gottesurteilszene.

Die Geschichte ist bekannt, ich fasse sie so knapp wie möglich zusammen: Inzwischen leben Tristan und Isolde ehebrecherisch am Hof Markes; ihr Verhalten fällt auf, Marke wird immer öfter zugetragen, dass die beiden ein Verhältnis haben, immer wieder gibt es fast Beweise für den Ehebruch, aber der zaudernde und unsichere Marke hat doch keine Gewissheit. Schließlich verlangt Marke von Isolde die Eisenprobe, um ihre Treue zu beweisen: Ein Gottesurteil. Isolde muss einen Eid sprechen und zu dessen Bestärkung ein glühendes Eisen anfassen. Schwört sie falsch, würde sie sich verbrennen; wäre der Schwur dagegen wahr, würde Gott ein Wunder tun und sie unversehrt lassen (V. 15419–15765). Isolde, die ja objektiv Ehebrecherin ist, hofft dennoch auf Gottes *hövescheit* – letztlich also darauf, dass Gott den Ehebrechern beistehen wird – und bedingt sich aus, die Eidesformel selbst angeben zu dürfen. Durch ein geschicktes Arrangement fällt Isolde beim Absteigen von einem Schiff, das sie zur Gerichtsstätte bringt, in die Arme des als Pilger verkleideten Tristan. Nun schwört sie, dass sie noch nie in den Armen eines anderen Mannes lag als in denen ihres Gatten – und dieses Pilgers da (V. 15706–15723).

Das ist der berühmte *gelüppete* Eid, der gefälschte Eid, der damit rechnet, dass Gott sich auf diesen nur formal korrekten Eid einlässt, und Gott muss nun in der Geschichte tatsächlich aktiv werden, er muss den *gelüppeten* Eid als ‚wahr‘ akzeptieren, denn anders ist nicht zu erklären, dass Isolde die Eisenprobe tatsächlich besteht. Diesem Ereignis selbst widmet Gottfried gerade einmal zwei Verse:

*In gotes namen greif si'z an  
und truog ez, daz si niht verbran.* (V. 15731f.)

In Gottes Namen ergriff sie das Eisen und trug es, ohne sich zu verbrennen.



Das ist das Wunder, und damit, so der Erzähler, sei nun etwas vor aller Welt bewiesen worden: *dâ wart wol g'offenbaeret / und al der werlt bewaeret* (V. 15733f.) ... (Da wurde sehr wohl offenbar und vor aller Welt bestätigt ...) – man möchte meinen: dass Isolde keine Ehebrecherin ist, denn das müssen jetzt die Zeugen des Ereignisses ja glauben. Aber der Erzähler sagt etwas anderes: Als Wahrheit sei nun vor allen Leuten ‚bewahrheitet‘, ... *daz der vil tugenthafte Crist / wintschaffen alse ein ermel ist* (V. 15735f.) (... daß Christus in all seiner Vollkommenheit sich umwenden läßt wie ein Ärmel). Haupt- und Konsekutivsatz beziehen sich auf verschiedene Ebenen. Man denkt bei *al der werlt* zunächst einmal an die eben genannten Zeugen der Feuerprobe in der erzählten Welt: die glauben aber nun an Isoldes Unschuld, denn sie haben die Feuerprobe gesehen und wissen ja nichts von der Manipulation. Davon wissen nur diejenigen, die die Geschichte gehört oder gelesen haben, die Rezipienten außerhalb der erzählten Welt. Gottfried spielt also nicht auf den Effekt des Gottesurteils selbst, sondern auf die Wirkung des Erzählens vom Gottesurteil an. Nicht die Figuren der Geschichte haben nun dieses schräge Bild vom *tugenthafte/wintschaffen Crist*, sondern die Rezipienten, denen diese Geschichte zugemutet wird. Diese Wendung, die genau in dem interpretatorisch so problematischen Satz steckt, ermöglicht es, die Ironie, die Klaus Grubmüller in diesem Erzählerkommentar gesehen hat,<sup>14</sup> als eine metapoetische zu verstehen. Es wird nicht nur das Gegenteil dessen gesagt, was gemeint ist, sondern auch gezeigt, dass die ‚unmögliche‘ Aussage Folge eines bestimmten Erzählverfahrens ist, das damit *ad absurdum* geführt wird: Wer Gott an so einer Stelle ins Spiel bringt, der riskiert, dass er am Ende als verfügbar und unzuverlässig dasteht. Das ist der Preis für ein Erzählen, das Gott in derart prekären Zusammenhängen benutzt, ja missbraucht.

Gottfrieds ‚Tristan‘ ist – das sei am Ende noch einmal betont – kein Werk, das aus seiner Zeit fällt oder seiner Zeit ‚voraus‘ ist. Gottfried thematisiert Probleme und stellt Fragen, die auch in anderen Texten im historischen Umfeld des ‚Tristan‘ – allen voran in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ – the-

<sup>14</sup> Klaus Grubmüller: *ir unwarheit warbaeren*. Über den Beitrag des Gottesurteils zur Sinnkonstitution in Gottfrieds *Tristan*. In: Ludger Grenzmann u.a. (Hgg.): *Philologie als Kulturwissenschaft. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters* (FS Karl Stackmann zum 65. Geburtstag). Göttingen 1987, S. 149–163, hier S. 161–163.

matisch werden. Er hat dies allerdings in einer Art getan, die den modernen Leser in besonderer Weise ansprechen kann. Am Ende rettet im ‚Tristan‘ nicht die Gnade Gottes die Protagonisten, vielmehr gibt es gar keine Rettung für die Liebenden, weil ihre Liebe in dieser Welt eben unmöglich ist. Weder der unbedachte Rivalin noch der vorsichtig-planvolle Tristan haben eine Chance gegen die Kontingenz der Welt, die nirgends machtvoller ist als im Areal der Liebe. Gottfried weicht den Konsequenzen seiner Geschichte nirgends aus, sondern bringt sie selber auf den Punkt. Er ist zu Recht ein Klassiker, aber nicht, weil er über seiner Zeit steht oder auf eine andere Epoche vorausweist, sondern weil er an seinem historischen Ort eine besonders radikale Position markiert, die den modernen Rezipienten nicht nur beeindrucken, sondern auch betreffen kann.