

CHLOE
BEIHEFTE ZUM DAPHNIS

Herausgegeben von
Barbara Becker-Cantarino - Martin Bircher - Konrad Gajek
Klaus Garber - Ferdinand van Ingen - Knut Kiesant
Wilhelm Kühlmann - Eberhard Mannack - Alberto Martino
Hans-Gert Roloff - Blake Lee Spahr - Jean-Marie Valentin
Helen Watanabe-O'Kelly

BAND 29

Rodopi

Amsterdam - Atlanta, GA 1999

7736687

Tristan und Isolt
im Spätmittelalter

Vorträge eines interdisziplinären Symposiums
vom 3. bis 8. Juni 1996
an der Justus-Liebig-Universität Gießen

HR 675 130

Herausgegeben von

Xenja von Ertzdorff

unter redaktioneller Mitarbeit von

Rudolf Schulz

Universität Tübingen
NEUPHIL. FAKULTÄT
BIBLIOTHEK

758/00

Klaus Ridder

LIEBESTOD UND SELBSTMORD
ZUR SINNKONSTITUTION IM *TRISTAN*, IM *WILHELM VON
ORLENS* UND IN
PARTONOPIER UND MELIUR

I.

Der *Tristan* Gottfrieds von Straßburg bricht in dem Geschehen um Isolde mit den weißen Händen ab. Sie hatte Tristan nach der erzwungenen Trennung von der blonden Isolde, der Frau König Markes, geheiratet. In den noch im 13. Jahrhundert entstandenen Fortsetzungen des Werks (von Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg) wird der Schluß des Textes, "der alle Zeichen einer Katastrophe trägt",¹ erzählt: Tristan stirbt an einer Wunde, die ihm durch einen vergifteten Speer im Kampf für Kaedin, den Bruder seiner Ehefrau, zugefügt wurde. Isolde Weißhand vereitelt mit einer Lüge die mögliche Heilung durch die herbeigerufene blonde Isolde. Damit trägt sie entscheidend zur Selbstaufgabe Tristans bei. Die blonde Isolde stirbt daraufhin an der Leiche des toten Geliebten den Liebestod, den Tod an gebrochenem Herzen.² Erst hier endet jene Kette von Begegnungen,

¹ Peter Strohschneider: Gotfrid-Fortsetzungen. Tristans Ende im 13. Jahrhundert und die Möglichkeiten nachklassischer Epik. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 65 (1991), S. 70-98, hier S. 74.

² Vgl. Ulrich von Türheim: *Tristan*. Hrsg. von Thomas Kerth. Tübingen 1979 (ATB, 89), vv. 3424-3427: "ÿsôt sich ûf die bâre sâ / leite und nam ir ende / niht diu wîzgehende, / ez was ÿsôt diu blunde". Heinrich von Freiberg: *Tristan* (in: Heinrich von Freiberg: [Dichtungen]. Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters hrsg. von Alois Bernt. Halle a.d.S. 1906), vv. 6559-6582: "dô nam sie daz baldekîn / von dem antlitze sîn / und sach in alsô tôten an / und viel ûf in und aber sân / dructe sie an der selben stunt / iren munt an sînen munt, / ir wangen an die wangen sîn / und ir blanken arme fin / den tôten umbe viengen. / des tôdes stœze giengen / ir vaste gein dem herzen; / sîn tôt ir tôdes smerzen / vûegete, wan er ouch den tôt / durch sie leit und des tôdes nôt; / dër tôt inzwei daz

Intrigen und Liebe-Leid-Situationen, die aus der - durch den Minnetrank symbolisierten - unauflösbaren Liebesbindung zwischen Tristan und Isolde resultierten.

Während der Liebestod als solcher im wesentlichen fast immer gleich erzählt wird, führen doch sowohl in den Tristanstücken³ als auch in den späthöfischen Romanen, die dieses Motiv gleichfalls aufgreifen, ganz unterschiedliche Erzählprozesse zu ihm hin. In den Linien des Erzählens, die im Liebestod zusammenlaufen, lassen sich allerdings vergleichbare Konfliktpotenziale erkennen. Literarischen Sinn konstituieren die Autoren - auch jenseits von Stoff- und Handlungszusammenhängen - unter anderem dadurch, daß sie einer bestimmten, im Tristanstoff angelegten Konfliktkonfiguration eine besondere Bedeutung zumessen. Diese Gewichtung wird dann auf der Ebene der Erzählstruktur, der Episoden und der Motivgestaltung in literarische Formen umgesetzt.

Für die an dieser Stelle einsetzende kontrastive Analyse möchte ich drei Spannungsverhältnisse, die in Gottfrieds Roman das Handlungsgeschehen zum Liebestod zuspitzen, zum Ausgangspunkt wählen. In einem zweiten Schritt verfolge ich den Umgang mit diesen Konfliktkonfigurationen und ihren epischen Ausgestaltungen in zwei späthöfischen Minne- und Aventiureromanen, in denen der Tod an gebrochenem Herzen oder der Selbstmord aus Liebesschmerz eine besondere Rolle spielt: dem *Wilhelm von Orlens* des Rudolf von Ems und dem *Partonopier und Meliur* Konrads von Würzburg.

Auf einer textimmanenten Ebene geht es zunächst um solche Erzählbewegungen, die zum Liebestod führen, bzw. um die Konsequenzen, die der Minnetod in der Erzählwelt der Romane nach Gottfrieds *Tristan* für das Handlungsgeschehen hat. Die weitere Frage, inwieweit die jeweilige Form der literarischen Sinnstiftung durch das

herze ir brach ... töt uf dem tóten lac sie hie. / dem minnetóten wíbe / in sterbendem líbe / begonde ir herze krachen, / rechte als ob túsent spachen / krachten von des viures nót. / sus gelágen die gelieben tót". Zum Liebestod-Motiv in den französischen und deutschen Fassungen des Tristanstoffs vgl. Danielle Buschinger: La mort des amants dans les différentes versions du 'Roman de Tristan'. In: Europäische Literaturen im Mittelalter. Mélanges en l'honneur de Wolfgang Spiewok à l'occasion de son 65^{ème} anniversaire. Ed. par Danielle Buschinger. Greifswald 1994 (WODAN, 30; Greifswalder Beiträge zum Mittelalter, 15), S. 69-78.

³ Für die Tristan-Fortsetzungen arbeitet die Peter Strohschneider: Gotfrit-Fortsetzungen, heraus. Er setzt die Analyse bei der Kaedin-Kassie-Geschichte an und zeigt von hier aus sinnkonstituierende Korrespondenzen zur Liebesgeschichte Tristans auf (S. 77 ff.).

vorausgehende Werk bestimmt ist, rückt dann die intertextuelle Relation in den Blick. Über die Analyse eines markanten Motivkomplexes versucht der Beitrag auf den impliziten Dialog mit dem Tristanstücken in diesen Werken und damit auf neue Formen textueller Sinnschichtung im späthöfischen Roman aufmerksam zu machen.⁴

II.

Zunächst zu Gottfrieds *Tristan*. Hier sind es vor allem drei Momente, die das Paar auf das Ende in der Liebestodhandlung zutreiben: Die spezifische Art der Liebe, also ihre Unumkehrbarkeit und den Tod einbeziehende Absolutheit (1), der Konflikt mit der höfischen Gesellschaft, der durch die ehebrecherische Liebe entsteht (2), und das gespannte Verhältnis Tristans zur blonden Isolde, das durch die Ehe mit Isolde Weißhand eingetreten ist (3). Wie die Akzente im einzelnen gesetzt sind, soll genauer betrachtet werden.

1.

Wesentliches Merkmal der Minneauffassung in Gottfrieds *Tristan* ist das Neben- und Ineinander von Liebe und Tod. Dieses Element begegnet

⁴ Zu Formen und Funktionen intertextuellen Erzählens im hochhöfischen Roman vgl. vor allem Ulrike Draesner: Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs 'Parzival'. Frankfurt a.M. u.a. 1993 (Mikrokosmos, 36), und im späthöfischen Roman Klaus Ridder: Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: 'Reinfried von Braunschweig', 'Wilhelm von Österreich', 'Friedrich von Schwaben'. Paderborn, Habilitationsschrift [masch.] 1995. Zum impliziten Dialog mit vorausgehender Literatur als Form der literarischen Sinnstiftung im hochhöfischen Roman vgl. Christoph Cormeau: *ist mich von Kareln uf erborn / daz ich sus vil han verlorn?* Sinnkonstitution aus dem innerliterarischen Dialog im 'Willehalm' Wolframs von Eschenbach. In: Gerhard Hahn; Hedda Ragotzky (Hrsg.): Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr Erkenntniswert. Stuttgart 1992 (Kröners Studienbibliothek, 663), S. 72-85; Walter Haug: Der 'Tristan' - eine interarthurische Lektüre. In: Artusroman und Intertextualität (Beiträge der Deutschen Sektionstagung der Internationalen Artusgesellschaft vom 16. bis 19. November 1989 an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a.M.), hrsg. von Friedrich Wolfzettel. Gießen 1990 (Beiträge zur deutschen Philologie, 67), S. 57-72.

auf der Ebene der Erzählung schon bei Eilhart.⁵ Doch erst in Gottfrieds Dichtung gewinnt die Verflechtung der wesentlichen Seinsweisen menschlicher Existenz in Reflexion und Narration programmatische Bedeutung. Im Prolog fordert der Autor vom imaginierten idealen Publikum, den "edelen Herzen", Freude und Leid, Leben und Tod als integrierende Bestandteile der Minne kompromißlos zu bejahen.⁶ Aus dieser Minnekonzeption erwächst im weiteren Erzählverlauf eine zunehmende Spannung. Einerseits ist der Absolutheitsanspruch der Tristan-Isolde-Liebe unter den Bedingungen der Wirklichkeit nicht lebbar; andererseits drängt sich vom Schluß des Romans her die paradoxe Einsicht auf, daß erst der Tod dieser Liebe den Raum ihrer Entfaltung schafft.⁷

Die Vorgeschichte zwischen Riwalin und Blanscheflur, den Eltern Tristans, gibt ersten Aufschluß über die Art der Verschränkung von Liebe und Tod. Riwalin wird von einem Speer so verwundet, daß man am Hof König Markes in Cornwall nicht mehr an seine Genesung glaubt.⁸ Blanscheflur gerät darüber in einen dem Tode nahen

⁵ Dazu Dagmar Mikasch-Köthner: Zur Konzeption der Tristanminne bei Eilhart von Oberg und Gottfried von Straßburg. Stuttgart 1991 (Helfant Studien, S 7), S. 62-64.

⁶ "ein ander werlt die meine ich, / diu samet in eime herzen treit / ir süeze sūr, ir liebez leit, / ir herzeliep, ir senede nôt, / ir liebez leben, ir leiden tôt, / ir lieben tôt, ir leidez leben", Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu hrsg., ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. 3 Bde. Stuttgart 2. durchgesehene Aufl. 1981, vv. 58-63. Dieser Aspekt führt ins Sinnzentrum der erzählten Geschichte; dazu Walter Haug: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. 2. Aufl. Darmstadt 1992, S. 211; Friedrich Maurer: Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit. 4. Aufl. Bern, München (Bibliotheca Germanica, 1), S. 254.

⁷ Zur Deutung des Fragment-Schlusses von Gottfrieds Roman als "das logische Resultat innerer Text-Aporien" (S. 93) vgl. Albrecht Classen: Der Text, der nie enden will. Poetologische Überlegungen zu fragmentarischen Strukturen in mittelalterlichen und modernen Texten. In: LiLi 99 (1995), S. 83-113, hier S. 88-94. Zum Problemfeld insgesamt vgl. auch die Beiträge in dem Band: Das Ende. Figuren einer Denkform. Hrsg. von Karlheinz Stierle und Rainer Warning. München 1996 (Poetik und Hermeneutik, 16).

⁸ "dâ wart der werde Riwalîn / mit eime sper zer sîten in / gestochen und sô sêre wunt, / daz in die sîne sâ zestunt / vür einen halptôten man / mit manegem jâmer vuorten dan / hin heim ze Tintajêle wider", vv. 1135-1141.

Schmerzzustand.⁹ Am Lager des "tôtsieche[n]" (v. 1289) Mannes sinkt sie in Ohnmacht - eine Szene, die auf den Liebestod Tristans und Isoldes vorausweist.¹⁰ Nur die Hoffnung, ihn noch einmal zu sehen, hält sie noch vom Tode ab. Riwalin gesundet,¹¹ wird jedoch wenig später im Kampf getötet. Die Todesnachricht läßt das Herz der schwangeren Blanscheflur versteinern.¹² Sie verfällt tagelang in Agonie (vv. 1743 f.). Das Zusammenspiel von Minne und tödlichem Leid ist unabwendbar.

Die Geburt ihres Kindes, des Helden Tristan, und der Liebestod Blanscheflurs leiten die Haupthandlung ebenso ein wie sie auf das Ende der Protagonisten hindeuten. Ein äußeres Geschehen, Riwalins Tod in der Schlacht, löst das Scheitern des Paares zwar aus. Andererseits ist aber nicht zu verkennen, daß dieses Moment bei Blanscheflur jener Todeskomponente der Liebe zur Durchsetzung verhilft, die Teil der absoluten Minne selbst ist.

Die Verbindung von Liebe und Tod wird in Gottfrieds Roman dann erneut im Zusammenhang der Minnetrankszene virulent.¹³ Nachdem Tristan und Isolde auf dem Schiff versehentlich den Minnetrank zu sich genommen haben, ergreift die Liebe von beiden unabänderlich Besitz. Gemeinsames Leben und gemeinsamer Tod sind schicksalhaft determiniert.¹⁴ Die Liebeseinheit in Leben und Tod, die der Prolog konzeptionell vorweggenommen hatte, wird nun durch den Erzähl-

⁹ "sus quele daz vil süeze wîp / ir jungen, schoenen, süezen lîp / mit alsô clegelicher nôt, / daz s'einen anderen tôt, / der niht von minnen waere kommen, / dô haete vür ir leben genomen", vv. 1179-1184.

¹⁰ "sus lac si in der unmaht / und âne sinne lange, / ir wange an sînem wange / gelîche als ob si waere tôt", vv. 1304-1307.

¹¹ Doch die Zeugung eines Kindes auf dem Krankenlager bedeutet für Blanscheflur die von ihr noch nicht gewußte, eigentliche Todesbedrohung: "Sus was, daz Riwalîn genas / und Blanscheflûr diu schoene was / von ime entladen unde beladen / mit zweier hande herzeschaden: / grôz leit lie si bî dem man / unde truoc daz groezer dan; / sî lie dâ senede herzenôt / und truoc mit ir von dan den tôt", vv. 1331-1338.

¹² "dâ was ir herze ersteinet. / da enwas niht lebenes inne / niwan diu lebende minne / und daz vil lebenliche leit, / daz lebende ûf ir leben streit", vv. 1730-1734.

¹³ Die Zusammengehörigkeit von Schönheit, Liebe und Tod wird vor dem Minnetrank auch durch den Vergleich Isoldes mit einer Sirene angedeutet: "Wem mag ich sî gelîchen / die schoenen, saelderîchen / wan den Syrênen eine, / die mit dem agesteine / die kiele ziehent ze sich?", vv. 8085-8089. Doch erst nach dem Minnetrank wird dieser Zusammenhang offenkundig.

¹⁴ "in was ein tôt unde ein leben, / ein triure, ein vrôude samet gegeben", vv. 11443 f.; vgl. auch vv. 11716-11740, 12176-12182.

zusammenhang, in dem die Hauptfiguren stehen, entfaltet.

Im Umfeld dieser Szene häufen sich Vorausdeutungen auf das tragische Ende.¹⁵ Zudem greifen verschiedene Formulierungen das Bild des auf der Leimrute festsitzenden Vogels wieder auf (vv. 11810-11814, 11903-11907), mit dem bereits in der Elternvorgeschichte (vv. 841-858) das Nichtloskommen von der Minne und das minneimmanente Leid metaphorisch verdeutlicht worden waren. Tristan und Isolde machen nach dem Minnetrank die existentielle Erfahrung, daß diese Art von Liebe sie in dem Maße dem Tode näher bringt, wie sich die Möglichkeiten zu ihrer Realisierung reduzieren.¹⁶

Mit der Baumgartenszene und der Entdeckung der Liebenden durch den König (vv. 18115 ff.) beschleunigt sich durch die nun unvermeidbare Trennung des Paares der zum Tode führende Prozeß. Tristan versucht, dem Leid auszuweichen, wendet sich Kriegstaten (vv. 18419 ff.) zu und sucht die Nähe von Isolde Weißhand. Isolde wird zusehens klar, "daß sein Weggang ihrem Herzen den Tod bedeutet (18552 f.)."¹⁷ Die Perspektive der Handlung richtet sich nun konsequent auf das Liebested-Ende aus.

2.

Der Tristanminne fehlt von Beginn an der öffentliche Raum, in dem sie sich entfalten kann. Der Gegensatz zur höfischen Gesellschaft ist für sie

¹⁵ Erzähler: vv. 11674-11676; vor allem Brangäne sieht den Tod des Paares voraus: "ouwê Tristan unde Îsôt, / diz tranc ist iuwer beider tôt", vv. 11705 f.

¹⁶ Auf Brangänes Wort "... der tranc ... / der ist iuwer beider tôt" (vv. 12488 f.) antwortet Tristan: "solte diu wunneclîche Îsôt / iemer alsus sîn mîn tôt, / sô wolte ich gerne werben / umbe ein êweclîchez sterben", vv. 12499-12502. Die hier formulierte "höchst angenehme Konsequenz des Trankes" ist sicher nicht einseitig als "ein Bekenntnis zum Tod" (Tomas Tomasek: Die Utopie im 'Tristan' Gottfrieds von Straßburg. Tübingen 1985 [Hermaea N.F. 49], S. 102) zu deuten, meint doch aber wohl die Bereitschaft, den Tod als letzte Konsequenz nach dem endgültigen Scheitern der Liebe einzubeziehen. Über die Rezeption von Liebesdichtungen, in denen Liebestreue und Liebested (Selbstmord) die zentrale Rolle spielen (vv. 17182 ff.), reflektieren Tristan und Isolde in der Minnegrotte eigenes Erleben. Auch dieses Erzählmoment verweist auf das Ende der Liebenden.

¹⁷ Tomasek: Utopie, S. 100. Zum inneren Monolog Isoldes nach der Trennung vgl. Walter Haug: Eros und Tod. Erotische Grenzerfahrung im mittelalterlichen Roman. In: Horst Albert Glaser (Hrsg.): Annäherungsversuche. Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur. Bern, Stuttgart, Wien 1993, S. 31-58, hier S. 46-49.

charakteristisch. Auf dem Schiff steht dem Paar - nachdem der Liebestrank seine Wirkung getan hat - zunächst Brangäne im Wege.¹⁸ Nach der Hochzeit Isoldes mit Marke in Cornwall sind der König und der Hof in einer Reihe von Betrugsmanövern zu überlisten. Trotz aller Verstellungskünste verbannt man das Paar schließlich vom Hof, und nur außerhalb der höfischen Sphäre gelingt eine Zeitlang die ungetrübte Erfüllung ihrer Liebe in der Minnegrotte. Doch hier fehlt dem Liebesglück die *ère* (vv. 16875-16877), die geachtete Einbindung in die höfische Gesellschaft.¹⁹ Nachdem Marke die Liebenden in der Wildnis aufgespürt und sich durch eine weitere List - das zwischen ihnen liegende Schwert - nur allzu bereitwillig von ihrer Unschuld hat überzeugen lassen (vv. 17398-17626), kehren sie an den Hof zurück. Aber schon nach kurzer Zeit überrascht der König sie in inniger Umarmung (vv. 18195-18214). Tristan bleibt nur die Flucht nach England.

Der Konflikt mit der Gesellschaft, die Unmöglichkeit, individuelle Liebeserfüllung und gesellschaftliches Ansehen gleichzeitig zu erreichen, ist bereits mit der ersten Vereinigung auf dem Schiff als Quelle künftigen Leids gekennzeichnet.²⁰ Doch in Gottfrieds Roman bedarf das Leid "nicht prinzipiell des Zusammenstoßes der Liebenden mit ihrer Umwelt". Es hat vielmehr "seinen Grund in der Minne selbst".²¹

Die höfische Ordnung erkennen Tristan und Isolde durchaus an,

¹⁸ Tristan: "...wir sterben von minnen / und enkunnen niht gewinnen / weder zit noch state dar zuo, / ir irret uns spâte unde vruo. / und sicherliche: sterben wir, / dâst nieman schuldic an war ir. / unser tôt und unser leben / diu sint in iuwer hant gegeben...", vv. 12111-12118. Brangäne führt Tristan und Isolde noch vor ihrer ersten Vereinigung die Todesbedrohung vor Augen, die von der Gesellschaft ausgeht: "breitet it'z iht mêre, / ez gât an iuwer ère. / ervert ez ieman âne uns drîu, / ir sît verlorn und ich mit iu. / herzevrouwe, schoene Îsôt, / iuwer leben und iuwer tôt / diu sîn in iuwer pflege ergeben", vv. 12145-12151.

¹⁹ Zur Ehre-Problematik vgl. in diesem Zusammenhang Tomasek: Utopie, S. 172-180.

²⁰ "sî bevorhten daz ê / dâ ez ouch sider zuo kam, / daz in sît vröude vil benam / und brâhte sî ze maneger nôt: / daz was daz, daz diu schoene Îsôt / dem manne werden solte, / dem sî niht werden wolte", vv. 12396-12402.

²¹ Hans-Hugo Steinhoff: Gottfried von Straßburg in 'marxistischer' Sicht. Bemerkungen zu einer neuen Tristan-Interpretation. In: Wirkendes Wort 17 (1967), S. 105-113, hier S. 110. Der Konflikt zwischen *minne* und *ère* "ist nicht die Ursache des Leids in der Minne, sondern nur eine und nicht die einzige Gelegenheit für die Liebenden, ihre *triuwe* zueinander und zur [...] Minne zu bewahren" (S. 111).

betreiben sogar immer wieder, wenn auch mit Lug und Betrug, ihre Integration. Obwohl das zeitweilige Leben des Paares in der Minnegrotte "einen unverkennbaren alternativen Charakter zum Leben in der Markewelt"²² besitzt, kann von einer Aufhebung der Antinomie von Minne und Gesellschaft, gar von einer über die feudalhöfische Minneauffassung hinausgreifenden Utopie auf der Ebene der Handlung nicht gesprochen werden. Allerdings versucht Gottfried, in der Erzählreflexion, in der Minnegrottenallegorese und im sogenannten "huote"-Exkurs (vv. 17817-18114), eine Perspektive der Vereinbarkeit von individueller Liebeserfüllung und gesellschaftlicher Einbindung aufzuzeigen.²³ Eine Umsetzung dieser Konzeption einer gesellschaftlichen Integration der Tristanminne in die aus der Stofftradition bekannte Liebestod-Handlung bietet der Roman jedoch nicht mehr. Er bricht vorher ab.²⁴ Der Konflikt mit der Gesellschaft, die ihrerseits keinesfalls als ideal gezeichnet ist, bleibt - zumindest auf der Ebene der Handlung - bestehen.

3.

Auch die Liebenden selbst sind dem Anspruch der absoluten Minne nicht durchgehend gewachsen. So bezeichnet sich Isolde im Abschiedsgespräch nach ihrer Entdeckung gegenüber Tristan zwar als "staete unz

²² Tomasek: Utopie, S. 157.

²³ Zum Verhältnis von Exkurs und Handlung vgl. Christoph Huber: Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerkläre, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl. München 1988 (MTU, 89), S. 127-132; Huber plädiert für die Vereinbarkeit von Tristanminne und Exkursminne (Referat der älteren Positionen S. 131, A. 169); vgl. auch Rüdiger Schnell: Suche nach Wahrheit. Gottfrieds 'Tristan und Isold' als erkenntniskritischer Roman. Tübingen 1992 (Hermaea N.F., 67), S. 13-56; Bernd Schirok: Handlung und Exkurse in Gottfrieds 'Tristan'. Textebenen als Interpretationsproblem. In: Texttyp, Sprechergruppe, Kommunikationsbereich. Studien zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. Festschrift für Hugo Steger zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Heinrich Löffler, Karlheinz Jakob und Bernhard Kelle. Berlin, New York 1994, S. 33-51.

²⁴ Maurer: Leid, S. 232: "Dieser Konflikt zwischen *minne* auf der einen und *ere* und *reht* auf der andern Seite bringt das tiefste und schwerste *leit* in der ständigen Sorge und Angst um den Verlust und die Bewahrung der *ere* und der *minne*. Dieser Konflikt führt schließlich unausweichlich in Trennung und in den Tod".

an den *tôt*" (v. 18357), aber sie folgt Tristan nicht nach, als er den Markhof verlassen muß. Am irritierendsten ist der Entschluß des Helden zu einer neuen Verbindung und zur - dann von den Fortsetzern erzählten - Heirat mit einer anderen Frau, die auch den Namen Isolde trägt.²⁵ Offensichtlich ist ihm das Vertrauen in die *triuwe* der Geliebten abhandengekommen. Er unterstellt Isolde, daß sie mit Marke jene Freuden genieße, die er selbst schmerzlich entbehren müsse (vv. 19489-19495). Am Ende vermag er nicht - in einer Formulierung Walter Haugs - jene "innere Gewißheit der Wahrheit und der Liebe [aufzubringen], die ihn hätte(.) retten können".²⁶ So stirbt eigentlich nur Isolde den Liebestod, wohingegen Tristan der Zweifel zum Verhängnis wird. Den beziehungsinternen Konflikt gestaltet Gottfried nur andeutungsweise.²⁷

Der *Tristan* Gottfrieds erweist sich insgesamt als ein Nebeneinander von Konfrontationen und der Nicht-Verfügbarkeit von Auswegen. Diese Momente sind nicht in einem sinngebenden Konzept des Zusammenwirkens von Liebe und Gesellschaft, sondern nur in einer

²⁵ Vgl. Maurer: Leid, S. 234: "Wie sind die Vorwürfe zu verstehen, die Tristan Isolde am Ende des Erhaltenen macht? Will sich Tristan mit der zweiten Isolde verbinden? Bei Thomas tut er es, und er würde es auch bei Gottfried getan haben." Am Beginn dieses Handlungszusammenhangs steht Tristans Vortrag seiner Lieder am Hof zu Karke, die aus der Erinnerung an die blonde Isolde entstehen, von Isolde Weißhand aber fehlgedeutet werden. Der gemeinsame Refrain der Lieder: "Isôt ma drûe, Isôt m'amie, / en vûs ma mort, en vûs ma viel" (vv. 19213 f.), spielt in diesem Zusammenhang eine besondere Rolle. Vor allem durch ihn bezieht Isolde Weißhand Tristans Liebesdichtung auf sich selbst, er spielt die Liebe-Tod-Thematik im Sinne der Konzeption der absoluten Liebe wieder an und er ist schließlich als ein weiterer Schritt in Richtung auf das Ende des Paares zu begreifen; dazu Ulrike Draesner: Zeichen - Körper - Gesang. Das Lied in der Isolde-Weißhand-Episode des *Tristan* Gottfrieds von Straßburg (mit Diskussionsbericht). In: Wechselspiele. Kommunikationsformen und Gattungsinterferenzen mittelhochdeutscher Lyrik. Hrsg. von Michael Schilling und Peter Strohschneider. Heidelberg 1996 (GRM, Beiheft 13), S. 77-101.

²⁶ Walter Haug: Gottfrieds von Straßburg 'Tristan'. Sexueller Sündenfall oder erotische Utopie. In: Ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen 1990, S. 600-611, hier S. 603.

²⁷ Zum Leid, das aus dem beziehungsinternen Konflikt entsteht, vgl. auch den Exkurs über *zorn âne haz* (vv. 13031-13073; dazu Tomasek: Utopie, S. 106). Der Erzähler reflektiert hier den *zorn*, der unter den Liebenden selbst entstehe, wenn ihnen die Gelegenheit zur Realisierung ihrer Liebe fehle. Doch aus diesem *zorn âne haz* resultiere eher eine Erneuerung der Liebe und eine Befestigung der *triuwe* (vv. 13060-13062).

Ästhetik der Ambivalenz, Widersprüchlichkeit und Inhomogenität aufzuheben.²⁸

III.

Damit komme ich zu meinem zweiten Text. Der zwischen 1235 und 1243 entstandene *Wilhelm von Orlens* des Rudolf von Ems ist als Kontrafaktur des *Tristan* Gottfrieds interpretiert worden.²⁹ Daß dieses Werk als Ganzes ein Gegenentwurf zum *Tristan* sei, vermag nicht zu

²⁸ Die absolut gesetzte Minne ist als ein ästhetisches Prinzip verstehbar, aus dem das Scheitern der Liebenden unabdingbar folgt. Zur Interdependenz von Liebe mit absolutem Anspruch, Zufall und Tod vgl. Walter Haug: Eros und Fortuna. Der höfische Roman als Spiel von Liebe und Zufall. In: Fortuna. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1995 (Fortuna vitrea, 15), S. 52-75; seine These: "Absolut verstandene Liebe kann wesensgerecht nur tragisch gestaltet werden" (S. 53); zum *Tristan* S. 66-68, zu *Paronopier und Meliur* S. 70-73; vgl. auch Xenja von Ertzdorff: Liebe, Ehe, Ehebruch und Tod in Gottfrieds 'Tristan'. In: Liebe - Ehe - Ehebruch in der Literatur des Mittelalters. Vorträge des Symposiums vom 13. bis 16. Juni 1983 am Institut für deutsche Sprache und mittelalterliche Literatur des Justus-Liebig-Universität Gießen. Hrsg. von Xenja von Ertzdorff und Marianne Wynn. Gießen 1984 (Beiträge zur deutschen Philologie 58), S. 88-98. Die Dialektik von subjektiven und objektiven Handlungsmotivationen versteht Rudolf Voss: Subjektive und objektive Motivation. Zur epischen Struktur und zum weltanschaulichen Problemgehalt des 'Tristan' Gottfrieds von Straßburg. In: Sprache, Literatur, Kultur. Studien zu ihrer Geschichte im deutschen Süden und Westen. Wolfgang Kleiber zu seinem 60. Geburtstag gewidmet. Hrsg. von Albrecht Greule und Uwe Ruberg. Stuttgart 1989, S. 321-336, als das "eigentlich strukturell konstitutive Moment" (S. 324) des Romans. Für ihn steht daher das "Ergebnis des Minnetranks in seiner unberechenbaren 'Zufälligkeit' für einen Liebesbegriff, bei dem irrational-subjektive und prinzipiell-objektive Komponenten dialektisch verbunden sind" (S. 327).

²⁹ Vgl. Walter Haug: Rudolfs 'Willehalm' und Gottfrieds 'Tristan': Kontrafaktur als Kritik. In: Ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen 1990, S. 637-650. Den Ansatz greift Christoph Cormeau: 'Tandareis und Flordibel' von dem Pleier. Eine poetologische Reflexion über Liebe im Artusroman. In: Positionen des Romans im späten Mittelalter. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1991 (Fortuna vitrea, 1), S. 39-53, auf und führt die Perspektive Haugs vom *Tristan* über den *Wilhelm von Orlens* zu *Tandareis und Flordibel*, also einem Artusroman, weiter: "Rudolf wendet das Modell des 'Tristan' ins Positive, der Pleier nimmt diese Lösung auf und transponiert sie in den Artusroman, ein unter dem Gesichtspunkt der Gattung bemerkenswertes Experiment, auch wenn die erzählerischen Fähigkeiten des Autors begrenzt sind" (S. 47).

überzeugen.³⁰ Dennoch ist unverkennbar, daß in bestimmten Teilen des *Wilhelm von Orlens* der *Tristan* - im Sinne eines impliziten Dialogs - die Sinnkonstitution entscheidend mitbestimmt.³¹ Es ist auch nicht zu übersehen, daß der *Tristan*roman den Rezipienten ins Bewußtsein gerufen wird, um eine andere Form der Minne, des Verhältnisses der Liebenden zur Gesellschaft und der Liebenden zueinander aufzuzeigen. Die Auseinandersetzung mit dem vorausgehenden Werk erfolgt allerdings in den Bahnen und Gestaltungsmöglichkeiten eines anderen Erzähltyps.

Rudolf greift zwar einige der aus dem *Tristan* bekannten Konfliktkonstellationen auf, spielt sie aber im Erzählschema des Minne- und Aventiureromans durch.³² So ruft der Liebestod der Elye in der

³⁰ Vgl. Joachim Heinzle: Vom hohen zum späten Mittelalter. Wandlungen und Neuansätze im 13. Jahrhundert (1220/30-1280/90). 2., durchgesehene Aufl. Tübingen 1994 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit II,2), S. 28 f.; Helmut Brackert: Elye an der Bahre des toten Geliebten. Szenentypus und Frauenbild in Rudolfs von Ems 'Willehalm von Orlens'. In: Philologische Untersuchungen, gewidmet Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Alfred Ebenbauer. Wien 1984 (Philologica Germanica, 7), S. 90-101, hier S. 99 f.; Edith Feistner: Konrads von Würzburg 'Engelhard', Rudolfs von Ems 'Willehalm von Orlens' und Philippes de Beaumanoir 'Jehan et Blonde'. Motive und Strukturen der narrativen Großform im 13. Jahrhundert. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/89), S. 329-340, hier S. 338, A. 23.

³¹ Neben der Elternvorgeschichte im ersten Buch sind vor allem die Geschichte von Wilhelms Kindheit, die Reise nach England, seine Erziehung am fremden Hof und die Erkennungsszene mit Blick auf den *Tristan* konzipiert, vgl. Victor Lüdike: Vorgeschichte und Nachleben des 'Willehalm von Orlens' von Rudolf von Ems. Halle 1910 (Hermaea 8), S. 81-87; Helmut Brackert: Rudolf von Ems. Dichtung und Geschichte. Heidelberg 1968 (Germanische Bibliothek, Dritte Reihe), S. 67.

³² Die deutlichen Unterschiede in der Erzählstruktur beider Werke lassen sich daher nicht von vornherein als bewußte Abweichungen vom Tristanschema deuten, so Haug: Rudolfs 'Willehalm', S. 643 f. Rudolfs Roman orientiert sich an der offenen und variablen Erzählform des Minne- und Aventiureromans. Es geht zunächst um Werbung und Gewinn einer Geliebten: Der Held, Wilhelm von Brabant, verliebt sich am englischen Königshof in die Prinzessin Amelie. Eine Folge von Trennungen und Wiedervereinigungen schließt sich an: Amelie verlangt ritterliche Bewährung von Wilhelm, er zeichnet sich aus, kehrt zurück, entführt Amelie, doch sie werden gefangengenommen und Wilhelm wird aus England verbannt. Das Paar findet in Norwegen wieder zusammen und die Herrschaftsehe ermöglicht abschließend den Ausgleich von personaler Liebe und gesellschaftlichem Anspruch. Der Handlungsverlauf läßt darüber hinaus auch den Einfluß der zweiteiligen, vor allem aus dem Artusroman

Elternvorgeschichte, die Rudolf vermutlich unabhängig von seiner Vorlage konzipiert hat,³³ dem Publikum Szenen aus dem *Tristan* in Erinnerung. Gerade dadurch fällt die vollständig andere Perspektive des hier erzählten Geschehens ins Auge. Wilhelm, Graf von Hennegau, wird in einer Fehde mit dem Grenznachbarn, Herzog Jofrit von Brabant, gegen dessen Willen von den Einwohnern einer nahegelegenen Stadt erschlagen, in die sich Jofrit geflüchtet hatte. An "dem selben tage / Do her Wilhelm erstarb" (vv. 1632 f.) gebiert seine Frau Elye einen Sohn, den späteren Helden der Erzählung. Zunächst verheimlicht man ihr den Tod des Mannes (vv. 1662-1665). Als sie davon erfährt, versteinert sie allerdings nicht im Schmerz wie Blanscheflur, sondern sichert in dieser kritischen Situation dem Nachfolger die Herrschaft.³⁴ Sie übernimmt Herrschaftsfunktionen, beruft den Landadel ein und läßt die Fürsten den Huldigungseid auf den noch unmündigen Regenten schwören.³⁵ Erst an der Bahre des Mannes bricht eine große Klage aus ihr heraus, die zunächst an den Klagemonolog der Herzloyde im

bekanntem Erzählform mit einer zwischen den beiden Handlungsteilen stehenden Krisensituation des Helden erkennen: Ein erster Werkteil umfaßt Wilhelms Bewährungsfahrt; seine Gefangensetzung und Verpflichtung zur Buße nach der mißlungenen Entführung lassen sich als äußere Krisensituation verstehen, die nur durch einen Rehabilitationsweg zu überwinden ist; zur Strukturierung des Erzählgeschehens im einzelnen vgl. Xenja von Ertzdorff: Rudolf von Ems. München 1967, S. 296-304. Zum Erzähltyp des Minne- und Aventiureromans vgl. Ridder: *Mittelhochdeutsche Minne- und Aventureromane*.

³³ Die Vorlage ist nicht erhalten; vgl. Brackert: Rudolf, S. 65 f.; Lüdike: *Vorgeschichte*, S. 73 ff.

³⁴ Die Klage über den Toten und der eigene Schmerz müssen zunächst zurückgestellt werden: "Si sprach 'das uns der stolze degen / Ist, min lieber her, erslagen, / Das sont wir von herzen clagen / Und doch niht ze unmazecliker wis", vv. 1682-1685.

³⁵ "Dú vröwe tugenriche / Bisant si al geliche / Die sines gütes soltent pflegen", vv. 1679-1681; "... das ir / An minem kinde und an mir / Behaltent úwer trúwe / Und mir *die* machent núwe / Mit aiden und mit siccherhait", vv. 1713-1717. Elye will daraufhin am Begräbnis des Mannes mit dem Kind teilnehmen und den Sohn in Gegenwart des Leichnams taufen lassen: "Da sont ir mich furen hin. / Ich wil ze begrebde sin / Und wil das man min kindelin / Töfe vor der liche da, / Das ist besser da den anderswa", vv. 1728-1732. Die Fürsten raten ab, doch Elye besteht auf diesem Akt der Herrschaftsrepräsentation. Scheinbar gelassen (v. 1779) tritt sie in der Begräbniskirche dem französischen König und den Landesfürsten gegenüber und erreicht, ihren toten Gatten noch einmal zu sehen, der "unz uf die brust" (v. 1841) entblößt wird.

Parzival Wolframs erinnert, über die Absage an die Welt (vv. 1918-1929) aber immer deutlicher zum Todeswunsch überleitet und den Vergleich mit der Todesproblematik im *Tristan* nahelegt.³⁶ Der Liebestod des Heldenpaares im *Tristan* steht dann deutlich im Hintergrund der folgenden Szene: Elye küßt den Toten (vv. 1932 f.), drückt ihn an sich (v. 1935), und ihr Herz zerbricht (v. 1940).³⁷

In der Darstellung des Liebestodes der Elye fließen Formen intertextueller Auseinandersetzung mit der literarischen Gestaltung historischer Problemhorizonte³⁸ zusammen. Nachdem sie die Nachricht vom Tod des Mannes in einer ohnehin schon angespannten Situation erfahren hat, handelt Elye zunächst ganz als auf den Erhalt der Herrschaft bedachte Landesherrin. Durch den Eid des Landadels auf den Nachfolger kann sie dessen legitime Interessen sichern. Elye besteht gegenüber dem Landadel darauf, den Sohn am Sarg des toten Landesherrn - ebenfalls auf den Namen Wilhelm (vv. 2054-2056) - taufen zu lassen: ein Akt der Repräsentation, der die Kontinuität der Landesherrschaft demonstriert.

Die Orientierung der Erzählhandlung an dynastischen Herrschaftsvorstellungen der Zeit reicht aber nur bis zu dem Augenblick, in dem Elye dem Leichnam ihres Mannes gegenübersteht. Ihr Handeln richtet sich nun an dem aus dem *Tristan* bekannten literarischen Liebestod-Schema aus. Obwohl der gerade geborene Erbe die Herrschaft noch nicht übernehmen kann, eine interimistische Lösung also notwendig und ihre Sorge um die Herrschaftswahrung noch keineswegs gegenstandslos ist, sind Elyes Verpflichtungen gegenüber den Ansprüchen der Außenwelt plötzlich hinfällig. Eine ausschließliche und absolute Liebe treibt sie in den Tod.³⁹

³⁶ "...Mir ist lieber, ich hie verderbe / Danne ich lebe und doch ersterbe", vv. 1927 f.

³⁷ Man bestattet das Paar in einen Sarg (vv. 1968 f.), der Nachfolger wird getauft und jenem Herzog Jofrit "in die pflege" (v. 2066) gegeben, gegen den sein Vater im Kampf den Tod fand. Wie Tristan kommt Wilhelm nach dem Tod der Eltern an einen fremden Hof. Jofrit nimmt ihn an Kindes Statt an (vv. 2498-2500).

³⁸ Die geschilderte Fehde zwischen den beiden Fürsten hat "ihre historische Entsprechung [...] in geschichtlichen Ereignissen, die sich in den 80er und 90er Jahren des 12. Jahrhunderts in Brabant und Hennegau abspielten", Brackert: Rudolf, S. 59. Der Konflikt im Roman dreht sich um Grenzstreitigkeiten, auf der historischen Ebene entzündeten sich die Auseinandersetzungen an Fragen der Erbfolge; vgl. Brackert: Rudolf, S. 60 ff.

³⁹ Das im Liebestod angelegte, selbstzerstörerische und damit prinzipiell gesellschaftsfeindliche Moment tritt dadurch besonders deutlich hervor; vgl.

In Rudolfs Gestaltung der Szene kommt ein Spannungsverhältnis zwischen dem feudalhistorischen Leitbild kontinuierlicher, legitimer Herrschaft und dem im Tristan literarisierten Ideal der Absolutheit einer Liebesbeziehung zum Ausdruck. Das Neue ist, daß beide Momente "an ein und derselben Gestalt, einander steigernd, erscheinen"⁴⁰ und mittels literarischer Kombinationstechnik direkt zusammengebunden werden. Der Autor hat jedoch eindeutige Akzente gesetzt. Der Liebestod wird erst möglich, nachdem die Kontinuität der Herrschaft durch den Erben gesichert ist.⁴¹

Der gesellschaftliche Bezug, Elyes Verpflichtung gegenüber dem Land, und die subjektive Seite des Konflikts, ihr sich zum Liebestod steigerndes persönliches Leid, scheinen zunächst weitgehend verbindungslos nebeneinander zu stehen. Das beiden Handlungsorientierungen gemeinsame Element ist jedoch ihr exemplarischer Charakter. Elye ist zugleich vorbildliche Landesfürstin und bedingungslos Liebende, die dem Geliebten in den Tod folgt.⁴² Die Figuren und der ganze Liebestodkomplex sind Exempla in einem didaktischen Programm, das auf die Vermittlung von "lère" zielt. Der fiktive Fürst und die Landesherrin werden damit zum Gegenstand einer "positiven Fürstenlehre",⁴³ die ideales Handeln vermitteln soll.⁴⁴ Die Schilderung von Fürst und Fürstin in der Vorgeschichte, die Darlegung

Burghart Wachinger: Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert. In: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973. Hrsg. von Wolfgang Harms und L. Peter Johnson. Berlin 1975, S. 56-82, hier S. 71.

⁴⁰ Brackert: Elye, S. 96.

⁴¹ "Die Liebe und das Individuum müssen aus der gefährlichen, weil letztlich weltfeindlichen Subjektivität von Gottfrieds 'Tristan' an objektivere Normen zurückgebunden werden ...", Wachinger: Zur Rezeption, S. 71.

⁴² Dazu Brackert: Elye, S. 95 f.

⁴³ Brackert: Rudolf, S. 220. Diese Erzählintention hat wohl auch einen realhistorischen Hintergrund, denn mit einiger Wahrscheinlichkeit dichtet Rudolf den *Wilhelm von Orlens* mit Blick auf den jungen Staufer Konrad IV., der dem im Text (vv. 15662 f.) genannten Auftraggeber des Werks, Konrad von Winterstetten, zur Erziehung anvertraut war; dazu Brackert: Rudolf, S. 239-247.

⁴⁴ Um der Idealität willen, auf die hin die Realität ausgerichtet werden soll, wendet sich Rudolf der *historia* zu. Geschichte soll moralisch-sittliche Idealität vermitteln, soll "erzählte lere" sein, und nur in diesem Sinne ist sie wahr. Im Blickpunkt dieser Tendenz zur Historisierung des Erzählens steht daher nicht der Gegensatz "geschichtlich - ungeschichtlich, sondern: lehrhaft, daher war - nicht lehrhaft, daher lüge [Sperrung aufgehoben, K.R.]", Brackert: Rudolf, S. 239.

der Erziehung des Helden, sein späteres Herrschaftshandeln und das Wirken der Minne sind - anders als im *Tristan* - einem übergreifenden Konzept untergeordnet, das über die Gestaltung der Figuren gesetzt ist.

*

Im Hauptteil des Romans werden der aus der Art der Minne selbst erwachsende Konflikt, die Konfrontation mit der Gesellschaft und die beziehungsimmanente Gefährdung der Liebe ebenfalls paradigmatisch durchgespielt. Die Erzählkonstellationen: Genese der Minne, Auseinandersetzung mit einem Rivalen und Auftreten einer zweiten Frau, weisen auf den Tristantext zurück, der hier - wenn auch kontrastiv - die Sinnstiftung im Folgetext mitbestimmt. Darauf möchte ich näher eingehen.

Die Liebe zwischen Wilhelm und Amelie ist nicht Folge eines Zaubers wie im *Tristan*. Sie hat natürliche Ursachen. Die Kinder wachsen am englischen Königshof gemeinsam auf, und erst allmählich entwickelt sich in Wilhelm Liebe zur einstigen Spielgefährtin. Diese weist ihn zunächst um ihrer Ehre willen (v. 4322) ab.⁴⁵ Wilhelm verfällt darüber in einen lebensbedrohlichen Zustand.⁴⁶ Amelie fürchtet schließlich, daß sein Tod ihr "(u)npris und unere" (v. 4794) einbringen könne. Durch die Erkenntnis seiner unbedingten Liebe läßt sie sich dann umstimmen⁴⁷ - allerdings nicht zur Hingabe, sondern zur Verabredung von Forderungen - Schwertleite, ritterliche Bewährung - und zu einem Eheversprechen. Wilhelm erholt sich darauf von seiner Liebeskrankheit in einer Weise, die die Assoziation einer in umgekehrter Richtung verlaufenden Liebestod-Handlung nahelegt.⁴⁸ "Der Durchbruch der Liebe in dem Augenblick, in dem der Held dem Tod nahe ist, bringt [zwar ihre] Unbedingtheit [...] zum Ausdruck"⁴⁹ - erinnert damit auch

⁴⁵ Ein Rolle spielt, daß die Neunjährige (v. 4101) für das Liebesverlangen Wilhelms, der vier Jahre älter ist, noch wenig Verständnis aufzubringen vermag.

⁴⁶ "... Nu ist mir besser vil das ich / Verderbe gahes e das ir / Min leben er sterbent mir, / Das ich lebe und doch sterbe / Und lebende tot erwerbe, / Das ich wil gahes enden / Und kurzlich verenden / Min endelosos herze lait...". vv. 4570-4577. - "Und im begunden ferren / So gar die krefte von der not / Das man wande er wari tot, / Und öcvil nahe geendut was", v. 4754-4756.

⁴⁷ "... Wan ich han gesehen wol / Das du von herzen minnest mich: / Benamen, ich wil öch minnen dich", vv. 4914-4916.

⁴⁸ "Do Wilhelm erhorte das, / Im wart so wol und so vil bas / Das sich das herze kum enthielt / Das es niht vor vröden spielt ...", vv. 4917-4920.

⁴⁹ Haug: Rudolfs 'Willehalm' und Gottfrieds 'Tristan', S. 647.

an die Rettung des schwerverwundeten Riwalin im *Tristan* -, doch entwickelt sich die hier geschilderte Liebe von Beginn an in gesellschaftlich sanktionierten Bahnen.

Anders als im *Tristan* löst die Minne keinen Ehebruchskonflikt aus. Ihre Zielform ist die Herrschaftsehe. Dennoch muß auch sie gegen querstehende gesellschaftliche Interessen durchgesetzt werden. Während sich Wilhelm noch auf seiner Bewährungsfahrt befindet, wird Amelie aus politischen Gründen dem spanischen König versprochen. Von ihr herbeigerufen, kehrt Wilhelm nach England zurück und kann sie entführen - allerdings nicht um mit ihr in der Waldeinsamkeit eine ungestörte Liebe zu leben, sondern um kurz darauf gefangengenommen und zwangsweise in die Gesellschaft reintegriert zu werden.⁵⁰ Die gewählte Konfliktlösung gleicht subjektive und gesellschaftliche Interessen aus. Einerseits muß Wilhelm den Hof erneut verlassen und eine Buße (vv. 9435-9502) auf sich nehmen, andererseits gibt der spanische König die ihm nicht liebende Frau von sich aus frei (vv. 10341-10367). Nachdem Wilhelm sich als höfischer Ritter bewährt hat und die gesellschaftlich-politischen Hindernisse aus dem Weg geräumt sind, harmonisieren Hochzeit und Herrschaftsgewinn die Unbedingtheit der individuellen Liebe⁵¹ mit der Verpflichtung des Fürsten zu legitimer Herrschaft. Der Konflikt mit der Gesellschaft ist - konträr zum *Tristan* - in der Idealität der Herrschaftsehe aufgehoben: Nach der Hochzeit des Paares übernimmt Wilhelm die Herrschaft Jofrits in Brabant (vv. 14816-14838), später auch die in England (vv. 15342-15349).⁵²

Für Tristan war die Begegnung mit der zweiten Isolde verhängnisvoll; ihre Lüge verhinderte die Heilung der ihm durch den vergifteten Speer beigebrachten Wunde. Auch in Rudolfs Roman erhebt eine zweite Frau Anspruch auf den Helden, da nur sie ihm die

⁵⁰ "Die für Tristan typische Flucht als Weg in die Illegalität wird im Ansatz unterbunden", Haug: Rudolfs 'Willehalm' und Gottfrieds 'Tristan', S. 646.

⁵¹ In den Reden der Hauptfiguren ist dieses Moment vielfach präsent; vgl. beispielsweise vv. 8629-8631 (Wilhelm), vv. 10251-10255 (Amelie).

⁵² Aus dem didaktisch-politischen Programm des Werks läßt sich am Schluß die erneute Verknüpfung des Romangeschehens mit der Geschichte verstehen: Wilhelm wird genealogisch mit Gottfried von Bouillon, dem Eroberer des Heiligen Landes und ersten König Jerusalems, verbunden (vv. 15586-15593), als dessen Nachfolger sich zur Zeit Rudolfs der Staufer Konrad IV. sah, dazu Brackert: Rudolf, S. 244.

Speerspitze aus einer Wunde ziehen konnte,⁵³ die er bei der Entführung Amelies empfangen hatte (vv. 9285-9295). Dieser Konflikt verzögert aber nur die endgültige Verbindung des Paares. Er löst sich dadurch, daß man die Verwandtschaft zwischen Wilhelm und der zweiten Frau entdeckt (vv. 13630-13639). Die Liebenden selbst stellen im *Wilhelm von Orlens* ihre Verbindung zu keinem Zeitpunkt in Frage. Der Konflikt kommt von außen und findet eine Lösung, die außerhalb der Subjektivität der Figuren liegt und daher von allen Beteiligten anzuerkennen ist.

Überblickt man abschließend Rudolfs Auseinandersetzung mit dem *Tristan*, so ist die enge Verbindung von Liebe und Tod, die letztlich den Anforderungen der Gesellschaft entgegensteht, im *Wilhelm von Orlens* nicht mehr Kernpunkt des literarischen Programms. Es entsteht der Eindruck, daß die Herrschaft des Fürsten gerade auch dadurch geadelt wird, daß die unbedingte personale Liebe, deren gesellschaftsgefährdende Kraft der *Tristan* entfaltet hatte, im Folgetext zu einem integralen Bestandteil der Herrschaftskonzeption wird. Der gesellschaftsfeindliche Charakter der absoluten Liebe ist vollständig abgedrängt und im Sinne einer normvermittelnden Fürstenlehre umgeformt. Tristanliebe und Liebestod sind Gegenstand didaktisch-literarischer Demonstration geworden.

IV.

Im vor 1277 nach einer französischen Vorlage entstandenen *Partonopier* Konrads von Würzburg findet sich das Motiv des plötzlichen Liebestodes, das Konrad in einem anderen Werk, dem *Herzmaere*, durchaus programmatisch aufgreift,⁵⁴ nicht. Gottfrieds Einfluß in Sprache und Stil ist zwar auch im *Partonopier* erkennbar, doch hat der Autor keinen direkten signifikanten Motiv-Bezug zum *Tristan* hergestellt. Im

⁵³ Duzabel gegenüber Amelie: "Fröwe, sagent, was sol dis sin? / Dir ritter der ist min! / Der sol mir sin unerwert, / Won ich han in von dem tot ernert / Sinen eregernden lip! / De weder ir noch maget noch wip / Sol für mich den werden man / Gen trutscheft sprechen an, / Won ich im wider han gegeben / Gesunthait, lip und das leben: / Und ware ich, war er tot...'", vv. 13463-13473.

⁵⁴ Konrad von Würzburg: *Herzmaere* (in: *Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg*. Hrsg. von Edward Schröder, mit einem Nachwort von Ludwig Wolff. 9. Aufl. Frankfurt a.M. 1968), vv. 516-527; vgl. Wachinger: *Zur Rezeption*, S. 72-76.

Partonopier begegnet allerdings eine andere erzählerische Form der Auseinandersetzung mit dem aus dem *Tristan* bekannten Zusammenhang zwischen Liebe und Tod: der Selbstmord.⁵⁵

Der Liebestod als Versagen der körperlichen Kräfte oder als Selbstaufgabe aus übermäßigem Schmerz und der Liebestod als (verhinderter) Selbstmord sind nah verwandte und häufig kaum abgrenzbare literarische Phänomene.⁵⁶ Der Selbsttötungswunsch des Helden entsteht in Konrads Roman aus dem Schmerz über die Unerreichbarkeit der Geliebten nach seinem Treubruch. Die Krisenszene assoziiert damit das Wahnsinns- und Selbstmordmotiv im Artusroman,⁵⁷ etwa den symbolischen Tod Yvains in der Wildnis. Sie verweist aber dort, wo es um "Liebe als symbolische Form",⁵⁸ als Diskursrahmen einer Verständigung über höfische Idealität geht, auch auf den Liebestodzusammenhang in der Tradition des Tristanromans.⁵⁹

Mit knapper Not Meliurs Zorn entronnen, sinkt Partonopier

⁵⁵ Vgl. den Forschungsbericht von Rüdiger Brandt: Konrad von Würzburg. Darmstadt 1987 (Erträge der Forschung, 249), S. 192-195.

⁵⁶ Der "Selbstmord als Liebestod" könnte zudem die Funktion erfüllt haben, die "starre(.) negative(.) Haltung gegenüber dem moralischen Phänomen der Selbsttötung" (Fritz Peter Knapp: Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters. Heidelberg 1979 [Germanische Bibliothek, Dritte Reihe], S. 271) aufzubrechen; zu Selbstmord und Tod an gebrochenem Herzen vgl. dort S. 223-272. Zum Selbstmord-Motiv vgl. Dirk Matejovski: Selbstmord. Rezeptionstypen eines tabuisierten Motivs. In: Gert Kaiser (Hrsg.): An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München 1991 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 12), S. 237-263, zum *Partonopier* S. 262; vgl. auch Gabriela Signori (Hrsg.): Trauer, Verzweiflung und Anfechtung. Selbstmord und Selbstmordversuche in spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gesellschaften. Tübingen 1994 (Forum Psychohistorie, 3).

⁵⁷ "Der Selbstmord als höchster Liebesbeweis hat als ovidisches Erbe in den arthurischen Roman Eingang gefunden. Daß es der verhinderte Selbstmord ist, sollte sich bei einem christlichen Autor [gemeint ist hier Chrétien, K.R.] an sich von selbst verstehen", Knapp: Der Selbstmord, S. 184.

⁵⁸ Ulrich Wyss: Partonopier und die ritterliche Mythologie. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/89), S. 361-372, hier S. 366.

⁵⁹ Auf dieser Ebene ist die Auseinandersetzung mit dem Tristanstoff teilweise schon im französischen *Partonopeu* angelegt, der noch zu Lebzeiten Chrétiens verfaßt wurde. Der *Partonopeu* entstand vermutlich zwischen 1182 und 1185, der *Tristan* des Thomas von England wohl vor dem *Cligés*-Roman Chrétiens, der als Reaktion auf dieses Werk betrachtet wird; vgl. Thomas, 'Tristan'. Eingeleitet, textkritisch bearbeitet und übersetzt von Gesa Bonath. München 1985 (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben, 21), S. 18.

ohnmächtig auf den Sand im Hafen von Blois (v. 9241): "an fröuden gar ze tôde wunt" (v. 9244). Zunächst lehnt er den Selbstmord ab, und da ihm auch der Tod an gebrochenem Herzen nicht zuteil wird, legt er sich selbst das langsame Sterben an innerer Qual, wenn man so will: einen in die Länge gezogenen Liebestod, als Sühne für seinen Verrat auf.⁶⁰ Er zieht sich aus der Öffentlichkeit zurück, gibt jegliche Herrschaftsfunktion auf und lebt über ein Jahr (v. 9699) in seiner Kemenate auf eine unhöfische Weise.⁶¹ Am Ende dieses Prozesses der individuellen Rückentwicklung höfischer Zivilisation⁶² will er sich dann selbst umbringen. Doch nun läßt man ihm dazu keine Gelegenheit mehr.⁶³ Als Ausweg bleibt nur die Flucht "in den wüesten wilden walt, / daz mich diu tiere manecvalt / zerîzen und zezerrn" (vv. 9869-9871). Aber die wilden Tiere des Ardennenwaldes, die er als Mordwerkzeuge nutzen will, verschmähen ihn (vv. 10466-10471). Wie ein Tier zieht er sich darauf in einen hohlen Baum zurück.⁶⁴ Der Tiefpunkt seiner persönlichen und gesellschaftlichen Existenz ist mit dieser letzten Steigerung erreicht, so daß die zu seiner Rettung führende Handlungsbewegung einsetzen kann.⁶⁵

Obwohl sich auch dieser Roman wie Rudolfs Werk am Schluß zur Historie⁶⁶ wendet, läßt sich aus der spezifischen Form der

⁶⁰ "... ich tæte selber mir den tût, / wan daz ich wil dar umbe leben, / daz mir lange sî gegeben / ein stætez trûren, daz ich dol. / geschehen wære mir ze wol, / müest ich zehant ersterben ...", vv. 9372-9377.

⁶¹ "er tete alsam er wilde / gienge in eime vorste" (vv. 9704 f.): er schlägt sich selbst (vv. 9708 f.), ißt nur Gerstenbrot (vv. 9714 f.), trinkt nur Wasser (vv. 9717 f.), bekommt davon Schmerzen (vv. 9718 f.), seine Haut wird fahl, seine Haar "begunde sich verwalken" (v. 9723), er weint öffentlich und heimlich (vv. 9726 f.).

⁶² "doch wart er sô verderbet, / daz er gelîch dem tôde was", vv. 9734 f.

⁶³ "er hæte sich getotet, / möht er die state funden hân. / doch wart im niht der rûm getân, / daz er sich hæte ersterbet", vv. 9730-9733; vgl. auch vv. 9864-9866: "... der state ich leider niene hân / von der huote grozlich, / daz ich selbe tote mich ...". - Er bittet Gott um einen schnellen Tod, und als dieser nicht eintritt, der Tod folglich die Ehrlosen verschont und die Tugendhaften hinstreckt, schließt er daraus, daß auch Meliur und ihre Schwester wahrscheinlich schon tot seien (vv. 9826-9843).

⁶⁴ Er ernährt sich mühsam von "loup unde gras, wûrz unde krût" (v. 10511).

⁶⁵ Irekel, die Schwester Meliurs, findet ihn, führt ihn in ihr Land (vv. 11084-11093), reintegriert ihn in die höfische Welt und inszeniert seine erneute, nun in die Verpflichtung zur Herrschaft eingebundene Vereinigung mit Meliur (vv. 10595 ff.).

⁶⁶ Das Minnegeschehen geht am Schluß in eine Kreuzzugssituation über, in eine Massenschlacht zwischen Christen und Heiden. Für das gesamte Werk kommt

Verschränkung von Fiktion und Geschichte weder für den französischen *Partonopeu* noch für die Bearbeitung Konrads⁶⁷ ein übergeordnetes Erzählkonzept erkennen.⁶⁸ Einzelne Veränderungen, die der deutsche Autor im Bereich der Minnehandlung gegenüber der französischen Vorlage vornimmt, sind für die von ihm intendierte Sinnakzentuierung aufschlußreicher. Konrad spitzt über das Erzählelement der gegenseitigen "triuwe" der Liebenden den beziehungsinternen Konflikt zu.

*

Welche Erzähllinien führen zu einer Situation, in der Partonopier sich aus Liebesschmerz und Selbststrafungsverlangen zu Tode bringen will, und welche Konfliktkonstellationen deuten auf den *Tristan* zurück? Ich suche auch hier einen Zugang über die Analyse der Minnegeese, des Verhältnisses von Minne und Gesellschaft sowie der beiden Liebespartner zueinander.

Die Minne entsteht im *Partonopier* ganz aus erotischem Verlangen

dieser Problematik allerdings weder eine handlungsstrukturierende Funktion zu noch steht das hier aufgegriffene Konfliktmuster im Sinnzentrum des Textes.

⁶⁷ In Deutschland ist der *Partonopier* zwar "der erste höfische Roman, der nachweislich für ein städtisches Publikum verfaßt worden ist" (Ursula Peters: *Roman courtois* in der Stadt. Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur*. In: Wolfgang Haubrichs (Hrsg.): *Stadt und Literatur*. Göttingen 1982 (LiLi, Heft 48), S. 10-28, hier S. 11), doch stellt Konrad keine direkten Verbindungen zwischen literarischer Handlung und historischem Geschehen in Basel her. - Unbeschadet dieses Faktums ist es dennoch "vertretbar, im 'Parton.' ein mögliches Identifikationsangebot an das Stadtpatriziat zu sehen", Brandt: Konrad von Würzburg, S. 167.

⁶⁸ Im *Partonopier* überlagern sich mehrere bekannte Erzählschemata, aus deren Verschränkung im neuen Werk eine komplexe Sinnschichtung resultiert. Wie im *Wilhelm von Orlens* begegnet die Kombination der dreiteiligen Struktur des frühen Minne- und Aventiureromans (Vereinigung - Trennung - Wiedervereinigung des Paares) mit der zweiteiligen Bauform des Artusromans. Hinzu kommt, daß auch der Traditionshintergrund der Feenliebesgeschichte bis zu einem gewissen Grad den Erzählrahmen bestimmt; zur Diskussion um die Werkstruktur vgl. Haug: *Literaturtheorie*, S. 345; Brandt: Konrad von Würzburg, S. 156-159; Hartmut Kokott: Konrad von Würzburg. Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie. Stuttgart 1989, S. 223; Dietrich Huschenbett: 'Partonopier und Meliur' und die Minnedarstellung bei Konrad von Würzburg. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89), S. 341-350, hier S. 341.

Meliurs,⁶⁹ das sich an der Schönheit Partonopiers entzündet.⁷⁰ Nachdem sie sein Verirren auf der Jagd im Ardennenwald und seine geheimnisvolle Entführung mit einem menschenleeren Schiff in ihr als irdisches Paradies gezeichnetes Land inszeniert hat,⁷¹ eröffnet die zauberkundige byzantinische Königstochter dem 13jährigen Knaben in ihrem ersten Bettgespräch, daß sie ihn nach einer systematischen Suche auserkoren habe (vv. 1764-1930). Machtpolitische Gründe sind ausdrücklich ausgeklammert. Meliurs Herrschaft ist in jeder Weise über solche Motive hinausgehoben.⁷² Partonopier ist aber noch Knappe. Meliur und der Hof vereinbaren daher, ihn nach zweieinhalb Jahren zunächst zum Ritter, dann zu ihrem Manne zu machen (vv. 1886-1911). Ihre sexuelle Begierde zerstört jedoch den mit den Landherren ausgehandelten Plan.⁷³ Sie 'schafft' eine höfische Scheinwelt, um fern der Gesellschaft mit Partonopier eine "paradiesisch-traumhafte"⁷⁴ Sexualität zu leben. Diese andere Welt steht aber unter einem Tabu. Partonopier darf Meliur zwei Jahre lang nicht ansehen. Natürlich verstößt er gegen das Tabu, durchlebt die geschilderte Krise und erst in

⁶⁹ Vgl. Huschenbett: *Partonopier und Meliur*, S. 348.

⁷⁰ "... hie von enbran mins herzen gir, ... ich wolte dich mit ougen sehen / und daz wunder selbe spehen, / daz mir von dir wart geseit ...", vv. 1840-1845. Ihr zunächst einseitiges Verlangen (Motiv der Fernliebe) geht in der ersten nächtlichen Begegnung Meliurs mit Partonopier sehr schnell in eine gegenseitige Minnebindung über: "dâ von diu minne gab in zwein / gelichen sin und einen muot: / si wurden beide sam ein gluot / und als ein viures zander / erbrennet uf ein ander", vv. 1550-1554.

⁷¹ "... ich schuof mit mîner künste, / daz der künec, dîn ohein, / kam des jagens über ein / zArdenne in daz gevilde. / daz du den eber wilde / slüege, daz hæet uf geleit / diu manicvalde wîsheit, / der an mir ein wunder ist. / ouch schuof daz mîner künste list, / daz du bist komen in daz lant ...", vv. 1866-1875. - Hans Wolfgang Steffek: *Die Feenwelt in Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur*. Frankfurt a.M. [u.a.] 1978 (Europäische Hochschulschriften I, 268), S. 14-22, vergleicht die in Gottfrieds *Tristan* eingeflossenen Jagd-Kenntnisse mit der Jagd-Darstellung im *Partonopier*.

⁷² "... wan ich gedâhte, daz ein wîp / verkoufen niht solt umbe guot / ir minne, frîheit unde muot ...", vv. 1812-1814. Der Hof selbst hatte ihr geraten, einen Mann ihrer Liebe zu nehmen ("nâch mîner minne gir", v. 1788; vgl. auch vv. 11586-11597).

⁷³ "... nu bist du mir sô drâhte / komen hînaht von geschîht, / daz mîn wille mohte niht / werden uf ein ende brâht ...", vv. 1882-1885.

⁷⁴ Michael Dallapiazza: *Frou minne wunnebaerer solt*. Höfische Minne, Eheliebe und der neue Held in Konrads von Würzburg 'Partonopier und Meliur'. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89), S. 351-372, hier S. 357.

einem erneuten Anlauf gelingt es, Meliurs Liebe zurückzugewinnen.

Das Moment der nicht-domestizierten Sexualität weist auf den *Tristan* zurück, ist jedoch durch die krasse Verschiedenheit der Liebespartner von der Tristan-Isolde-Liebe auch deutlich abgesetzt. Daß elementare Sexualität durch die Herrschaftsehe am Schluß des Werks an gesellschaftliche Norm-Konzeptionen rückgebunden werden muß und daß dieser Weg über die geschilderte Liebestod-Selbstmord-„desperatio“ Partonopiers führt, fordern Erzähllogik und normativer Horizont des Romantyps. Die Liebe hat im *Partonopier* jedoch keinen „bestimmten Stellenwert in einem übergreifenden Konzept“.⁷⁵ Sie ist wie im *Tristan* absolut gesetzt, muß gegen gesellschaftliche Normen und Interessen durchgesetzt werden, doch vor allem scheint sie von innen,⁷⁶ durch fehlende „*triuwe*“,⁷⁷ gefährdet.

Der Konflikt mit der Gesellschaft spielt demgegenüber nur eine sekundäre Rolle.⁷⁸ Da der „Normenkonflikt [...] bei weitem nicht so kompliziert ist wie bei Gottfried“, „kann die Minne [...] in eine legitime Ehe münden“.⁷⁹ Grenzt die Minne das Paar anfänglich

⁷⁵ Haug: Literaturtheorie, S. 347; vgl. dazu auch Huschenbett: Partonopier und Meliur, S. 348 f.; Dallapiazza: *Frou minne*, S. 351.

⁷⁶ Generell öffnet sich in der Zeichnung der Figuren ein Innenraum, der Ansätze zu einer psychologisierenden Subjektivierung erkennen läßt; dazu Gisela Werner: Studien zu Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur. Bern, Stuttgart 1977 (Sprache und Dichtung 26).

⁷⁷ Gerade in diesem Moment ist eine bewußte Gegenkonzeption zum *Tristan* Gottfrieds gesehen worden; vgl. Haug: Literaturtheorie, S. 347.

⁷⁸ „Der Prozeß, den der Held zu durchlaufen hat, ist nicht auf den Hof als idealen Ausgangspunkt zurückbezogen, im Gegenteil, die Heimat wird zum Ausgangspunkt der Intrige, die das Glück der Liebenden zerstört“, Haug: Literaturtheorie, S. 346.

⁷⁹ Brandt: Konrad von Würzburg, S. 161. Nach Frankreich zurückgekehrt, bewährt sich Partonopier im Kampf um den Erhalt seiner Herrschaft und im Heidenkampf. Seine Mutter bringt ihn dazu, von Meliur zu erzählen; sie versucht, ihn durch einen Liebestrank, der den Minnetrank im *Tristan* assoziiert, an eine andere Frau zu binden, was jedoch zunächst fehlschlägt. Später gelingt es der Mutter mit Hilfe des Erzbischofs von Paris, den Sohn zur Übertretung des Sichttabus zu bringen. Meliur verliert ihre besonderen Fähigkeiten, das Liebesverhältnis wird öffentlich und Partonopier aus ihrem Land geworfen. Partonopiers Selbstmordversuch ist dann als Entmenschlichung, als ein „Hinausgehen aus der Kultur“, gezeichnet und schließt offenbar eine symbolische Dimension ein. Der Verstoß gegen die *rehte minne* und *triuwe* grenzt aus der höfischen Welt aus und läßt den Menschen in einen naturnahen, tierähnlichen Zustand zurückfallen. Partonopiers „Rekulturation [ist] mit wohlwollender weiblicher Hilfe“ (Wyss: Partonopier,

vollständig aus der Gesellschaft aus, so agieren beide Partner nach der Legalisierung der Beziehung in geradezu heilsgeschichtlich bedeutsamer Weise.⁸⁰

Im Unterschied zum *Tristan* und zu Rudolfs *Wilhelm* rückt der *Partonopier* die Auseinandersetzung zwischen den Liebenden in den Mittelpunkt. Der beziehungsimmanente Konflikt wird - wie das Spannungsverhältnis des Paares zur Gesellschaft - vor allem an der Person Partonopiers vorgeführt. Partonopier versagt gegenüber der „*triuwe*“-Forderung Meliurs unter dem als negativ gekennzeichneten Einfluß der Norminstanzen Sippe und Kirche. Zunächst verspricht er - wenn auch unter der Wirkung eines Zaubertranks - einer Nichte des französischen Königs die Ehe. Die Übertretung des Sichttabus führt schließlich zur Krisensituation. Aber auch Meliurs Verhalten nach dem Versagen Partonopiers ist unter diesem Blickwinkel nicht makellos. Seiner Reue steht sie zunächst mit unnachgiebiger Härte gegenüber (vv. 14884 f.). Später interpretiert sie dann ihr Verhalten selbst als Versagen vor der „*triuwe*“-Forderung.⁸¹

Den „*triuwe*“-Konflikt vertieft Konrad gegenüber seiner Vorlage.⁸² Von hier aus stellt sich die Frage, ob er mit dieser Sicht auf das Versagen Partonopiers der von Gottfried initiierten Auseinandersetzung

S. 367) möglich. Daß der Konflikt mit der Gesellschaft nicht im Vordergrund steht, die 'ideale' höfische Gesellschaft sich vielmehr dem Gebot der Minne beugt, verdeutlicht auch folgendes Erzählelement: Nach Partonopiers *triuwe*-Bruch und der Entdeckung der Liebenden ist auch der Hof Meliurs von der Schönheit Partonopiers angetan und bereit, die Verbindung schnellstmöglich in eine eheliche zu überführen (vv. 8772-8816, 8984-9074). Dies verweigert nun jedoch Meliur. Die hier sichtbare Flexibilität der Gesellschaft stützt die Auffassung von Wyss: Partonopier, S. 368: „Der 'Partonopier' führt vor, daß allein das Glitzern der Schönheit eines höfisch modellierten Leibes das Maß der Zugehörigkeit zur ritterlichen Kultur abgibt“. Partonopier führt ein christliches Heer gegen das des heidnischen Sultans, der ebenfalls um Meliur geworben hatte, jedoch abgewiesen worden war, dazu Haug: Literaturtheorie, S. 348-350.

⁸¹ „... es ist beziuet worden, / daz er getriuwer ist dann ich. / er hät geminnet vaster mich / dann ich in ie getæte. / ei wie der wibe stæte / brach für der manne triuwe! ... Partonopier der sūeze lip / nie sīne stæte an mir gebrach, / und ist mīn triuwe gar ze swach / leider worden wider in. / er hāt ze grōzen ungewin / getragen durch vil kleine schult. / sīn edel herze mit gedult / von mir gepīnet wart ze vil ...“, vv. 14968-14985; vgl. auch Brandt: Konrad von Würzburg, S. 168.

⁸² Vgl. Wolfgang Obst: Der Partonopier-Roman Konrads von Würzburg und seine französische Vorlage. Phil. Diss. Würzburg 1976, S. 179-188, 223.

um die absolute Liebe eine neue Akzentuierung geben wollte.⁸³ Zumindest konstituiert Konrads Problematisierung der gegenseitigen Treue der Liebenden in sehr viel deutlicherer Weise als die vorausgehenden Texte einen Innenraum, in dem die von der unbedingten Liebe aufgeworfenen Konflikte und die Konstruktionen höfischer Idealität um- und abgebaut werden.

V.

Ich möchte die Ergebnisse bündeln und perspektivieren. Im *Tristan* Gottfrieds ist Liebe als eine nicht mehr hinterfragbare Macht, als ein Absolutum gefaßt, das sich nur noch narrativ nachvollziehen läßt. Aus dem Prinzip der absoluten Liebe leitet sich zwar kein narratives Schema in dem Sinne her, daß die Handlung nach dem Liebestrank eine bestimmte Wendung nehmen müßte. Doch das Ende der Erzählung und das der Protagonisten sind damit vorgegeben. Es steht von vornherein fest, daß den Liebenden ein glücklicher Ausgang der Handlung verweigert, daß ihr Leben in der Konsequenz des narrativen Diskurses zum Scheitern verurteilt ist. Die Grenzsituation Liebestod, wenn sie Gottfried auch nicht mehr erzählt, ist nur von hier aus zu verstehen. Absolute Liebe als unabwendbares Ineinander von Liebe und Tod erscheint als ein ästhetisches Prinzip, als eine Distanznahme zur Wirklichkeit, die im Liebestod ihre letzte Steigerung findet.⁸⁴

Im *Wilhelm von Orlens* ist der Motivkomplex in den Erzählhorizont des Minne- und Aventiurerromans integriert. Mit dem Wechsel der Gattung verändert sich der Diskurszusammenhang der unbedingten Liebe. Rudolf nutzt die offene Erzählstruktur des Romantyps, um historisch-politische Idealität zu vermitteln. Sein Konzept der programmatischen Fürstenunterweisung und seine Hinwendung zur

⁸³ Zur Hervorhebung des *triuwe*-Aspekts vgl. Haug: Literaturtheorie, S. 347 f.; Haug: Eros und Fortuna, S. 72 f.; kritisch Huschenbett: Partonopier und Meliur, S. 348.

⁸⁴ Auch auf weiteren Ebenen des Werks ist die Distanz des Erzählten zur Realität geradezu programmatisch hervorgehoben: Publikumsfiktion (*edele herzen*): eine der Realität fernstehende, ideale Rezeptionsgemeinschaft, die das ästhetische Prinzip der absoluten Minne zu leben versucht; literarische Darstellungstechnik: Ambivalenz als literarische Strategie; Handlungsführung: der normale Erzählraum wird in der Minnegrottenzene zum allegorischen Raum ausgeweitet; Selbstbezüglichkeit der Fiktion: Tristan als Autor des 'Tristanleichts'; Sprachreflexion: Reflexion auf das Verhältnis von *wort* und *sin* im Literaturexkurs.

Geschichte führen zu einer konsequenten Umfunktionalisierung der aus dem *Tristan* bekannten Problematik. Die didaktische Vermittlung fürstlicher Handlungsorientierung bedient sich des Liebestodes, um ideale Herrschaft zu demonstrieren. Dies kann nicht in den Bahnen Gottfrieds geschehen. Die aus der Minne selbst entstehenden und die subjektiven, beziehungsimmanenten Konflikte werden der gesellschaftlich-höfischen Sphäre, der Herrschaftspragmatik, untergeordnet.

Im *Partonopier* steht das Verhältnis zwischen einem übergeordneten Liebeskonzept und gesellschaftlichen Normen nicht mehr im Mittelpunkt. Gegenüber seiner französischen Vorlage baut Konrad diese spannungsvolle Relation, die dennoch nicht jede Bedeutung verliert, dadurch ab, daß er die beziehungsinterne Ebene hervorhebt. Mit Blick auf den *Tristan* verstärkt er die Problematik der Minne-*"triuwe"*. Ging es im französischen *Partonopeu* um eine kulturelle Einbettung der Liebe bei gleichzeitiger Abgrenzung gegenüber unzivilisiertem Verhalten,⁸⁵ so läßt sich bei Konrad eine zunehmende Sensibilität für die Thematisierung innerer Vorgänge beobachten.⁸⁶ In Konrads szenischer Bearbeitungstechnik, etwa in der Ausweitung der Klage-Monologe Partonopiers während seiner *"desperatio"*, deutet sich die Verschiebung des Diskurses der absoluten Liebe in den späteren *"Diskurs der Psychologie oder [...] der Intimität"*⁸⁷ an.

*

⁸⁵ Dazu Wyss: Partonopier.

⁸⁶ Das Problem der *triuwe*, das insbesondere Partonopiers Verhalten aufwirft und das ihn nahezu zum Selbstmord treibt, steht auch im *Engelhard* im Mittelpunkt. Man hat auch bei diesem Werk die wenig überzeugende Möglichkeit erwogen, daß es insgesamt als 'Anti-Tristan' zu verstehen; vgl. Joachim Behr: Liebe und Freundschaft im 'Engelhard' Konrads von Würzburg. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/89), S. 319-327, hier S. 325 (*"gedanklicher Gegenentwurf"*); Daniel Rocher: Vom geistigen Standort Konrads von Würzburg. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/89), S. 57-68, hier S. 62 (*"Parodie"*).

⁸⁷ Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der *matière de Bretagne*. Würzburg 1990 (Epistemata 66), S. 147; zu dieser Tendenz vgl. auch Matthias Meyer: Wilde Fee und handzahmer Herrscher? Ritterliche und herrscherliche Identitätsbildung in Konrads von Würzburg 'Partonopier und Meliur'. In: Die Welt der Feen in Mittelalter. Le monde des fées dans la culture médiévale. Greifswald 1994 (WODAN, 47; Greifswalder Beiträge zum Mittelalter, 32), S. 109-124, insbes. S. 116 ff.

In den untersuchten Werken⁸⁸ - um damit zu schließen - lassen sich auf der Ebene der Text- und Sinnkonstitution Grenzverschiebungen erkennen, die für die Geschichte höfischen Erzählens wesentlich sind. Im Übergang vom hoch- zum späthöfischen Roman wandeln sich die Formen intertextueller Sinnstiftung ebenso, wie sich die Art der Werkformation verändert. Die Auseinandersetzung mit einer einzelnen französischen Quelle ist für die Zeit um 1200 noch die vorherrschende Art der Textproduktion.⁸⁹ Dies ändert sich, beginnend mit Wolframs *Parzival*,⁹⁰ in späthöfischer Zeit. Gegenüber den hochhöfischen Werken verstärken sich die didaktische Intention und die Tendenz zur Historisierung des Erzählgeschehens. Die Konzentration auf die Vermittlung eines einzelnen Textes verschiebt sich dadurch zur Produktionstechnik der literarischen Kompilation eines Textspektrums. Neben die Bindung an einen autoritativen Einzeltext tritt die an einen literarischen Traditionszusammenhang.⁹¹

⁸⁸ Auch die Auseinandersetzung mit dem Liebestod-Komplex im *Wilhelm von Österreich* des Johann von Würzburg wäre einzubeziehen. Da ich diese an anderer Stelle kommentiert habe, kann hier darauf verzichtet werden; vgl. Ridder: *Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane*.

⁸⁹ Gottfried setzt sich von der vorausgehenden Stofftradierung ab, hebt aber den Text des Thomas von England, nach dem er gearbeitet habe, hervor. Ausgehend von dem, was Thomas über Tristan erzählte (vv. 155 f.), habe er nach französischen und lateinischen Werken gesucht - "daz ich in sîner rihte / rihte dise tihte" (vv. 161 f.) -, bis er in einem Buch die Geschichte des Thomas bestätigt fand (vv. 164 f.). Es geht also nicht um Quellenkompilation, sondern um die Bestätigung der Entscheidung für das Werk des Thomas als Vorlage des eigenen Textes; zu Gottfrieds Quellenaussagen vgl. Werner Schröder: *Die von Tristande hant gelesen*. Quellenhinweise und Quellenkritik im 'Tristan' Gottfrieds von Straßburg. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 104 (1975), S. 307-338.

⁹⁰ Vgl. Klaus Ridder: *Autorbilder und Werkbewußtsein im 'Parzival' Wolframs von Eschenbach*. *Wolfram-Studien XV. Neue Wege der Mittelalter-Philologie: Überlieferung, Werkbegriff, Interpretation*. Landshuter Kolloquium 1996. Hrsg. von Joachim Heinzle, L. Peter Johnson, Gisela Vollmann-Profe (erscheint voraussichtlich 1998).

⁹¹ Der *Wilhelm von Orlens* ist bereits das "Resultat einer neuartigen Strategie der Verbindung von Motivkomplexen, die ursprünglich distinkten, bereits literarisierten Geschichten entstammen", Feistner: *Konrads von Würzburg 'Engelhard'*, S. 340. Konrad folgt seiner französischen Vorlage teilweise sehr genau, löst sich aber dort von ihr, wo der Blick auf sein deutsches Publikum und seine *triuwe*-Konzeption dies erforderlich machen. So tilgt er beispielsweise die funktionsgeschichtliche Rückbindung des französischen Textes an das Haus Blois-Champagne (Genealogie Partonopeus), vgl. Obst: *Der Partonopier-Roman Konrads von Würzburg und seine französische*

Folge sind weitreichende Veränderungen der zwischen den Texten etablierten Beziehungen. Im *Wilhelm von Orlens* und auch im *Partonopier* ist der Liebestod- und Selbstmord-Komplex nur ein Baustein, der zur Konzeption eines größeren Erzählzusammenhangs genutzt wird. Keiner der beiden Texte ist insgesamt als literarische Auseinandersetzung mit dem *Tristan* entstanden. Rudolf und Konrad entwickeln in ihren Romanen - zwar mit Blick auf den *Tristan*, aber nicht als Gegenentwurf - unterschiedliche Problemkonstellationen, die in Gottfrieds Text - zugunsten anderer narrativer Möglichkeiten - abgedrängt worden waren. Diese Bezüge erschließen den jüngeren Werken, unabhängig von der Bearbeitung französischer Vorlagen, unter ästhetischem und funktionalem Gesichtspunkt eine zusätzliche Ebene der Sinnstiftung.

Im hochhöfischen Roman dominiert der Bezug auf ein vorausgehendes Werk.⁹² Mit der Entfaltung des literarischen Systems in späthöfischer Zeit erweitern sich die Möglichkeiten intertextuellen Erzählens vor allem um komplexe Struktur- und Sinnbezüge. Die Beschäftigung mit diesen - gegenüber den 'klassischen' Werken - veränderten Formen intertextueller Verknüpfung eröffnet Einsichten in einen literarhistorisch wichtigen Formierungsprozeß romanhaften Erzählens.

Vorlage, S. 3 f.

⁹² Vgl. dazu die Arbeit von Draesner: *Wege durch erzählte Welten*.