

Linus Möllenbrink (Freiburg i. Br.)

Gott als Figur

Zur narratologischen Vielfalt des Religiösen in Gottfrieds *Tristan*

Gottfried und die Religion, dieses Thema hat die Tristanforschung seit ihren Anfängen beschäftigt. Immer wieder hat man Gottfried die Gretchenfrage gestellt und ganz unterschiedliche Antworten gefunden.¹ Einige erkannten in ihm einen orthodoxen Christen, andere einen Ungläubigen oder Häretiker. Der *Tristan* wurde als Zeugnis der Säkularisierung gelesen,² des Rationalismus und der Aufklärung,³ ja

1 Die vorliegenden Überlegungen stehen im größeren Zusammenhang meiner Dissertation: Linus Möllenbrink: Person und Artefakt. Zur Figurenkonzeption im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Tübingen 2020 (Bibliotheca Germanica. 72). – Vgl. Reiner Dietz: Der *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Probleme der Forschung (1902–1970). Göttingen 1974 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik. 136), S. 152–186; Nigel Harris: God, Religion, and Ambiguity in *Tristan*. In: A Companion to Gottfried von Strassburg's *Tristan*. Hrsg. von Will Hasty. Rochester, NY/Woodbridge 2003 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture), S. 113–136.

2 Vgl. Hans-Günther Nauen: Die Bedeutung von Religion und Theologie im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Diss. Marburg 1947, der von einer „Diesseitsgesinnung“ (S. 33) sowie von der „Zerstörung“ (S. 40) und „Verweltlichung religiösen Gedankengutes“ (S. 54) spricht. Die Weltzugewandtheit Gottfrieds beschreibt bereits Hermann Schneider: Gottfried von Straßburg. In: Elsaß-Lothringisches Jahrbuch 6 (1927), S. 136–148, hier S. 143–148. Besonders einflussreich weiterhin Gottfried Weber: Gottfrieds von Straßburg *Tristan* und die Krise des hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200. Bd. 1–2. Stuttgart 1953, der im *Tristan* eine „Verflachung und Zersetzung“ (ebd., Bd. 1, S. 122) des Gottesbildes erkennt: „Der Ideeninhalt [. . .] ist gänzlich unchristlich, weil verabsolutierte Anthropologie, genauer anthropozentrisch verabsolutierte Liebesmystik“ (S. 127). Alois Wolf bringt diese Position in Zusammenhang mit einem von der Antike beeinflussten ‚Humanismus‘, vgl. Alois Wolf: Zur Frage des antiken Geistesgutes im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. In: Natalicium Caroli Jax septuagenario a. d. VII. Kal. Dec. MCMLV oblatum. Teil 2. Hrsg. von Robert Muth, bearb. von Johannes Knobloch. Innsbruck 1956 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. 4), S. 45–53. Ob sein „stark an der wesensverwandten Antike geschulte[s] humanistische[s] Bildungserbe die Glaubenskraft Gottfrieds untergraben hat“, fragt bereits Nauen (wie oben), S. 111. Zum Verhältnis von Antike und Christentum im *Tristan* siehe auch unten, Anm. 39.

3 Vor allem in der älteren Forschung findet sich – ausgehend von Lachmanns berühmtem Verdikt der „Gotteslästerung“ (Karl Lachmann: Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts. Für Vorlesungen und zum Schulgebrauch. Berlin 1820, S. VI) – immer wieder die Annahme einer antireligiösen Haltung Gottfrieds. Eine „Vernichtung der Religion“ erkannte im *Tristan* etwa Joseph von Eichendorff: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. Teil 1. Paderborn 1857, S. 87f. Weiterhin etwa Georg Gottfried Gervinus: Geschichte der Deutschen Dichtung. Bd. 1. 5. völlig umgearbeitete Aufl. Leipzig 1871, S. 630: „Man sieht wohl, daß ein aufgeklärter Mann mit Heilthümern und Gottesgericht hier seinen Spott treibt“. In diesem Sinne spricht auch Hermann Kurz von „Freigeisterei“ und bezeichnet Gottfried als „Rationalist[en]“ (Hermann Kurz: Zum Leben Gottfrieds von Straßburg. Wien 1970 (zuerst in: Germania 15 [1870], S. 207–236 u. 322–345), S. 7 u. 43).

als „Projekt einer ‚Moderne im Mittelalter‘“.⁴ Mitunter sah man im Roman auch eine Liebesreligion an die Stelle des christlichen Kultes treten.⁵ Dabei wurden verschiedene Einflüsse geltend gemacht, um jeweils Gottfrieds Verhältnis zur Religion zu erklären, unter anderem Petrus Abaelardus, Alanus ab Insulis und die Schule von Chartres, die Mystik des 12. Jahrhunderts, besonders Bernhard von Clairvaux, sowie alle möglichen Formen der Heterodoxie, von den Albigensern, Katharen und Waldensern über die Amalrikaner bis hin zur Straßburger Bewegung der Ortlierer.⁶ Man gewinnt den Eindruck, dass die Figur des Autors Gottfried eine Projektionsfläche bietet, auf der sich alle geistesgeschichtlichen Alternativen durchspielen lassen. In der Forschungsdiskussion bildet sich so eine Vielfalt religiöser Positionen ab, die der Vorstellung eines einheitlich christlichen Mittelalters ganz entgegensteht.⁷ Gerade die Tatsache, dass wir so gut wie nichts über das frömmigkeitsgeschichtliche Umfeld Gottfrieds wissen, macht ihn als unbeschriebenes Blatt für solche Spekulationen wohl besonders attraktiv. Aber offenbar bietet auch der *Tristan*roman selbst vielfältige Sinnangebote. Diesen möchte ich nachgehen und nach der Rolle des Sakralen im *Tristan* fragen.

Mein Blickwinkel ist dabei ein erzähltheoretischer. Vor allem geht es mir um die Figur Gottes. Wie kann man von Gott als Figur erzählen und wie wird im *Tristan* von Gott erzählt? Bevor ich mich in exemplarischen Analysen mit zwei prominenten Episoden des Romans beschäftige, beginne ich mit einigen knappen erzähltheoretischen Überlegungen, mit denen ich mich auf einem bisher nur wenig erkundeten Terrain bewege.

4 Ulrich Ernst: Häresie und kritische Intellektualität in der mittelalterlichen Stadtkultur. Gottfrieds von Straßburg *Tristan* als Antwort auf die Ketzerverfolgung im 13. Jahrhundert. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 137 (2008), S. 419–438, hier S. 434.

5 Siehe unten, Anm. 50. Bei Nauen und Weber berührt sich diese Annahme mit der Beobachtung einer Verweltlichung des Religiösen, vgl. Nauen (Anm. 2), S. 54–97; Weber (Anm. 2), Bd. 1, S. 132.

6 Vgl. etwa Gottfried Weber, Werner Hoffmann: Gottfried von Straßburg. 5., von Werner Hoffmann bearb. Aufl. Stuttgart 1981, S. 77: „Es zeigt sich, daß Gottfried in seinem *Tristan* die wesentlichen Geisteskräfte seiner Zeit, den Augustinismus, die Lehren Bernhards von Clairvaux, der Viktoriner, Abälards, der Katharer, der Amalrikaner, der Schule von Chartres, wie in einem Brennpunkt eingefangen hat, ohne sich doch mit einer von ihnen oder auch ihrer Summe schlechthin zu identifizieren.“

7 Zur Diskussion dieser Vorstellung in der neueren Forschung grundlegend Jan-Dirk Müller: Wie christlich ist das Mittelalter oder: Wie ist das Mittelalter christlich? Zum *Herzmaere* Konrads von Würzburg. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 137 (2015), S. 396–419; Dorothea Weltecke: Jenseits des ‚christlichen‘ Abendlandes. Grenzgänge in der Geschichte der Religionen des Mittelalters. Konstanz 2010 (Konstanzer Universitätsreden. 238); Dorothea Weltecke: „Der Narr spricht: Es ist kein Gott“. Atheismus, Unglauben und Glaubenszweifel vom 12. Jahrhundert bis zur Neuzeit. Frankfurt a. M./New York 2010 (Campus Historische Studien. 57); Michael Borgolte: Europa entdeckt seine Vielfalt 1050–1250. Stuttgart 2002 (Handbuch der Geschichte Europas. 3).

I Überlegungen zu einer Narratologie Gottes

Nachdem man in England und Nordamerika schon in den 1970er Jahren unter dem Schlagwort *bible as literature* damit begonnen hatte, die Bibel verstärkt als literarischen Text aufzufassen, hat sich diese Perspektive mittlerweile auch im deutschsprachigen Raum etabliert.⁸ Während Textkritik und Hermeneutik bereits zu den gemeinsamen Grundlagen von Theologie und Literaturwissenschaft gehören, werden jetzt auch spezifisch literaturwissenschaftliche Methoden als Zugang zu religiösen Texten genutzt, darunter die Narratologie.⁹ Gerade die erzähltheoretische Analyse von Gott als Figur blieb dennoch lange eine Leerstelle.¹⁰ Davon betroffen ist auch die narratologische Untersuchung der Gottesdarstellung in literarischen Texten. Erst in den letzten Jahren hat sich das im Zuge einer allgemeinen Konjunktur der narratologischen Figurenforschung geändert. Davon zeugt besonders eine 2013 von den Theologinnen Ute Eisen und Ilse Müllner veranstaltete Tagung, an der auch zwei der aktuell einflussreichsten deutschsprachigen Figurenforscher, Jens Eder und Fotis Jannidis, teilgenommen haben.¹¹ In seinem Beitrag des dazugehörigen Sammelbandes geht Eder dabei davon aus, dass sich Gott mit denselben Kategorien beschreiben lässt, die für die Analyse anthropomorpher Figuren entwickelt wurden.¹²

8 Vgl. Bibel als Literatur. Hrsg. von Hans-Peter Schmidt, Daniel Weidner. München/Paderborn 2008; Hans-Peter Schmidt: Schicksal Gott Fiktion. Die Bibel als literarisches Meisterwerk. Mit einem Vorwort von Jan Assmann. Paderborn [u. a.] 2005. Siehe auch Thomas Anz: Bibel als Literatur und Gott als fiktive Figur. Vorbemerkungen zum Themenschwerpunkt dieser Ausgabe [<http://literaturkritik.de/id/17280>, Zugriff: 22.10.2018].

9 Vgl. Helmut Utzschneider, Stefan Ark Nitsche: Arbeitsbuch literaturwissenschaftliche Bibelauslegung. Eine Methodenlehre zur Exegese des Alten Testaments. 4., vollst. überarb. und erg. Aufl. Gütersloh 2014, S. 140–177. Siehe weiterhin das bereits 1979 in hebräischer und 1989 in englischer Sprache, jedoch erst 2006 auf Deutsch erschienene Standardwerk zum biblischen Erzählen von Shimon Bar-Efrat: Wie die Bibel erzählt. Alttestamentliche Texte als literarische Kunstwerke verstehen. Aus dem Englischen übers. von Kerstin Menzel. Bearb. von Thomas Naumann. Gütersloh 2006. Zur Forschungsgeschichte der Theorie biblischen Erzählens auch das Vorwort von Thomas Naumann, ebd., S. 12–15.

10 Vgl. Fredrik Wagener: Figuren als Handlungsmodelle. Simon Petrus, die samaritische Frau, Judas und Thomas als Zugänge zu einer narrativen Ethik des Johannesevangeliums. Tübingen 2015 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament. 2. Reihe. 408/Kontexte und Normen neutestamentlicher Ethik. 6), S. 59, Anm. 261.

11 Vgl. Gott als Figur. Narratologische Analysen biblischer Texte und ihrer Adaptionen. Hrsg. von Ute E. Eisen, Ilse Müllner. Freiburg i. Br. [u. a.] 2016 (Herders Biblische Studien. 82).

12 Vgl. Jens Eder: Gottesdarstellung und Figurenanalyse. Methodologische Überlegungen aus medienwissenschaftlicher Perspektive. In: Gott als Figur. Narratologische Analysen biblischer Texte und ihrer Adaptionen. Hrsg. von Ute E. Eisen, Ilse Müllner. Freiburg i. Br. [u. a.] 2016 (Herders Biblische Studien. 82), S. 27–54. Eders Ansatz bezieht sich in erster Linie auf Gottesdarstellungen im Film, habe sich „aber auch bei anderen Medien als brauchbar erwiesen“ (ebd., S. 27). Seine Überlegungen stehen dabei im Zusammenhang mit einer größeren Untersuchung, vgl. Jens Eder: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. 2. Aufl. Marburg 2014.

Ich nehme an, dass das grundsätzlich auch für vormoderne Gottesdarstellungen der Fall ist. Wenn ich mich im Folgenden mit Gott als Figur beschäftige, möchte ich mich dabei auf zwei wesentliche Analysekategorien konzentrieren, die die Figurenforschung besonders beschäftigt haben: Erstens geht es um die Frage des bei der Figurenwahrnehmung abgerufenen Rezipientenwissens. Aktuelle narratologische Theorien, in deren Tradition auch Eder steht, beschreiben Figuren aus einer kognitionsorientierten Perspektive als ‚mentale Modelle‘ der Leser und Hörer, für deren Bildung neben den unvollständigen Informationen aus dem Text auch text-externe Wissensbestände herangezogen werden.¹³ Dabei lassen sich grundsätzlich zwei Bereiche unterscheiden:¹⁴ Einerseits handelt es sich um ‚realweltliches‘ Wissen. In Bezug auf menschliche Akteure betrifft das besonders anthropologische Wissensbestände im weiteren Sinne, also Vorstellungen darüber, was einen Menschen ausmacht. In Bezug auf Gott sollte man in Analogie dazu wohl von theologischem Wissen sprechen. Andererseits spielen ‚literarische‘ Wissensbestände für die Wahrnehmung von Figuren eine nicht zu unterschätzende Rolle, also Erzählschemata, Genrekonventionen oder Figurenmodelle.¹⁵

Freilich ist die Unterscheidung von ‚Literatur‘ und ‚Welt‘ alles andere als einfach. Zwar weisen einzelne philosophische und kognitionswissenschaftliche Unter-

13 Vgl. Ralf Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans. Tübingen 2000 (ZAA Studies. Language, Literature, Culture. 9), insbes. S. 59–89; Fotis Jannidis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin/New York 2004 (Narratologia. 3), insbes. S. 177–185. In der Germanistischen Mediävistik wird das Konzept vor allem von Silvia Reuvekamp verfolgt, vgl. Silvia Reuvekamp: Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie. In: *Diegesis* 3/2 (2014), S. 112–130. Es ist außerdem in verschiedenen neueren mediävistischen Arbeiten rezipiert worden, vgl. Friedrich Michael Dimpel: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidante in der höfischen Epik des hohen Mittelalters. Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen. 232), S. 136–144; Susanne Bernhardt: Figur im Vollzug. Narrative Strukturen im religiösen Selbstentwurf der *Vita* Heinrich Seuses. Tübingen 2016 (Bibliotheca Germanica. 64), S. 28 f.; Teresa Cordes: Narratologie und Sprachpragmatik. Die Erprobung eines Ansatzes zur Beschreibung von Figuren am Beispiel der *Kudrun*. In: *Brüchige Helden – Brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht*. Hrsg. von Anne-Katrin Federow, Kay Malcher, Marina Münkler. Berlin/Boston 2017 (Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik. 11), S. 149–163. Zur Rolle des abgerufenen Rezipientenwissens in kognitionsorientierten mediävistischen Untersuchungen auch Robert Mohr: Cognitive Poetics und mittelalterliche Literatur. Chancen einer Untersuchung mittelalterlicher Leseprozesse und schemabezogener Identitätsbildung. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 141 (2012), S. 419–433, insbes. S. 420–423 u. 432 f.

14 Vgl. Jannidis (Anm. 13), S. 70–72; Schneider (Anm. 13), S. 80–90; weiterhin Bruno Zerweck: Der *cognitive turn* in der Erzähltheorie. Kognitive und ‚Natürliche‘ Narratologie. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hrsg. von Ansgar Nünning, Vera Nünning. Trier 2002, S. 219–242, hier S. 221 f. Grundlegend bereits Uri Margolin: The Doer and the Deed. Action as a Basis of Characterization in Narrative. In: *Poetics Today* 7 (1986), S. 205–225, hier S. 209 f.

15 Vgl. Tilmann Köppe, Tom Kindt: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Stuttgart 2014 (Reclams Universal-Bibliothek. 17683), S. 145.

suchungen darauf hin, dass es durchaus so etwas wie ein eigenständiges narratives Wissen gebe, das sich in Form und Struktur vom logisch-empirischen Wissen unterscheide,¹⁶ doch ist Wissen grundsätzlich sprachlich strukturiert und wird in erster Linie über Texte vermittelt. Für theologisches Wissen gilt das in besonderem Maße. Überhaupt lässt sich in der christlichen Kultur des Mittelalters immer wieder eine ausgesprochene Dominanz der Schrift über die Welterfahrung beobachten, die einer Unterscheidung von Literatur und Welt entgegensteht: „Wie es sich mit den Dingen verhält, lernt man nicht aus der Anschauung, sondern aus der Überlieferung. [. . .] Wissenschaft, auch Naturwissenschaft, ist im Mittelalter Buchwissenschaft.“¹⁷ Einen Hinweis auf die mittelalterliche Überblendung von Text und Welt bietet auch die christliche Vorstellung von der Welt als Buch, ‚geschrieben vom Finger Gottes‘, wie es bei Hugo von Sankt Viktor heißt.¹⁸ Aus einer heuristischen Pers-

16 Vgl. Jean-François Lyotard: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Hrsg. von Peter Engelmann. 4. Aufl. Wien 1999, S. 63–86; Jerome S. Bruner: *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Mass./London 1986, hier Kap. 1.2: Two Modes of Thought, S. 11–43, insbes. S. 11–14; Jerome S. Bruner: Narrative and Paradigmatic Modes of Thought. In: *Learning and Teaching the Ways of Knowing*. Hrsg. von Elliot Eisner. Chicago 1985 (Yearbook of the National Society for the Study of Education. 84/2), S. 97–115. Dazu mit Blick auf vormoderne Literatur Carolin Struwe: *Episteme des Pikaresken. Modellierungen von Wissen im frühen deutschen Pikaroroman*. Berlin/Boston 2016 (Frühe Neuzeit. 199), S. 16–23.

17 Klaus Grubmüller: Laiengelehrsamkeit. Über volkssprachliche Wissenschaft im Mittelalter. In: „Scientia poetica“. Literatur und Naturwissenschaft. Im Auftrag der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen hrsg. von Norbert Elsner, Werner Frick. Göttingen 2004, S. 53–75, hier S. 54f. Zur Ablösung dieser „literarischen Wahrheitstradition“ in der Renaissance vgl. Sabine Heimann: *Von erfahrung aller land*. Zum Wissenschaftsverständnis Sebastian Brants. In: *Soziokulturelle Kontexte der Sprach- und Literaturentwicklung. Festschrift für Rudolf Große zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Sabine Heimann [u. a.]. Stuttgart 1989 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. 231), S. 433–444, Zitat S. 437. Die Annahme, dass im Mittelalter nicht in gleichem Maße wie in der Moderne zwischen ‚Literatur‘ und ‚Welt‘ unterschieden wurde, liegt auch dem ‚erweiterten Literaturbegriff‘ des *Verfasserlexikons* zugrunde, vgl. Kurt Ruh: Vorwort. In: *VL 3* (1981), o. S.: „Was im Mittelalter, das die Trennung von Ästhetik und Lebenspraxis noch nicht vollzogen hat [. . .], aufs Pergament oder aufs Papier kam, hatte oder beanspruchte die Würde des Literarischen: das gilt für die zunächst nur mündlich tradierte Heldendichtung wie für z. T. unbeholfene Versuche, religiöse Eindrücke und theologische Formeln in Reimen festzuhalten, für Predigt und Lehrtraktat, medizinische Rezeptgruppen und Kräuterbücher, Reiseberichte und chronikale Berichterstattungen usw. Sie alle treten erst einmal ins literarische Leben ein: als Lebens- und Bildungshilfe, als Weltkunde, Information von gestern und heute [. . .].“ Vgl. zur vielfältigen Abhängigkeit der mittelalterlichen Literatur vom System der Religion auch Peter Strohschneider: Vorbericht. In: *Literarische und religiöse Kommunikation im Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. von dems. Berlin/New York 2009, S. IX–XIX, insbes. S. XIII.

18 Vgl. Hugo von Sankt Viktor: *Didascalion*, 7, 3: ‚Diese ganze sinnlich wahrnehmbare Welt ist wie ein Buch, geschrieben vom Finger Gottes, das heißt von der göttlichen Kraft geschaffen.‘ (*Universus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei*). Zitiert nach Hugonis de S. Victoris canonici regularis S. Victoris Parisiensis opera omnia [. . .]. Editio nova accurante J.-P. Migne. Bd. 2. Paris 1854 (Patrologia Latina. 176), Sp. 814B. Übersetzung von Herbert Kolb: Der Hirsch, der Schlangen frisst. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterli-

pektive halte ich es dennoch für sinnvoll, die Unterscheidung von ‚literarischem‘ und ‚realweltlichem‘ Wissen zunächst aufrechtzuerhalten. Nur so lässt sich beschreiben, wie sich mittelalterliche Autoren wie Gottfried an diesem spannungsreichen Verhältnis abarbeiten.

Ein anderer wichtiger Aspekt der Figurenanalyse berührt zweitens das Verhältnis von Figur und Handlung. Es geht dabei vor allem darum, ob das erzählte Geschehen als Ergebnis des Handlungswillens der Figuren betrachtet werden kann oder die Figuren vielmehr den Bedürfnissen der Handlung untergeordnet sind. Das betrifft die Frage, warum oder wozu etwas in einem literarischen Text geschieht, also die zentrale erzähltheoretische Kategorie der Motivation. Folgt man dem gängigen Begriffsinventar von Matías Martínez, ist in Bezug auf Gott vor allem die sogenannte finale Motivation von Bedeutung.¹⁹ Dabei werde die Handlung durch eine numinose Instanz der erzählten Welt determiniert. Im christlichen Mittelalter ist das in der Regel die göttliche Providenz. Seit den Kirchenvätern äußert sich immer wieder die Vorstellung von der Vorsehung als einer Macht, die die gesamte Schöpfung ordnet und regiert.²⁰ Folcuin von Lobbes bezeichnet sie am Ende des 10. Jahrhunderts in diesem Sinne als die ‚einzige Ursache der Dinge‘ (*sola rerum causa*).²¹ Man wird die Bedeutung der finalen Motivation für mittelalterliche Erzählungen daher kaum überschätzen können.

Dabei sind die Verhältnisse im Einzelnen allerdings komplexer, als es bei Martínez den Anschein hat. Wenn er etwa davon ausgeht, dass kausale und finale Motivation einander ausschließen,²² dann verkürzt das die Bedeutung, die in der christlichen Tra-

chen Literatur. In: *Mediaevalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Ursula Hennig, Herbert Kolb. München 1971, S. 583–610, hier S. 592. Vgl. zu dieser Stelle Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M. 1981, S. 52f.; Christian Kiening: *Literarische Schöpfung im Mittelalter*. Göttingen 2015, S. 14–16.

19 Vgl. zu den verschiedenen Motivationsarten zusammenfassend Matías Martínez: Art. Motivierung. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 2 (2000), S. 643–646; Matías Martínez, Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 10., überarb. Aufl. München 2016, S. 110–119. Der Begriff der ‚finalen Motivation‘ ist dabei etwas unglücklich gewählt. In der Regel wird unter ‚finalelem‘ Erzählen sonst das verstanden, was Clemens Lugowski als ‚Motivation von hinten‘ bezeichnet hatte. Einen von Martínez abweichenden Begriff von ‚Finalität‘ vertritt z. B. Harald Haferland: ‚Motivation von hinten‘. Durchschaubarkeit des Erzählens und Finalität in der Geschichte des Erzählens. In: *Diegesis* 3/2 (2014), S. 66–95, insbes. S. 76.

20 Vgl. Johannes Köhler: Art. Vorsehung. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 11 (2011), Sp. 1207–1218. Zum komplexen Verhältnis von Providenz und Determination, Vorherwissen und Vorherbestimmtheit auch Hermann Deuser: Art. Vorsehung I. In: *Theologische Realenzyklopädie* 35 (2003), S. 302–323.

21 Vgl. Folcuin von Lobbes, *Gesta abbatum Lobbiensium*, Prolog. Zitiert nach Folcuini gesta abbatum Lobbiensium. Hrsg. von Georg Heinrich Pertz. In: *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*. Bd. 4. Hannover 1841, S. 52–73, hier S. 55, Z. 10–14.

22 Vgl. Martínez, Scheffel (Anm. 19), S. 119: „Die empirische und die numinose Erklärung stehen alternativ zueinander, denn kausale und finale Motivation sind miteinander unvereinbar.“ Ähnlich Matías Martínez: *Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*. Göttingen 1996 (Pa-laestra. 298), S. 28. Vgl. in kritischer Auseinandersetzung mit Martínez auch Anne Sophie Meincke:

dition den Naturgesetzen und besonders dem freien Willen des Menschen als Teil der göttlichen Weltordnung beigemessen wird.²³ Mich interessiert in erster Linie das Verhältnis von finaler und kompositorischer Motivation, die bei Clemens Lugowski – auf den sich Martínez bezieht – noch in der ‚Motivation von hinten‘ zusammengefasst waren.²⁴ Bei der kompositorischen Motivation wird das Geschehen durch die funktionale Stellung der Handlungselemente in der durch Genrekonventionen oder Erzählmuster bestimmten Komposition des Textes begründet.²⁵ Grundsätzlich kann man davon ausgehen, dass der kompositorischen Motivation dabei gegenüber den anderen Motivationsarten eine logische Priorität zukommt.²⁶ Begründen lässt sich das über die Ebenen der Erzählung: Legt man ein Modell der narrativen Kommunikation zugrunde,

Finalität und Erzählstruktur. Gefährdet Didos Liebe zu Eneas die narrative Kohärenz der *Eneide* Heinrichs von Veldeke? Stuttgart 2007, S. 138–142.

23 Vgl. schon Engelbert Krebs: Art. Vorsehung. In: Lexikon für Theologie und Kirche 10 (1965), Sp. 695–697, hier Sp. 696: „Zur Ausführung ihrer Pläne bedient sich die V[orsehung] grundsätzlich der geschaffenen Ursachen [. . .] u[nd] greift unmittelbar nur dort ein, wo die Natur der Sache od[er] ein besonderer Zweck es erfordert (z. B. Offenbarung).“ Besonders in Bezug auf den freien menschlichen Willen neben Deuser (Anm. 20) weiterhin Maarten J. F. M. Hoenen: Art. Vorsehung. In: Lexikon des Mittelalters 8 (1997), Sp. 1856–1858; Roman Kühlschelm: Art. Vorsehung I. Biblisch-theologisch. In: Lexikon für Theologie und Kirche 10 (2001), Sp. 895–897; Georg Essen: Art. Vorsehung. II. Theologie- und dogmengeschichtlich, III. Systematisch-theologisch. In: ebd., Sp. 897–890. Schon im Alten Testament wird die Relevanz des freien Willens hervorgehoben, vgl. etwa Sir 15,11–15. Später betont der Kirchenvater Origenes ebenfalls ausdrücklich, dass die Vorsehung nicht gegen die Freiheit des menschlichen Willens wirke (*non contra arbitrii libertatem*; Origenes, *De principiis*, 2, 1, 2). Zitiert nach Origenes: Werke. Bd. 5: De principiis. Hrsg. von Paul Koetschau. Leipzig 1913 (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte. 22), S. 108, Z. 2. Auch Thomas von Aquin widmet dem Beweis, dass die göttliche Vorsehung die Freiheit des Willens nicht ausschließe, einen Abschnitt seiner *Summa contra gentiles* (3, 73: *Quod divina providentia non excludit arbitrii libertatem*). Zitiert nach Thomas von Aquin: Summe gegen die Heiden. Bd. 3/1: Buch 3, Kapitel 1–83. Hrsg. und übers. von Karl Allgaier. Lateinischer Text besorgt und mit Anmerkungen versehen von Leo Gerken. Darmstadt 1990 (Texte zur Forschung. 17), S. 312–317. Zwar sah Thomas in Gott grundsätzlich die Erstursache aller Dinge, doch „nahm die Erstursache (Gott) den Zweitursachen (den geschaffenen Wesen) nicht ihre Eigenständigkeit, sondern begründete sie. Die Erstursache des Thomas verhielt sich wie ein wohlberatener Lehnsherr: Er griff nicht in die Zuständigkeit seiner Vasallen ein.“ (Kurt Flasch: Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin zu Machiavelli. Unter Mitarbeit von Fiorella Retucci, Olaf Pluta. 3., vollst. durchges. und erw. Aufl. Stuttgart 2013, S. 378).

24 Vgl. Martínez (Anm. 22), S. 29.

25 Der Begriff stammt von Boris Tomaševskij: Theorie der Literatur. Poetik. Nach dem Text der 6. Aufl. (Moskau – Leningrad 1931) hrsg. und übers. von Ulrich Werner. Wiesbaden 1985 [zuerst im russischen Original 1925] (Slavistische Studienbücher. N. F. 1), S. 227f.: „Ihr Prinzip ist die Ökonomie und Zweckmäßigkeit der Motive. [. . .] Nicht ein Requisit darf in der Fabel ungenutzt, nicht eine Episode ohne Einfluß auf die Situation der Fabel bleiben. Čechovs These, wenn man zu Beginn einer Erzählung von einem Nagel in der Wand spreche, müsse sich der Held am Ende der Erzählung an diesem Nagel aufhängen, zielt genau auf die kompositorische Motivierung.“ Eder spricht deshalb auch von einer ‚dramatischen‘ Motivation, vgl. Eder: Figur (Anm. 12), S. 430–432.

26 Vgl. Meincke (Anm. 22), S. 113.

wie es in der klassischen Narratologie etwa von Wolf Schmid entwickelt wurde,²⁷ dann existiert die finale Motivation auf der Ebene der erzählten Welt,²⁸ während die kompositorische Motivation weiter ‚außen‘ anzusiedeln ist, auf der Ebene von Autor oder Erzähler.²⁹ Aber lassen sich solche narratologischen Festlegungen überhaupt gegenüber sakralen Logiken behaupten?³⁰

Die *Tristan*-Fortsetzung Ulrichs von Türlheim inszeniert etwa eine Dominanz der göttlichen Providenz über die Komposition der Erzählung, wenn der Erzähler am Schluss des Textes in der Autorrolle auftritt und den Tod von Tristan und Isolde zum Anlass nimmt, die Theodizee-Frage zu stellen und seine Verantwortung für die Geschehnisse in der erzählten Welt zu leugnen:

war umbe tuot unser herre daz,
daz er die vrumen hin nimet
und in der böesen niht gezimet?
zwäre daz ist wunderlich!
ich, von Türeheim Uolrich
lieze tûsent böese sterben,
ê einen vrumen verderben.

(Ulrich von Türlheim, *Tristan*-Fortsetzung, V. 3594–3600)³¹

²⁷ Vgl. Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*. 3., erw. und überarb. Aufl. Berlin/Boston 2014, S. 45–106.

²⁸ Vgl. Martínez (Anm. 22), S. 20.

²⁹ Vgl. Martínez, Scheffel (Anm. 19), S. 119; Martínez (Anm. 19), S. 644. Dass die kompositorische Motivation auf einer anderen Ebene als die kausale und finale Motivation stattfindet, scheint auf der Hand zu liegen. Dennoch bleibt unklar, wo genau man sie im Modell der narrativen Kommunikation verorten soll. Martínez äußert sich ungewöhnlich wenig präzise und scheint die kompositorische Motivation sowohl dem Autor als auch dem Erzähler zuzuordnen, vgl. Martínez (Anm. 22), S. 28; Matías Martínez: *Fortuna und Providentia. Typen der Handlungsmotivation in der Faustianengeschichte der Kaiserchronik*. In: *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*. Hrsg. von Matías Martínez. Paderborn [u. a.] 1996 (Explicatio. 7), S. 83–100, hier S. 98. Vgl. dazu auch Meincke (Anm. 22), S. 112 und Anm. 333, S. 126 u. 129, sowie Susanne Flecken-Büttner: *Wiederholung und Variation. Exemplarität, Identität und Exzeptionalität in Gottfrieds Tristan*. Berlin/New York 2011, S. 28. Eine ähnliche Unsicherheit zeigt sich bei Valentin Christ, der in Bezug auf die kompositorische Motivation von einer „Autor-/Erzählerinstanz“ spricht, vgl. Valentin Christ: *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der Eneasroman Heinrichs von Veldeke, der Roman d'Eneas und Vergils Aeneis im Vergleich*. Berlin/Boston 2015 (Hermaea. N. F. 137), S. 43. Im vorliegenden Zusammenhang soll es genügen, die kompositorische Motivation auf der Ebene des Erzählens von der finalen und kausalen Motivation auf der Ebene des Erzählten zu unterscheiden, vgl. Haferland (Anm. 19), S. 93, Anm. 46. Dazu auch Eder: *Figur* (Anm. 12), S. 430–433; Köppe, Kindt (Anm. 15), S. 149–151.

³⁰ Vgl. dazu auch die grundlegenden Überlegungen zum Verhältnis von religiöser Kommunikation und Alltagskommunikation bei Strohschneider (Anm. 17), insbes. S. XII f.

³¹ Zitiert nach Ulrich von Türlheim: *Tristan*. Hrsg. von Thomas Kerth. Tübingen 1979 (Altdeutsche Textbibliothek. 89), S. 190.

Wenn der Erzähler hier von ‚unserem Herrn‘ (V. 3594) spricht, suggeriert er dabei eine Identität des intradiegetischen Gottes mit dem Gott von Erzähler und Publikum. Hier wird eine Besonderheit von Gott als Figur deutlich, die ihn von anderen Akteuren fiktionaler Texte unterscheidet: Anders als die übrigen Figuren der Erzählung taucht er nicht nur in der erzählten Welt auf, sondern auf verschiedenen Ebenen der Erzählung.³² Oder vorsichtiger formuliert: Es existiert auf mehreren narrativen Ebenen eine Instanz, die (sowohl in der Forschung als auch in den literarischen Texten selbst) als ‚Gott‘ bezeichnet wird und über spezifische numinose Eigenschaften verfügt.

Zunächst einmal lässt sich Gott in der Perspektive eines religiösen Weltbildes ganz außen ansetzen, also auf der Ebene des Autors beziehungsweise dahinter.³³ Wie wir gesehen haben, kann er im christlichen Verständnis als Erstursache aller Dinge aufgefasst werden. Bei Gilbert von Poitiers (gest. 1154) lesen wir, dass Gott auch der eigentliche Urheber jedes menschlichen Artefaktes sei:

De artificialibus quaeritur utrum a Deo facta sunt, sicut caseus, et sotulares, et hujusmodi quae dicuntur esse opera hominis non Dei. – Omnia quidem a Deo facta sunt tanquam ab auctore
(Gilbert von Poitiers, *Notae super Johannem*)³⁴

³² Vgl. dazu in Bezug auf Wolframs *Parzival* bereits Rüdiger Schnell: Göttliches Handeln und menschliches Spekulieren. Erzähler, Protagonist und Rezipient in Hartmanns *Erec*, Wolframs *Parzival* und Gottfrieds *Tristan*. In: Gottes Werk und Adams Beitrag. Formen der Interaktion zwischen Mensch und Gott im Mittelalter. Hrsg. von Thomas Honegger, Gerlinde Huber-Rebenich, Volker Leppin. Berlin 2014 (Das Mittelalter. Beihefte. 1), S. 340–367, hier S. 343: „Einerseits fungiert Gott als Teil der erzählten fiktionalen Handlung [. . .] und ist somit auf der gleichen Ebene wie die anderen Protagonisten angesiedelt, untersteht also dem Erzähler. Andererseits steht Gott als derjenige, der sich den Mutmaßungen der Protagonisten und des Erzählers über seine Handlungsmotive entzieht, außerhalb der erzählten Handlung. Der Erzähler kann ebenso wenig wie seine Protagonisten in die Pläne Gottes schauen.“

³³ Vgl. in Auseinandersetzung mit Martínez auch Albrecht Hausmann: Erzählen diesseits göttlicher Autorisierung: *Tristan* und *Erec*. In: Literarische Säkularisierung im Mittelalter. Hrsg. von Susanne Köbele, Bruno Quast. Berlin 2014 (Literatur – Theorie – Geschichte. 4), S. 65–86, hier S. 66, Anm. 4, zum Autor als „Werkzeug Gottes“.

³⁴ London, Lambeth Palace Library, MS 360, fol. 32^{rb}. Zitiert nach Marie-Dominique Chenu: The Renaissance of the Twelfth Century. In: dies.: Nature, Man, and Society in the Twelfth Century. Essays on New Theological Perspectives in the Latin West. With a preface by Etienne Gilson. Ausgew., hrsg. und übers. von Jerome Taylor, Lester K. Little. Toronto [u. a.] 1997, S. 1–48, hier S. 40, Anm. 87. Übersetzung L. M. Für Gilbert bedeutet das ausdrücklich nicht, dass damit die menschliche Urheberchaft suspendiert würde, wie er weiterhin ausführt: „Einerseits wird der Mensch Urheber genannt, andererseits jedoch Gott. Auf ähnliche Weise pflegen wir von einem Reichen zu sagen, dass er viele Gebäude gebaut hat, die zugleich alleine der Zimmermann gebaut hat, aber der eine (hat sie) nur durch Anordnung und Geheiß (gebaut), der andere durch (seine) Dienstleistung.“ (*alterum homo dicitur auctor, alterum vero Deus. Similiter usualiter dici solet de aliquo divite quod multa fecit edificia, quae eadem singulariter fecit et carpentarius, sed alter auctoritate sola et jussu, alter ministerio; ebd.*)

Es wird danach gefragt, ob künstliche Dinge von Gott geschaffen sind, etwa ein Käse oder Schuhe oder andere Dinge, die wir als Werke der Menschen und nicht Gottes bezeichnen. – Alle Dinge sind von Gott wie von einem Urheber geschaffen worden.

Dass Gott die Geschehnisse der Welt regiert und damit letztlich auch das Werken und Wirken des Menschen Gottfried verantwortet, legt auch der Prolog der *Tristan*-Fortsetzung Heinrichs von Freiberg nahe. Ihm zufolge trägt Gott die Verantwortung für den Fragmentstatus des *Tristan*, weil er den Tod des Autors veranlasst habe: *got unser schepfer daz gebôt, / daz in genomen hât der tôt* (V. 31f.).³⁵ In Zusammenhang mit der Komposition des Textes wäre auch an die verschiedenen Formen von Inspirationsbitten in der mittelalterlichen Literatur zu denken.³⁶ Wenn zum Beispiel bei Alanus ab Insulis (gest. 1203) der Erzähler im fünften Buch des *Anticlaudianus* sagt, er wolle von nun an keine Verantwortung mehr für die Erzählung tragen, sondern vielmehr zum Griffel und schweigenden Blatt in der Hand des (göttlichen) Schreibers werden, wie lässt sich dann die kompositorische Motivation der Erzählung beschreiben?³⁷ Ob man auch im *Tristan* eine Bitte um göttliche Inspiration erkennen will, hängt vor allem davon ab, wie man den Musenanruf im Literaturexkurs interpretiert (V. 4859–4928).³⁸ Haben wir es hier mit einer typologischen Überbietung der antiken

³⁵ Zitiert nach Heinrich von Freiberg. Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters. Hrsg. von Alois Bernt. Halle a. d. Saale 1908 [Nachdruck Hildesheim/New York 1978], S. 2.

³⁶ Dass dabei mitunter gerade im Sprechen mit Gott das Ich eine Stimme gewinnt und so der Autor im Text hervortritt, zeigt Monika Unzeitig: Göttlich autorisiertes Sprechen mit Gott. In: Sprechen mit Gott. Redeszenen in mittelalterlicher Bibeldichtung und Legende. Hrsg. von Nine Miedema, Angela Schrott, Monika Unzeitig. Berlin 2012 (Historische Dialogforschung. 2), S. 217–228.

³⁷ Vgl. Alanus ab Insulis, *Anticlaudianus*, 5, 273–275: ‚Ich werde ein Griffel dieses Gedichtes sein, kein Schreiber oder Urheber, (sondern) wiedertönendes Erz, schweigendes Blatt des Schreibers, Flöte des Musikers, Meißel des Bildhauers . . . ‘ (*Carminis huius ero calamus, non scriba uel actor, / Es resonans, reticens scriptoris carta, canentis / Fistula, sculptoris scalprum . . .*). Zitiert nach Alain de Lille: *Anticlaudianus*. Texte critique avec une introduction et des tables. Hrsg. von Robert Bosuat. Paris 1955 (Textes philosophiques du moyen age. 1), S. 133. Übersetzung L. M. Zu der Stelle auch Michael Stolz: *stilus – calamus – griffel – stift*. Zur metonymischen Metaphorik des Stilbegriffs in der mittellateinischen und mittelhochdeutschen Literatur. In: Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf. Hrsg. von Elizabeth Andersen [u. a.]. Berlin/Boston 2015, S. 39–59, hier S. 46f.; Eckart Conrad Lutz: *Rhetorica divina*. Mittelhochdeutsche Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters. Berlin/New York 1984 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. 82), S. 77; Gertrud Grünkorn: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200. Berlin 1994 (Philologische Studien und Quellen. 129), S. 69. Dass der Wechsel des Autorschaftskonzepts an der vorliegenden Stelle mit einem Wechsel des Erzählgegenstands zusammenhängt, zeigt Christel Meier: *nova verba prophetiae*. Evaluation und Reproduktion der prophetischen Rede der Bibel im Mittelalter. Eine Skizze. In: Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung. Hrsg. von Christel Meier, Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin 2014, S. 71–104, hier S. 71.

³⁸ Ich zitiere Gottfrieds *Tristan* hier und im Folgenden nach der Ausgabe Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isolde*. Hrsg. von Walter Haug, Manfred Günter Scholz. Mit dem Text des Thomas. Hrsg.,

Musen zu tun? Darauf könnte die Formulierung des *wären Êlicônes* (V. 4897) hinweisen.³⁹ Letztlich bleibt die Deutung der Stelle jedoch offen, weil es sich bei der gesamten Inspirationsbitte lediglich um ein Gedankenspiel des Erzählers handelt.⁴⁰ Überhaupt scheint Gottfried das Verhältnis von göttlicher und menschlicher Autor-

übers. und komm. von Walter Haug. Bd. 1–2. Berlin 2011 (Bibliothek deutscher Klassiker. 192/Bibliothek des Mittelalters. 10–11).

39 Einen Überblick über die verschiedenen Deutungsansätze bieten Dietz (Anm. 1), S. 39–45; Tomas Tomasek: Gottfried von Straßburg. Stuttgart 2007 (Reclams Universal-Bibliothek. 17665), S. 149–151, sowie der Kommentar in der Ausgabe von Haug und Scholz (Anm. 38), Bd. 2, S. 390–392. Für Nauen treten im Literaturerkurs die antiken Musen an die Stelle des christlichen Gottes: „Das ist etwas ganz Unerhörtes und Beispiellooses in unserer mittelhochdeutschen Literatur. [. . .] Gottfried nimmt damit eine bezeichnende Loslösung vom christlichen Brauch vor und beweist erneut seine Diesseitsgesinnung, die die tiefere Wurzel seines engen Verhältnisses zur Antike bildet.“ (Nauen [Anm. 2], S. 33) Ähnlich Weber (Anm. 2), Bd. 1, S. 122. Von einer „typologischen Überwindung der Antike“ spricht dagegen Friedrich Ohly: [Rezension] Maria Bindschedler, Gottfried von Strassburg und die höfische Ethik, Halle a. d. Saale 1955. In: Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur 68 (1955/56), S. 119–130, hier S. 123. Zu lat. *verus* als typologischem Signalwort grundsätzlich Friedrich Ohly: Synagoga und Ecclesia. Typologisches in mittelalterlicher Dichtung (1966). In: ders.: Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977, S. 312–337, hier S. 331. Zur typologischen Lesart des Musenanrufs weiterhin Herbert Kolb: *Der ware Elicon*. Zu Gottfrieds Tristan vv. 4861–4907. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 41 (1967), S. 1–26; C. Stephen Jaeger: Medieval Humanism in Gottfried von Strassburg's Tristan und Isolde. Heidelberg 1977, S. 139–152. Ein „zweilichtige[s] Ineinander von Antike und Christentum“ erkennt Louise Gnaedinger: Musik und Minne im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Düsseldorf 1967, S. 17. Eine offene Lesart, die sich auf die Typologie als Denkform bezieht, ohne sich auf eine christliche Deutung festzulegen, vertritt Alois Wolf: *diu ware wirtinne – der ware Elicon*. Zur Frage des typologischen Denkens in volkssprachlicher Dichtung des Hochmittelalters. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 6 (1974), S. 93–131. Dazu weiterhin Manfred Kern: Edle Tropfen vom Helikon. Zur Anspielungsrezeption der antiken Mythologie in der deutschen höfischen Lyrik und Epik. Amsterdam [u. a.] 1998 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. 135), S. 174–186; Burghart Wachinger: Geistliche Motive und geistliche Denkformen in Gottfrieds *Tristan*. In: Der *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000. Hrsg. von Christoph Huber, Victor Millet. Tübingen 2002, S. 247–255, hier S. 247–250. Dagegen vertritt Dorothea Klein wiederum die Ansicht, dass unter dem ‚wahren Helikon‘ „wohl nur der christliche Schöpfergott zu verstehen ist“. (Dorothea Klein: Inspiration und Autorschaft. Ein Beitrag zur mediävistischen Autordebatte. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 80 [2006], S. 55–96, hier S. 87). Dazu auch Flecken-Büttner (Anm. 29), S. 220. Kritisch dagegen Fritz Peter Knapp: Allegorie. In: Die Rezeption lateinischer Wissenschaft, Spiritualität, Bildung und Dichtung aus Frankreich. Hrsg. von Fritz Peter Knapp. Berlin/Boston 2014 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena. 1), S. 281–306, hier S. 290f. Dass im *Tristan* grundsätzlich antik-mythologische und christlich-religiöse Motive mit zum Teil unklarem Bezug überblendet werden, bemerkt Mark Chinca und spricht deshalb von einem „syncretistic pantheon“ (Mark Chinca: History, Fiction, Verisimilitude. Studies in the Poetics of Gottfried's *Tristan*. London 1993 [Modern Humanities Research Association. Texts and Dissertations. 35], S. 69).

40 Vgl. Friedrich Ohly: Wolframs Gebet an den Heiligen Geist im Eingang des Willehalm. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 89 (1961/62), S. 1–37, hier S. 26–30. Ohly spricht von einem „Scheingebet“ (ebd., S. 30), das er für die „Ironisierung des geistlichen Dichtungseingangs“ (S. 27) hält. Vgl. weiterhin Ursula Schulze: Literarkritische Äußerungen im Tristan

schaft bewusst unbestimmt zu lassen. Wenn etwa die Figur Tristan als künstliches Produkt eines *wercmannes* bezeichnet wird (V. 6652), dann ist nicht klar, ob damit – wie ein Großteil der Interpreten annimmt – Gott gemeint ist oder – in der Tradition des *poeta faber* – vielmehr der Autor bzw. Erzähler des Textes.⁴¹

Ich möchte diesen Zusammenhang vorerst nicht weiterverfolgen, sondern auf eine andere Ebene blicken, auf der Gott die Geschehnisse der Erzählung beeinflusst, nämlich die erzählte Welt. Der Gott, um den es mir also im Folgenden geht, existiert auf derselben Ebene wie die Figuren. Es ist der Gott im Text.

II Der ‚Gott im Text‘

Grundsätzlich kann man davon ausgehen, dass sich Rezipienten bei der Erzeugung des mentalen Modells der erzählten Welt an der Beschaffenheit der realen Welt orientieren, solange der Text keine abweichenden Informationen gibt („Realitätsprinzip“), und dass in der erzählten Welt alle Dinge der Fall sind, die auch in der realen Welt der Fall sind („Prinzip der allgemeinen Überzeugung“).⁴² Wir können also annehmen, dass es in der Wahrnehmung zeitgenössischer Rezipienten in der erzählten Welt des *Tristan* einen Gott gibt, und dass dieser weiterhin Ähnlichkeiten zum christlichen Gott außerhalb des Textes besitzt. Tatsächlich beschreibt der Erzähler immer wieder christliche Institutionen, Rituale und Personen, wie man sie in der mittelalterlichen Gesellschaft erwarten würde.⁴³ Es gibt Bischöfe

Gottfrieds von Straßburg. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 88 (1966), S. 285–310, hier S. 306 f. u. 309; Mark Chinca: Gottfried von Strassburg, Tristan. Cambridge 1997, S. 65.

⁴¹ Vgl. zur Identifikation des *wercmannes* mit Gott Weber (Anm. 2), Bd. 1, S. 121 f.; Jaeger (Anm. 39), S. 120; Alois Wolf: Gottfried von Strassburg und die Mythe von Tristan und Isolde. Darmstadt 1989, S. 147; Mark Chinca: Metaphorische Interartifizialität. Zu Gottfried von Straßburg. In: Interartifizialität. Hrsg. von Susanne Bürkle, Ursula Peters. Berlin 2009 (Zeitschrift für deutsche Philologie. Sonderheft. 128), S. 17–36, hier S. 33. Anders Dietmar Peschel-Rentsch: Erlesene Liebe. Zum Selbstbewußtsein Gotfrits als Autor. In: ders.: Gott, Autor, Ich. Skizzen zur Genese von Autorbewußtsein und Erzählerfigur im Mittelalter. Erlangen 1991 (Erlanger Studien. 89), S. 180–207, hier, S. 196: Es sei „der Autor selber, der sich in der dritten Person als *wercmann* [. . .] bezeichnet“. Siehe auch Marie-Sophie Masse: Von der Neugeburt einer abgenutzten Praxis. Die *descriptio* in Gottfrieds *Tristan*. In: Germanisch-romanische Monatsschrift. N. F. 55 (2005), S. 133–156, hier S. 154: Mit dem *wercman* werde „die Tätigkeit des Dichters, der in seiner *descriptio* eine literarische Figur schafft, implizit mit dem göttlichen Schöpfungsakt verglichen“, so dass eine „Auffassung des Dichters als Demiurg“ zum Ausdruck komme.

⁴² Vgl. Frank Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin 2001 (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften. 2), S. 84–88; Köppe, Kindt (Anm. 15), S. 114 f.

⁴³ Vgl. Harris (Anm. 1), S. 117 f.; Nauen (Anm. 2), S. 31–38, insbes. S. 31: „Gottfried bringt den Formen des christlichen Kultes und den religiösen Bräuchen ein waches Interesse entgegen, ja man

und Prälaten,⁴⁴ Kirchen und Kathedralen,⁴⁵ Messen, Taufen und Hochzeiten.⁴⁶ Kurzum: Die *christenliche site* (vgl. V. 1633 u. 2044) gilt in der erzählten Welt genauso wie in der Realität von Autor und Rezipienten.⁴⁷ Auch die Figuren glauben an Gott, beten und hoffen auf seinen Beistand.⁴⁸ Das bedeutet freilich noch nicht,

kann sogar sagen, daß er sich peinlichst bemüht, allen Vorschriften der Kirche zu genügen. Das wirkt selbst bei einem mittelalterlichen Dichter auffällig [. . .].“

44 Vgl. den *bischof von Thamise* (V. 15348 u. 15425f.) und die *pfaffen* sowie *bischove und prêlâten* (V. 15635–15637) in der Episode vom Gottesurteil. Auch Isoldes Hauslehrer ist ein *pfaffe* (V. 7697). Harris beobachtet, dass die Vertreter der Geistlichkeit im Roman zwar „few in number and not especially significant“, aber durchweg positiv gezeichnet seien, vgl. Harris (Anm. 1), S. 118. Dazu bereits Nauen (Anm. 2), S. 33f.

45 Vgl. die *kirche* in Parmenien (V. 1631, 1959 u. 4251) und die *münster* in Tintajol (V. 3884 u. 5015) und Caerleon (V. 15651).

46 Vgl. die Messe im Rahmen von Tristans Schwertleite (V. 5012–5018), den sonntäglichen Kirchgang am Hof von Tintajol (V. 3881–3883), die Taufe von Tristan (V. 1955–1976) sowie die Hochzeit von Riwalin und Blanscheffur (V. 1630–1633).

47 Überhaupt betont der Erzähler immer wieder die Regelmäßigkeit religiöser Rituale, was gleichzeitig als Verweis auf die Übereinstimmung mit den Gewohnheiten der außerliterarischen Erfahrungswelt gesehen werden kann, vgl. V. 1976 (*nâch toufflicher gewonheit*), V. 3883 (*dô man ze messe solte gân*).

48 Vgl. Tomasek (Anm. 39), S. 176: „[I]m Denkhorizont der Figuren, insbesondere der Hauptgestalten“ spiele Gott „eine große Rolle“. Weiterhin Klaus Witteck: Welt und Kunst im Tristanroman. Ein Beitrag zur geistesgeschichtlichen Standortbestimmung Gottfrieds von Straßburg. Diss. Köln 1974, S. 80–92; Weber (Anm. 2), Bd. 1, S. 91; Flecken-Büttner (Anm. 29), S. 158–162. Zu unterschiedlichen Formen der Kommunikation des Protagonisten mit und über Gott jetzt auch Anna Karin: Männliche Hauptfiguren im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Charakterisierung, Konstellation und Rede. Berlin/Boston 2019 (Lingua Historica Germanica. 20), S. 51–53, 97–102, 154–156, 159 u. 247, zusammenfassend S. 259: „Gott ist für Tristan sehr gegenwärtig, er bezieht ihn immer wieder in sein Denken, Reden und Handeln ein und hat ein außergewöhnliches, ein inniges und konstantes Verhältnis zu Gott.“ Auch formelhafte Wendungen wie *weiz got* legen nahe, dass im *Tristan* „eine christliche Gesellschaft, [. . .] eine religiös gegründete Kultur“ abgebildet wird (Nauen [Anm. 2], S. 21). Es lassen sich dabei allerdings auch Momente problematischer Religionsausübung beobachten. Nicht nur beim Gottesurteil werden christliche Rituale mit Unaufrichtigkeit und Betrug verbunden, vgl. Harris (Anm. 1), S. 117; Nauen (Anm. 2), S. 34. Dass gerade hinter den religiösen Floskeln der Hauptfiguren deshalb kein echter Glaube stehe, betont neben Nauen auch Weber (Anm. 2), Bd. 1, S. 93–117. Auf eine besondere „Frömmigkeitsgeste“ der Protagonisten macht Henrike Lähnemann aufmerksam: Bei ihrer gemeinsamen Abfahrt aus Irland bitten Tristan und Isolde nicht nur um Gottes Segen für Land und Leute, sondern beginnen auch ihre Reise in seinem Namen: *mit hôher stîmme huoben s'an / und sungen eines unde zwîr: / „in gotes namen varen wir“* (V. 11532–11534). Der Vers *in gotes namen varen wir* verweist dabei auf das gleichnamige Incipit eines bekannten geistlichen Liedes, vgl. Henrike Lähnemann: Leich, Lied und Leise. Singen im *Tristan*. In: Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug. Hrsg. von Gisela Vollmann-Profe. Tübingen 2007, S. 179–192, hier S. 184–189. Dabei handle es sich um eine Art „Kontrafaktur“ des geistlichen Liedtyps im Rahmen des Romans: „Wenn die höfisch gebildeten Protagonisten in der Art einfältiger Laien Gott anrufen, dann erscheint er, aber nicht in der Form des Geleitschutzes, sondern in einer ihnen angemessenen Weise. Denn es kommt durchaus zu göttlicher Intervention auf der Fahrt: Als *dea ex machina* tritt Frau Minne auf.“ (ebd., S. 189).

dass der Gott, an den die Figuren im *Tristan* glauben, auch tatsächlich in der erzählten Welt existiert.⁴⁹ Bevor ich mich jedoch dieser Frage widme, möchte ich einen kleinen Exkurs machen, um mich einem anderen Einwand zuzuwenden.

An verschiedenen Stellen des *Tristan* sieht es nämlich so aus, als sei der christliche Gott in der erzählten Welt nicht alleine, sondern teile sie sich mit einer anderen transzendenten Instanz: Vor allem die Anhänger einer ‚Liebesreligion‘ sahen in der Erzählung eine Minnegöttin Gestalt gewinnen, die neben den christlichen Gott trete oder ihn sogar ersetze.⁵⁰ Zweimal ist im Text explizit von einer *gotinne Minne* die Rede (V. 4809 u. 16723).⁵¹ Man mag dabei an die antike Liebesgöttin Venus denken,

49 Vgl. Joachim Theisen: Des Helden bester Freund. Zur Rolle Gottes bei Hartmann, Wolfram und Gottfried. In: Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Christoph Huber, Burghart Wachinger, Hans-Joachim Ziegeler. Tübingen 2000, S. 153–169, hier S. 155: „Es muß deutlich unterschieden werden: die Personen, von denen erzählt wird, können sich alles Mögliche unter Gott und dem Wirken Gottes und den Regeln des Wirken Gottes vorstellen – all das sagt nur etwas über die Personen aus, aber noch nicht über den Erzähler, der eine eigene Position zu beziehen hat.“ Gerade in der Fantasy-Literatur der ‚postsäkularen‘ Gegenwart wird dieser Umstand oft bewusst offengehalten. So begegnet uns in George R. R. Martins populärem Epos *A Song of Ice and Fire* eine Welt, die stark religiös geprägt ist, während gleichzeitig der diskursive Status der transzendenten Instanzen und ihres Wirkungspotenzials bewusst verunklart wird. Vgl. dazu die Beiträge von Rainer Emig und Johannes Rüster in: Die Welt von *Game of Thrones*. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf George R. R. Martins *A Song of Ice and Fire*. Hrsg. von Markus May [u. a.]. Bielefeld 2016 (Edition Kulturwissenschaft. 121), S. 103–112 sowie 141–156.

50 Von einer „Minne-Transzendenz“ spricht etwa Helmut de Boor: Die Grundauffassung von Gottfrieds *Tristan*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 18 (1940), S. 262–306, hier S. 276 u. 301. Auch Peter Ganz meint, der Minne komme im Roman „als Göttin und schicksalhafter Macht [. . .] eine reale Existenz und kosmologische Funktion zu“. Zitat aus der Einleitung der Ausgabe Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Nach der Ausg. von Reinhold Bechstein hrsg. von Peter Ganz. Wiesbaden 1978 (Deutsche Klassiker des Mittelalters. N. F. 4), Bd. 1, S. XXXIII. Dazu auch Peter F. Ganz: Minnetrank und Minne. Zu *Tristan*, Z. 11707 f. In: Formen mittelalterlicher Literatur. Siegfried Beyschlag zu seinem 65. Geburtstag von Kollegen, Freunden und Schülern. Hrsg. von Otmar Werner, Bernd Naumann. Göttingen 1970 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik. 25), S. 63–75, hier S. 68. Von „einer zweiten metaphysischen Macht neben oder gegen Gott“ kann man auch in neueren Einführungen lesen, vgl. Hilker Weddige: Einführung in die germanistische Mediävistik. 6., durchges. Aufl. München 2006, S. 112. Weiterhin Christoph Huber: Gottfried von Straßburg: *Tristan*. 3., neu bearb. und erw. Aufl. Berlin 2013 (Klassiker-Lektüren. 3), S. 85. Ein harmonisches Nebeneinander von Liebesreligion und Christentum beschreibt Jean Fourquet: *Littérature courtoise et théologie*. In: *Études germaniques* 12 (1957), S. 34–39, hier S. 37: „[N]ous trouverions simplement que dans le *Tristan* coexistent deux principes suprêmes, le dieu chrétien et la *gotinne Minne*. Ce qui nous frappe, c’est que c’est une coexistence sans conflit“.

51 Den beiden Stellen kommt in den Arbeiten von Friedrich Ranke, de Boor und Ganz eine zentrale Bedeutung zu, vgl. Ganz (Anm. 50), S. 68; zu de Boor und Ranke außerdem Dietz (Anm. 1), S. 173. In V. 4809 fehlt das Wort *Minne* in den Handschriften R (Brüssel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 14697, fol. 130^v, Z. 3) und *S (Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. Germ. 12, Bl. 134, Z. 7), in V. 16723 in M, B und E, vgl. zu letzteren den Apparat in der Ausgabe Gottfried von Straßburg. *Tristan*. Bd. 1: Text. Hrsg. von Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat be-

als deren Opfer Riwalin, Blanscheflur, Tristan und Isolde auch im *Trojanerkrieg* Konrads von Würzburg erwähnt werden.⁵² Daran, dass es sich bei der Minnegöttin tatsächlich um eine in der erzählten Welt des *Tristan* wirkende transzendente Macht handelt, sind allerdings zumindest in Bezug auf die beiden fraglichen Stellen Zweifel anzumelden. So steht die erste Erwähnung der *gotinne Minne* im Literaturexkurs und damit in einem explizit poetologischen Kontext. Sie bezieht sich gerade nicht auf die erzählte Welt, sondern auf Gottfrieds Zeitgenossen Walther von der Vogelweide.⁵³ Die zweite Erwähnung geschieht dann im Kontext der Beschreibung der Minnegrotte. Wenn hier die Inschrift auf dem Bett in der Grotte besagt, dass es der *gotinne Minne* geweiht sei, kann man das auf die Gründung der Minnegrotte beziehen, die ausdrücklich *under der heidenischen ê* (V. 16690) stattgefunden habe. Die Minnegöttin wird also in die heidnisch-antike Vorzeit der erzählten Welt verlegt.⁵⁴ Mehr noch: Auf Handlungsebene erwähnt der Erzähler sie auch hier nicht. Die *gotinne Minne* erscheint lediglich in Form von *buochstaben* (V. 16720), existiert in einem *mære* (V. 16721) – oder in anderen Worten: als ‚Literatur‘ im eigentlichen Sinne. In der erzählten Welt gibt es sie nicht.

Dass der christliche Gott dagegen in der erzählten Welt existiert und handelt, macht der Erzähler zwar nicht oft, aber an zum Teil entscheidenden Stellen der Handlung deutlich. Ein prominentes Beispiel für das göttliche Wirken in der erzählten Welt bietet Tristans Entführung durch die norwegischen Kaufleute. Der Erzähler

sorgt und mit einem erweiterten Nachwort versehen von Werner Schröder. Berlin/New York 2004, S. 281.

52 Vgl. Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*, V. 2310–2313: *wie lac diu reine Blanschiflûr / hie vor nâch Riwalîne tô! / wie starp diu liehte blunde Îsôt / durch ir friunt Tristanden!* Zitiert nach Konrad von Würzburg: *Trojanerkrieg* und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausgabe von Heinz Thoenen, Bianca Häberlein. Wiesbaden 2015, S. 33. Auch Gottfrieds Erzähler bringt die *gotinne Minne* in einen Zusammenhang mit der antiken Liebesgöttin, wenn er mit dem Sitz der Liebesgöttin, *Zythêrone* (V. 4808), nicht nur auf den Musenberg Kithairon (lat. *Cithaeron*), sondern auch die Venus-Insel Kythera (*Cythera*) anspielt.

53 Vgl. Flecken-Büttner (Anm. 29), S. 150 f.: „Als Teil eines Verweiszusammenhangs, der Gottfried eine poetische Standortbestimmung ermöglicht, ist die Minne hier demnach eine durch und durch literarisierte Gestalt.“

54 Vgl. Flecken-Büttner (Anm. 29), S. 153. Tomasek spricht davon, der Erzähler greife „auf ein zu seiner Zeit nicht mehr geglaubtes heidnisches Mythologem zurück“. (Tomasek [Anm. 39], S. 197) Vgl. zur heidnischen Vorzeit der Grotte Adrian Stevens: *Killing Giants and Translating Empires. The History of Britain and the Tristan Romances of Thomas and Gottfried*. In: *Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Mark Chinca, Joachim Heinze, Christopher Young. Tübingen 2000, S. 409–426, hier S. 418 f. Chinca glaubt, die Grotte sei von den heidnischen Riesen gebaut, aber erst später der Minne geweiht worden, vgl. Chinca (Anm. 41), S. 20. Vgl. auch Ingrid Hahn: [Rezension] Petrus W. Tax: *Wort, Sinnbild, Zahl im Tristanroman*. Studien zum Denken und Werten Gottfrieds von Strassburg, Berlin 1961 (Philologische Studien und Quellen 8). In: *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 75 (1964), S. 171–178, hier S. 172: „Herrin der Geschichte der Grotte ist die *gotinne Minne* (die man darum nicht mit dem Venus-Namen zur heidnischen Göttin stempeln darf).“

berichtet hier von einem Seesturm, der das Schiff der Norweger von seinem Kurs abbringt und beinahe kentern lässt:

dô huop sich ein sô michel nôt
 von sturmwetere ûf dem sê,
 daz si alle samet in selben mê
 enmohten niht ze staten gestân,
 wan daz si et ir schif liezen gân,
 dar ez die wilden winde triben.
 (V. 2412–2417)

Die Tatsache, dass die Seeleute ihren Kurs nicht halten können, wird als Folge des Sturmes dargestellt, wobei der Zusammenhang durch das konsekutive *sô . . . daz* zum Ausdruck gebracht wird. Es handelt sich um einen naturgesetzlich-empirischen Zusammenhang, der die erzählte Welt betrifft, die Handlung ist also (zunächst) kausal motiviert. Allerdings hat der Erzähler zuvor bereits deutlich gemacht, dass hinter diesem Ursache-Wirkungs-Zusammenhang das Wirken Gottes steht:

dô widerschuof ez allez der,
 der elliu dinc beslihtet,
 beslihtende berihet,
 dem winde, mer und elliu craft
 bibenende sint dienesthaft.
 als der wolte und der gebôt,
 dô huop sich ein sô michel nôt . . .
 (V. 2406–2412)

Die kausale Motivation wird also dominiert von der finalen.⁵⁵ Gleichzeitig liegt dem Motiv des durch höhere Mächte verursachten Seesturms aber auch eine lange literarische Tradition zugrunde, die sich von der *Odyssee* über die Jona-Erzählung im Alten Testament bis hin zu Hartmanns *Gregorius* verfolgen lässt.⁵⁶ Für einen Rezipi-

⁵⁵ Für Rüdiger Schnell handelt es sich um eine Schlüsselstelle für die Bewertung des göttlichen Einflusses auf die Handlung des *Tristan*, vgl. Rüdiger Schnell: Suche nach Wahrheit. Gottfrieds *Tristan und Isold* als erkenntniskritischer Roman. Tübingen 1992, S. 100; Schnell (Anm. 32), hier S. 366. Ob sich der Befund allerdings tatsächlich derart verallgemeinern lässt, erscheint unklar. Vgl. dazu neben dem Kommentar der Ausgabe von Haug und Scholz (Anm. 38), Bd. 2, S. 320, auch die Rezension von Christoph Huber (Zeitschrift für deutsche Philologie 115 [1996], S. 118–129, hier S. 126).

⁵⁶ Vgl. dazu Ingrid Hahn: Raum und Landschaft in Gottfrieds *Tristan*. Ein Beitrag zur Werkdeutung. München 1963 (Medium aevum. Philologische Studien. 3), S. 17f.; Lambertus Okken: Kommentar zum *Tristan-Roman* Gottfrieds von Straßburg. Im Anhang: Musik, Aufführungspraxis und Instrumente im *Tristan-Roman* Gottfrieds von Straßburg von Martin van Schaik. Heilkunde im *Tristan-Roman* Gottfrieds von Straßburg von Bernhard Dietrich Haage. 2., gründlich überarb. Aufl. Amsterdam/Atlanta 1996 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. 57), Bd. 1, S. 161–165, sowie den Kommentar in der Ausgabe von Haug und Scholz (Anm. 38), Bd. 2, S. 320. Weiterhin Stith Thompson: Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales,

enten, der über ein entsprechendes literarisches Wissen verfügt, wird damit die Künstlichkeit der erzählten Handlung erkennbar. Die Erzählung ist kein einmaliges Ereignis, sondern die Wiederholung von etwas, das schon einmal erzählt worden ist. Sie folgt einem bekannten Erzählmuster und ist deshalb kompositorisch motiviert. Gott erfüllt eine vom Erzählmuster vorgegebene Funktion in der Komposition des Textes.

Es geht damit um das Verhältnis von göttlicher Providenz und literarischem Muster.⁵⁷ Diesem Zusammenhang möchte ich im Folgenden anhand von zwei Episoden nachgehen, die für die Deutung des Sakralen im *Tristan* von zentraler Bedeutung sind: Tristans Kampf mit Morolt und Isoldes Gottesurteil.

III Der Moroltkampf

Schon früh hat man erkannt, dass der Zweikampf von Tristan und Morolt (V. 5867–7320) dem Muster der alttestamentlichen Auseinandersetzung von David und Goliath (1. Sam 17) folgt.⁵⁸ Einen Beleg dafür, dass ihn auch Rezipienten des 13. Jahrhunderts so gelesen haben, bietet die Münchner *Tristan*-Handschrift (2. Viertel 13. Jh.),

Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. Revised and enlarged Edition. Bd. 5. Kopenhagen 1957, S. 320 (Motiv S 264.1: „Man thrown overboard to placate storm“), sowie Hans-Jörg Uther: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki 2011 (FF Communications. 284), Bd. 1, S. 607f. (Erzähltyp ATU 973: „Man as sacrifice to the storm“).

57 Dabei handelt es sich um ein Thema, dass die mittelalterliche (Schema-)Literatur überhaupt zu beschäftigen scheint. Vgl. in Bezug auf die Brautwerbungsepik Florian Kragl: Wer hat den Hirsch zum Köder gemacht? Der *Münchner Oswald*, *spiritualiter* gelesen. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 63 (2007), S. 157–178; Stephanie Seidl: Der Herr über dem Schema. Versuch einer Beschreibung zweier mittelalterlicher Brautwerbungstexte anhand ihrer mikrostrukturellen Erzähllogiken. In: *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011*. Hrsg. von Florian Kragl, Christian Schneider. Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik. 13), S. 209–225.

58 Vgl. bereits Ulrich Stöckle: *Die theologischen Ausdrücke und Wendungen im Tristan Gottfrieds von Strassburg*. Ulm 1915, S. 71f. Ausführlich Alexander J. Denomy: *Tristan and the Morholt: David and Goliath*. In: *Medieval Studies* 18 (1956), S. 224–232 (mit einem in methodischer Hinsicht problematischen Bezug auf den von Joseph Bédier rekonstruierten *Tristan*-Text). Im vorliegenden Zusammenhang besonders Jan-Dirk Müller: *Gotteskrieger Tristan?* In: *Literarische Säkularisierung im Mittelalter*. Hrsg. von Susanne Köbele, Bruno Quast. Berlin 2014 (Literatur – Theorie – Geschichte. 4), S. 39–63. Kritisch äußerte sich – soweit ich sehe – nur Nauen (Anm. 2), S. 51, Anm. 206: „Naiv scheint es mir zu sein, in dem Moroltkampf einen [sic] Pendant zum Kampf David-Goliath zu sehen [. . .].“ Auch Lähmann geht jedoch davon aus, Gottfried habe zur Parallelisierung von David und Tristan grundsätzlich „keinen Anstoß gegeben, ja er versuchte an all den [. . .] Punkten von Tristans Karriere, die eine Parallele zu David erlauben würden, etwa von Morolt- und Goliath-Kampf, alternative Motivierungen zu finden – wohl nicht zuletzt, um den ungewünschten Vergleich mit David als Ehebrecher zu vermeiden“ (Lähmann [Anm. 48], S. 182).

deren Illustrator sich am ikonographischen Muster des David-Goliath-Kampfes orientierte, um Morolts Enthauptung durch Tristan in Szene zu setzen.⁵⁹ Durch diese Analogie liegt der Erzählung im *Tristan* eine sakrale Logik zugrunde: Gott führt den Erfolg des körperlich unterlegenen Kontrahenten herbei, um dem Recht zum Sieg zu verhelfen. Tristans Erfolg ist damit final motiviert.

Immer wieder wird im Text die Fatalität der Auseinandersetzung betont.⁶⁰ Sie kommt besonders in den Worten des Protagonisten zum Ausdruck, der sich völlig Gottes Fügung anvertrauen, *durch got an âventiure geben* (V. 6158) will.⁶¹ Der Ausgang des Zweikampfs wird laut Tristan allein von Gott entschieden:

„unser sige und unser sælekeit
diu'n stât an keiner ritterschaft
wan an der einen gotes craft. [. . .]
ez ergât doch niuwan, alse ez sol.“
(V. 6764–6772)

Viel deutlicher kann man die finale Motivation nicht formulieren. Unmissverständlich artikuliert sich Tristans Einstellung auch in folgendem Kommentar:

„got muoz binamen mit mir gesigen
oder mit mir sigelôs beligen:

⁵⁹ München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51, fol. 49^r (drittes Bildregister). Vgl. zu den ikonographischen Parallelen Hannes Kästner: Harfe und Schwert. Der höfische Spielmann bei Gottfried von Strassburg. Tübingen 1981 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. 30), S. 100. Vergleichbare Illustrationen der Enthauptung Goliaths durch David finden sich etwa in verschiedenen französischen Handschriften des 13. Jhs., vgl. Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 270b, fol. 137^v, links oben (Bible moralisée; Paris, 1226–1275); Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouvelle acquisition latine 1392, fol. 20^r, rechts unten (Psalter; Paris, 1. Viertel 13. Jh.); ebd., Latin 8874, fol. 2^r (Petrus Lombardus, Psalmenkommentar; Frankreich, 1. Drittel 13. Jh.); ebd., Latin 17198, fol. 195^r (Bibel; Paris, Mitte 13. Jh.); Latin 14284, fol. 63^r (Psalter; Picardie, um 1280). Kästner verweist außerdem auf eine Darstellung am Portal der Kathedrale von Saint Gilles (Département Gard, Frankreich, 12. Jh.), vgl. Kästner (wie oben), S. 57. Zur Münchner *Tristan*-Handschrift grundsätzlich Martin Baisch: Textkritik als Herausforderung der Kulturwissenschaft. *Tristan*-Lektüren. Berlin/New York 2006 (Trends in Medieval Philology. 9), zum Illustrationszyklus insbes. S. 133–145. Baisch betont, dass sich die Handschrift überhaupt an religiösen Bildtypen orientiere, vgl. ebd., S. 133. Eine grundlegende Abhängigkeit des Bildprogramms vom David-Zyklus eines Bamberger Psalmenkommentars aus dem 12. Jh. erkennt – ohne Bezug auf die vorliegende Illustration – Michael Stolz: Sichtweisen des Mittelalters. König David im Bilderzyklus eines Bamberger Psalmenkommentars aus dem 12. Jahrhundert (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59). In: König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt. 19. Kolloquium (2000) der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften. Hrsg. von Walter Dietrich, Hubert Herkommer. Freiburg, Schweiz 2003, S. 497–530, hier S. 520–522. Die Darstellung der Enthauptung Davids in der Bamberger Handschrift (fol. 2^r) besitzt dabei allerdings keine Ähnlichkeiten zur fraglichen Illustration in Cgm 51.

⁶⁰ Vgl. Huber (Anm. 50), S. 75: „Gottfried streut Bezüge auf Gott und Recht leitmotivisch durch die Episode“.

⁶¹ Vgl. dazu jetzt auch Karin (Anm. 48), S. 183–187 u. 190–192.

der walte es unde müeze es pflegen!“
(V. 6781–6783)

In der Forschung ist man dieser Einschätzung der Figur gefolgt und hat im Moroltkampf „eine[] Art Gerichtskampf mit Gottesurteil“⁶² gesehen.

Beim David-Goliath-Kampf, auf den sich der *Tristan* hier bezieht, handelt es sich aber nicht nur um eine sakrale Erzählung, sondern auch um den Prototypen eines außerordentlich produktiven Erzählmusters, das sich bis in die moderne Populärkultur verfolgen lässt und in zahlreichen mittelalterlichen Erzählungen verarbeitet ist.⁶³

⁶² Huber (Anm. 50), S. 74. Von einer „Auslegung des Kampfausgangs als Gottesurteil“ spricht auch Weber (Anm. 2), Bd. 1, S. 104. Weiterhin Karina Kellermann: *und vunden vür ir herren da einen zestu-cketen man*. Körper, Kampf und Kunstwerk im *Tristan*. In: *Der Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000. Hrsg. von Christoph Huber, Victor Millet. Tübingen 2002, S. 131–152, hier S. 140: „Der Kampf Tristans gegen Morolt ist ein Zweikampf in der Funktion eines Gottesurteils [. . .].“ Zum Moroltkampf in der Tradition der Erzählungen von Gottesurteilen auch Vickie L. Ziegler: *Trial by Fire and Battle in Medieval German Literature*. Rochester, NY/ Woodbridge 2004 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture), insbes. S. 116–123.

⁶³ Vgl. Felix Hunger: Art. David und Goliath. In: *Enzyklopädie des Märchens* 3 (1981), Sp. 365–367, hier Sp. 365f.; Reinhard Hahn: *Got selbe gap ime di craft*. David und Goliath in erzählenden Texten des deutschen Mittelalters. In: *Deutsche Sprache und Literatur in Mittelalter und früher Neuzeit*. Bearb. von Heinz Endermann, Rudolf Bentzinger. Jena 1989 (Wissenschaftliche Beiträge der Friedrich-Schiller-Universität Jena), S. 145–152; weniger einschlägig die Belege bei Wulf-Otto Dreeßen: Goliaths Schwestern und Brüder. In: *Röllwagenbüchlein*. Festschrift für Walter Röll zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Jürgen Jaehrling, Uwe Mewes, Erika Timm. Tübingen 2002, S. 369–389. Grundsätzlich kann man wohl Benjamin Utter nicht widersprechen, wenn er behauptet, „that almost any medieval tale involving giants owes at least something to Goliath and his young challenger“ (Benjamin D. Utter: *Gawain and Goliath. Davidic Parallels and the Problem of Penance in Sir Gawain and the Green Knight*. In: *Comitatus* 44 [2013], S. 121–155, hier S. 127). Dennoch gibt es eine Reihe von Texten, die spezifische motivische Parallelen zum Kampf von David und Goliath aufweisen, so dass man von einem regelrechten Erzähltyp vom ‚Sieg des Jüngsten (Schwächsten) gegen einen scheinbar unüberwindbaren Gegner‘ ausgehen kann, auch wenn Uther (Anm. 56) keinen solchen kennt. Zum Motiv L 311: ‚Weak (small, young) hero overcomes large fighter‘ vgl. neben Thompson (Anm. 56), Bd. 5, S. 18, weiterhin den Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400. Unter der Leitung von Helmuth Birkhan hrsg. von Karin Lichtblau, Christa Tuczay in Zusammenarbeit mit Ulrike Hirhager, Rainer Sigl. Bd. 6.2. Berlin/New York 2006, S. 230, sowie Anita Guerreau-Jalabert: *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e–XIII^e siècles)*. Genf 1992 (Publications romanes et françaises. 202), S. 129. Beispiele aus der mittelhochdeutschen Erzähldichtung, in denen mit dem Erzählmuster gearbeitet wird, bieten das *Rolandslid* des Pfaffen Konrad (V. 8785–8992: Gerichtskampf von Tirrich und Binabel) und dessen spätere Bearbeitungen, der *Reinfried von Braunschweig* (V. 18729–19187: Reinfrieds Kampf gegen einen zinsfordernden Riesen), *Pontus und Sidonia* (A) Eleonores von Österreich (Kampf des Protagonisten gegen einen heidnischen Ritter), der *Herzog Herpin* Elisabeths von Nassau-Saarbrücken (Kampf von Alheit gegen den Riesen Luciant) sowie der *Malagis* (V. 3845–4340: Kampf von Vivien gegen einen heidnischen Riesen). Auch in der historiographischen Tradition lateinischer Sprache findet das Erzählmuster Verwendung, am deutlichsten in der Chronik der Grafen von Anjou, wo der jugendliche Stammvater Ingelgerius seine Taufpatin gegen den Vorwurf des Ehebruchs ver-

Bereits der Bericht im 1. Buch Samuel weist Merkmale folkloristischen Erzählens auf und beruht womöglich selbst auf einer älteren, mündlichen Tradition.⁶⁴ Der Handlung des *Tristan* liegt damit ein Erzählschema zugrunde, in dem für die Figuren spezifische Rollen vorgesehen sind. Bei einem Rezipienten, der mit dem narrativen Muster vertraut ist, wird bei der Bildung des mentalen Modells der Figuren literarisches Wissen abgerufen. Damit verbunden sind bestimmte Erwartungen über den Fortgang der Handlung. Besonders gut lässt sich das am Beispiel von Morolt demonstrieren: Für ihn hat das Erzählmuster die Rolle des Widersachers vorgesehen. Bereits Morolts außergewöhnliche Stärke bietet dafür einen deutlichen Hinweis. In diesem Sinne lesen wir etwa in der Einführung von Christoph Huber, Morolt kämpfe „als Diener des Teufels für die Partei des Unrechts“.⁶⁵ Im Rahmen des Erzählschemas ist damit sein Schicksal besiegelt: Entsprechend seiner Handlungsrolle muss er unterliegen. Mit Lugowski kann man von einem ‚Gehabtsein‘ der Figur sprechen: Ihre Individualität wird durch die Wiederholung des Schemas und der vorgegebenen Figurenkategorie überprägt.⁶⁶ Morolts Niederlage ist kompositorisch motiviert.⁶⁷

teidigt. Siehe besonders die ausführliche Erzählung in der Redaktion 4, die mutmaßlich um 1170 im Auftrag Heinrichs II. von Johannes von Marmoutier angefertigt wurde. Zitiert nach: *Chroniques des Comtes d'Anjou et des Seigneurs d'Amboise*. Hrsg. von Louis Halphen, René Poupardin. Paris 1913 (Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire), S. 135–139. Ein Beispiel für die Rezeption des Erzählmusters in der modernen Populärkultur bietet der gerichtliche Zweikampf von Oberynt Martell und Gregor Clegane in George R. R. Martins Fantasy-Roman *A Storm of Swords* (2000), der zwar mit den Erwartungen des Erzähltyps bricht, sich dabei aber sehr genau auf das literarische Muster bezieht.

⁶⁴ Vgl. Hedda Jason: *The Story of David and Goliath. A Folk Epic?* In: *Biblica* 60 (1979), S. 36–70, hier S. 61. Zum folkloristischen Charakter der Erzählung auch Hunger (Anm. 63), Sp. 365: „Man braucht nur die Namen und die geschichtlichen Schauplätze aus der Erzählung zu entfernen, um die Märchenvorstellungen deutlich zu erkennen [. . .].“

⁶⁵ Huber (Anm. 50), S. 75. So auch Ziegler (Anm. 62), S. 123: „Morolt represents an unjust cause and is, as we have seen, a representative for the devil“. Morolts ‚dämonischer‘ Charakter wurde vielfach als Erbe der Stoffgeschichte betrachtet, vgl. etwa Gertrude Schoepperle: *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance*. Frankfurt a. M./London 1913 (Ottendorfer Memorial Series of Germanic Monographs. 3–4), S. 388: „There are indications [. . .] that the person from whom Tristan received the poisoned wound was originally a supernatural being, very recently rationalized by the redactors into an Irish champion [. . .].“ Ähnlich Andreas Hammer: *Tradierung und Transformation. Mythische Erzählelemente im Tristan Gottfrieds von Straßburg und im Iwein Hartmanns von Aue*. Stuttgart 2007, S. 92, der Morolts „Dämonisierung, die man eher für Riesen, Drachen oder sonstige Ungeheuer vermuten würde“, als keltisches Erbe ansieht.

⁶⁶ Vgl. Clemens Lugowski: *Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung*. Berlin 1932 [Nachdruck Hildesheim/New York 1970] (Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker. 14), S. 68–73.

⁶⁷ Vgl. in Bezug auf Eilharts *Tristrant* Udo Friedrich: *Die ‚symbolische Ordnung‘ des Zweikampfes im Mittelalter*. In: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*. Hrsg. von Manuel Braun, Cornelia Herberichs. München 2005, S. 123–158, hier S. 153: „Der Text gibt sich einzig mit einer erzählstrukturellen Lösung zufrieden, nach der der Held handlungslogisch eben siegen muss: eine klassische finale Motivation [im Sinne von ‚Motivation von hinten‘].“

Diese Überlegung lässt sich auch auf Gott übertragen, der in der vorliegenden Episode ebenfalls eine vom Schema vorgesehene Handlungsrolle erfüllt. Schauen wir dafür auf die Darstellung vom Kampf der zwei Gruppen, mit der der Erzähler die Auseinandersetzung gestaltet (V. 6866–6892): Während Morolt über die Stärke von vier Männern verfüge, habe Tristan seine eigene Entschlossenheit, Gott und das Recht auf seiner Seite, so dass es sich eigentlich nicht um einen Einzelkampf handle, sondern um eine Schlacht zwischen zwei Gruppen. Der Erzähler bedient sich hier des Mittels der Allegorie, um das abstrakte Erzählprinzip der Auseinandersetzung von Gut und Böse in ein konkretes Bild zu überführen.⁶⁸ Lesen wir die Stelle versuchsweise einmal ganz wörtlich, dann treten Gott und die (göttliche) Gerechtigkeit in diesem Bild als konkret handelnde, anthropomorphisierte Akteure auf. Mit anderen Worten: Sie erscheinen als Figuren.⁶⁹ Als solche sind sie wie die anderen Figuren auch den Regeln des Erzählschemas unterworfen. Dieses sieht vor, dass sie dem Protagonisten zur Seite stehen und ihm im Kampf zum Sieg verhelfen.⁷⁰ Eine solche Epiphanie ist vielleicht gar nicht so weit hergeholt, wie es im ersten Moment den Anschein haben mag: In mythischen Erzählungen begegnen uns immer wieder göttliche Sieghelfer, die als konkrete Akteure in Erscheinung treten.⁷¹ Als ‚Sieghelfer‘, *sígebære helpe* (V. 6185), wie es im Text heißt, agiert Gott auch im Moroltkampf. In der Terminologie des strukturalistischen Aktantenmodells könnte

68 Vgl. zur Tradition der allegorischen Auslegung der Erzählung Stefan Ark Nitsche: David gegen Goliath. Die Geschichte der Geschichte einer Geschichte. Zur fächerübergreifenden Rezeption einer biblischen Story. Münster 1998 (Altes Testament und Moderne. 4), S. 179–183, 217–221. Einflussreich ist im Blick auf mittelalterliche Darstellungen sicher auch die Anspielung auf David und Goliath in der *Psychomachie* des Prudentius (um 400). Hier verweist *Spes* im Kampf gegen *Superbia* auf die biblische Auseinandersetzung (V. 291–299). Zitiert nach Aurelii Prudentii Clementis carmina. Cura et studio Mauricii P. Cunningham. Turnhout 1966 (Corpus Christianorum. Series Latina. 126), S. 160 f.

69 Auch Müller bezeichnet Gott im vorliegenden Kontext „als ein[en] Akteur unter mehreren“ (Müller [Anm. 58], S. 55). Eine Anthropomorphisierung erkennt bereits Nauen, wenn er davon spricht, „daß Gott hier völlig den Menschen gleichgesetzt wird und nur als einer unter vierten auftaucht. Selbst in einer Allegorie wirkt diese Gleichsetzung unerhört und spielerisch. Gott wird ohne Bedenken im gleichen Atemzuge mit Tristan genannt.“ (Nauen [Anm. 2], S. 52).

70 Das wird auch in anderen Versionen des Erzählmusters zum Ausdruck gebracht. In der Chronik der Grafen von Anjou kommentiert in diesem Sinne der König den Ausgang des Zweikampfes: „Daraufhin freute sich der König sehr und sagte zu ihm [dem Protagonisten Ingelgerius]: „Freue dich, mein Sohn, denn Gott, dessen Hilfe du verlangt hast, hat für dich gekämpft.““ (*Tunc rex gaudio gavisus ait ei: „Gaude, fili, quia Deus pugnavit pro te, cuius auxilium postulasti.“*) Zitiert nach der Ausgabe von Halphen und Poupardin (Anm. 63), S. 138 f. Übersetzung L. M.

71 Vgl. Katalin Horn: Art. Helfer. In: Enzyklopädie des Märchens 6 (1990), Sp. 771–787, hier Sp. 773 f. Ähnlich auch Nauen, der auf die *fulltrui* aus der altnordischen Mythologie verweist, vgl. Nauen (Anm. 2), S. 22. Solche ‚Sieghelfer‘ finden sich ebenfalls auf bildlichen Darstellungen des frühen Mittelalters, die möglicherweise mündlich tradierte Mythen repräsentieren, vgl. dazu Karl Hauck: Art. Bilddenkmäler. III.9. Bilddenkmäler zur Heldensage. In: Reallexikon der germanischen Altertumskunde 2 (1976), S. 590–598, hier S. 591 f.; Helmut Rosenfeld, Karl Hauck: Art. Dioskuren. In: Reallexikon der germanischen Altertumskunde 5 (1984), S. 482–494.

man ihn als ‚Helfer‘ beziehungsweise ‚Adjuvanten‘ bezeichnen.⁷² Durch diese Funktion Gottes im Erzählschema ist zugleich die finale Motivation in das Schema eingebunden, also der kompositorischen Motivation untergeordnet.

Dabei betont der Erzähler ausdrücklich, dass seine Darstellung sowohl dem kollektiven Wissen (*al der werlde jehen, ir aller jehe*) als auch der schriftlichen Überlieferung des Stoffes (*was an dem mære stât, was er an Tristandes mære gelas*) widerspricht (vgl. V. 6866–6875). Dagegen setzt er seine eigene Autorität über die Erzählung: *ich mache ez doch wârbære* (V. 6876).⁷³ Damit demonstriert der Erzähler seine Dominanz über die Motivation der erzählten Handlung und tritt ausdrücklich als Schöpfer der Erzählung auf:⁷⁴

die viere und jene viere
ûz den gebilde ich schiere
zwô ganze rotte oder ahte man,
als übel als ich doch bilden kan.
(V. 6889–6892)

Gerade der Bescheidenheitstopos im letzten Vers des zitierten Textabschnitts lässt den Autor hinter dem Werk hervortreten. „Der Autor reflektiert seine Arbeit als die eines bildenden Künstlers“⁷⁵ und macht damit zugleich die Artifizialität der Erzählung deutlich. Die Sakralisierung des Moroltkampfes erscheint als Produkt eines

⁷² Vgl. Vladimir Propp: *Morphologie des Märchens*. Hrsg. von Karl Eimermacher. München 1972 [zuerst im russischen Original 1928], S. 79; Algirdas J. Greimas: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Braunschweig 1971 [zuerst im französischen Original 1966] (*Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie*. 4), S. 163–165. Vgl. zur Anwendbarkeit des Aktantenmodells auf die David-Goliath-Erzählung auch Jason (Anm. 64), S. 41–45. Vgl. weiterhin Hunger (Anm. 63), Sp. 365: „Man erkennt [. . .] die im Volksmärchen gängigen Handlungsschemata [. . .].“

⁷³ Vgl. zu der Stelle als einem poetologischen Exkurs besonders Winfried Christ: *Rhetorik und Roman. Untersuchungen zu Gottfrieds von Straßburg *Tristan und Isolde**. Meisenheim a. Glan 1977 (*Deutsche Studien*. 31), S. 302–305; Flecken-Büttner (Anm. 29), S. 210–212. Besonders zur Formulierung des *wârbære machens* weiterhin Chinca (Anm. 39), S. 104–109; Mark Chinca: *Mögliche Welten. Alternatives Erzählen und Fiktionalität im Tristanroman Gottfrieds von Straßburg*. In: *Poetica* 35 (2003), S. 307–333, hier S. 326 f.; James A. Schultz: *Why Do Tristan and Isolde Leave for the Woods? Narrative Motivation and Narrative Coherence in Eilhart von Oberg and Gottfried von Straßburg*. In: *Modern Language Notes* 102 (1987), S. 586–607, hier S. 593 f.; Fritz Peter Knapp: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (II). Zehn neue Studien und ein Vorwort*. Heidelberg 2005 (*Schriften der Philosophisch-historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*. 35), S. 246 f.

⁷⁴ Vgl. Christ (Anm. 73), S. 303. Das an der vorliegenden Stelle zweimal gebrauchte Verb *bilden* ist allerdings insofern uneindeutig, da es neben dem eigentlich schöpferischen Akt (lat. *creare*) auch als ‚abbilden‘ oder ‚gestalten‘ (lat. *figurere*) gebraucht werden kann, vgl. Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum *Mittelhochdeutschen Wörterbuche* von Benecke-Müller-Zarncke. Bd. 1. Leipzig 1872, Sp. 274. Vgl. zum Verhältnis von *creatio* und *factio* im mittelalterlichen Autorschaftsverständnis auch Kiening (Anm. 18), S. 22 f.

⁷⁵ Masse (Anm. 41), S. 153.

Autors, der außerdem einem tradierten literarischen Muster folgt, sie geht also einher mit einer Literarisierung.

Dieser Zusammenhang lässt sich auf eine andere Episode übertragen, die gemeinhin als Nagelprobe jeder *Tristan*-Interpretation gilt: die Erzählung von Isoldes zweideutigem Gottesurteil.⁷⁶

IV Das Gottesurteil

In der Diskussion um die Rolle der Religion im *Tristan* kommt Isoldes Gottesurteil (V. 15047–15764) eine entscheidende Bedeutung zu.⁷⁷ Auch hier greift Gott direkt in die Handlung ein, indem er Isolde hilft, die Probe mit dem heißen Eisen unbeschadet zu überstehen.⁷⁸ In der Forschung hat man vor allem nach Parallelen der Darstellung zur mittelalterlichen Rechtswirklichkeit gesucht.⁷⁹ Immer wieder wurde

76 Von einer „Nagelprobe“ spricht Walter Haug: Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. Sexueller Sündenfall und erotische Utopie. In: Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Bd. 1: Ansprachen, Plenarvorträge, Berichte. Hrsg. von Albrecht Schöne. Tübingen 1986, S. 41–52, hier S. 49. Zustimmend Klaus Grubmüller: *ir unwarheit warbaeren*. Über den Beitrag des Gottesurteils zur Sinnkonstitution in Gotfrids *Tristan*. In: Philologie als Kulturwissenschaft. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters. Festschrift für Karl Stackmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ludger Grenzmann, Hubert Herkommer, Dieter Wuttke. Göttingen 1987, S. 149–163, hier S. 149, der gleichzeitig bedauert: „Die Interpretationspraxis entspricht diesem Postulat freilich nicht. [. . .] Die Gottesurteil-Episode in Gotfrids *Tristan* ist weiterhin ungeklärt und in ihrem Interpretationspotential nicht ausgeschöpft“ (ebd., S. 149f.).

77 Vgl. Dietz (Anm. 1), S. 154f. Dazu auch Susanne Köbele, Bruno Quast: Perspektiven einer mediävistischen Säkularisierungsdebatte. Zur Einführung. In: Literarische Säkularisierung im Mittelalter. Hrsg. von Susanne Köbele, Bruno Quast. Berlin 2014 (Literatur – Theorie – Geschichte. 4), S. 9–20, hier S. 17: „Bei einem Text wie Gottfrieds *Tristan* gerät man [. . .] in Schwierigkeiten: Wer hat in der Gottesurteil-Episode die letzte Verfügung über die erzählten ‚Wunder‘, Isold, Gott oder diesseits göttlicher Providenz der Erzähler? Nach welchen Maßstäben: religiösen, magisch-mythischen oder säkularen?“

78 Dass nicht Gott, sondern eine „andere transzendente, indes widergöttliche Macht“ (Weber [Anm. 2], Bd. 1, S. 125) den Ausgang des Gottesurteils verantwortete, halte ich mit Haug und Scholz für abwegig, vgl. den Kommentar ihrer Ausgabe (Anm. 38), Bd. 2, S. 603.

79 Vgl. Hans Fehr: Kunst und Recht. Bd 2: Das Recht in der Dichtung. Bern o. J. [1931], S. 141–146; in Bezug auf Thomas und Béroul Pierre Jonin: Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XII^e siècle. Étude des influences contemporaines. Aix-en-Provence 1958, S. 59–109; weiterhin Rosemary N. Combridge: Das Recht im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. 2., überarb. Aufl. Berlin 1964 (Philologische Studien und Quellen. 15), S. 83–113. In jüngerer Zeit Ziegler (Anm. 62), S. 123–132; Daniela Karner: Täuschung in Gottes Namen. Fallstudien zur poetischen Unterlaufung von Gottesurteilen in Hartmanns von Aue *Iwein*, Gottfrieds von Straßburg *Tristan*, Des Strickers *Das heiße Eisen* und Konrads von Würzburg *Engelhard*. Frankfurt a. M. 2010 (Mediävistik zwischen Forschung, Lehre und Öffentlichkeit. 5), S. 57–90; Stefan Hartmann: Isoldes Gottesurteil im Kontext des zeitgenössischen Wunderdiskurses. Theologische und mentalitätsgeschichtliche Überlegungen zu einer Schlüsselpassage des Gottfriedschen *Tristan*-Fragments. In: Variationen des Tristan-Stoffes

die Episode dabei mit einem Ketzerprozess in Verbindung gebracht, den Bischof Heinrich von Veringen 1212 in Straßburg durchführte und bei dem wie im Roman das glühende Eisen als Beweismittel eingesetzt wurde. Aus dieser Verbindung hat man dann geschlossen, Gottfried übe entweder als aufgeklärter Theologe oder als betroffener Häretiker Kritik an der historischen Praxis der Gottesurteile.⁸⁰

Tatsächlich waren Gottesurteile als Rechtsfindungsmittel im Mittelalter wohl einigermaßen verbreitet. Zahlreiche Quellen belegen, dass die Probe mit dem heißen Eisen (*ferrum ignitum*, *ferrum calidum*) dabei zu den geläufigsten Formen gehörte.⁸¹ Allerdings zeigt das Gottesurteil im *Tristan* eine deutliche Abweichung von der historischen Rechtspraxis, wie sie sich aus den Quellen rekonstruieren lässt: Als Isolde das heiße Eisen berührt, verbrennt sie sich ihre Hand nicht (vgl. V. 15731f: *in gotes namen greif si'z an / und truoc ez, daz si niht verbran*). Auch wenn man mitunter etwas anderes liest, entspricht das nicht dem erwarteten Ablauf einer Eisenprobe.⁸² Bestanden war das Gottesurteil vielmehr dann, wenn die unvermeidliche Verbrennung nach einigen Tagen und bei sorgfältiger medizinischer Behandlung, für die die Quellen mitunter genaue Angaben machen, gut verheilt war.⁸³ Bei der Eisen-

in diachroner Darstellung. Hrsg. von Caroline Kolisang, Stefan Hartmann. Amiens 2012 (Médiévales. 52), S. 16–38.

80 Vgl. Ernst (Anm. 4), S. 422. Über den Prozess informieren die Annalen des Klosters Marbach, vgl. *Annales Marbacensis qui dicuntur*. Recognovit Hermannus Bloch. Hannover/Leipzig 1907 (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rer. Germ. 9), S. 86, Z. 22–S. 87, Z. 6.

81 Vgl. grundlegend Walther Müller-Bergström: Art. Gottesurteil (Ordal). In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens 3 (1931), Sp. 993–1063, hier Sp. 1016–1021, sowie die Belege bei Jacob Grimm: *Deutsche Rechtsaltertümer*. 3. Aufl. Göttingen 1881, S. 912–919; Gerhard Köbler: Welchen Gottes Urteil ist das Gottesurteil des Mittelalters? In: *Vom mittelalterlichen Recht zur neuzeitlichen Rechtswissenschaft. Bedingungen, Wege und Probleme der europäischen Rechtsgeschichte*. Winfried Trusen zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Norbert Brieskorn. Paderborn [u. a.] 1994 (Rechts- und staatswissenschaftliche Veröffentlichungen der Görres-Gesellschaft. N. F. 72), S. 89–108, hier S. 90–104.

82 Vgl. Combridge (Anm. 79). S. 99; Wolfgang Schild: Das Gottesurteil der Isolde. Zugleich eine Überlegung zum Verhältnis von Rechtsdenken und Dichtung. In: *Alles was Recht war. Rechtsliteratur und literarisches Recht*. Festschrift für Ruth Schmidt-Wiegand zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Hans Höfinghoff [u. a.]. Essen 1996 (Item Mediävistische Studien. 3), S. 55–75, hier S. 60. Anders Theisen (Anm. 49), S. 164: „[W]enn sie sich dabei verbrennt, ist sie schuldig, wenn nicht, ist sie unschuldig.“

83 Angaben zum Prozedere finden wir etwa in einer Handschrift, die wohl im 12. Jh. im Kloster Corbie entstanden ist: ‚Dann soll er den Eid leisten und das Eisen bis an den festgesetzten Ort tragen. Nachdem die Handlung vollendet ist, versiegelt der Dekan seine Hand, und später bis zur Feststellung des Gerichts ist es gut, in alle seine Speisen und Getränke Salz und gesegnetes Wasser beizumischen.‘ (*Tunc faciat sacramentum et portet ferrum usque ad locum designatum. Quo peracto, sigillet decanus manum eius, et postea usque ad comprobationem iudicii in omni cibo et potu suo salem et aquam benedictam admiscere bonum est.*) Zitiert nach: *Formulae Merowingici et Karolini aevi*. Accedunt ordines iudiciorum dei. Hrsg. von Karolus Zeumer. Hannover 1886 (Monumenta Germaniae Historica. Legum Sectio. 5), S. 616, Z. 23–26. Übersetzung L. M. Beinahe wortgleich die Formulierung mehrerer Handschriften aus dem 10. Jh., ebd., S. 645, Z. 34–38. Auch im *Heißen Eisen* des Strickers wird ausdrücklich die Versorgung der Wunde erwähnt: *Ein wahs hâte er gebreitet /*

probe handelt es sich also ausdrücklich nicht um einen „mit den Gesetzen des Alltags nicht erfaßbare[n]“ Vorgang, der der „natürlichen Erfahrung offen widerspr[icht]“, wie nicht nur in der älteren Forschung behauptet wird.⁸⁴ Vielmehr galt der Unschuldsbeweis dann als gelungen, wenn „das Gottesurteil ein Ergebnis brachte, das den natürlichen Erfahrungen konform, jedenfalls nicht naturgesetzwidrig ist“.⁸⁵ Ein Wunder im eigentlichen Sinne, also ein direktes Eingreifen Gottes *contra naturam*,⁸⁶ wurde von mittelalterlichen Menschen weder erwartet, noch war es zum Bestehen der Eisenprobe notwendig.

und ein tuoch dar zuo bereitet / und wolde si verbinden. (V. 177–179). Zitiert nach Der Stricker: Verserzählungen I. Hrsg. von Hanns Fischer. 5., verb. Aufl. besorgt von Johannes Janota. Tübingen 2000 (Altdeutsche Textbibliothek. 53), S. 48. Allerdings ist die Hand der Frau hier so stark verbrannt, dass diese nicht an eine Heilung glaubt und damit ihre Schuld eingesteht: *des bat si in erwinden. / sie sprach: „waz hilfet daz bant? / mir ist diu hant sô gar verbrant, / daz si mir nu niemer mê / ze nutze werden mac als ê.“* (V. 180–184; ebd., S. 48f.). Über die mittelalterliche Rechtspraxis erklärt sich, warum der Mann erst jetzt zornig wird und nicht sofort nach der Verbrennung, da diese eben noch keinen Beweis für die Schuld der Frau darstellt. Anders Florian Kragl: Das ‚verstrickte‘ Gottesurteil. Praktische Überlegungen zur mittelalterlichen ‚Präsenzkultur‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 127 (2008), S. 15–33, hier S. 21–24.

84 So die Definition von Gottesurteilen bei Müller-Bergström (Anm. 81), Sp. 997. Bei der Eisenprobe gehe es darum, dass die „magische Kraft“ des Feuers „auf ihre natürliche Wirkung verzichtet“ (ebd., Sp. 1016). Auch Benedicta Ward spricht davon, dass sich Feuer und Wasser in den Elementarordalen anders verhielten, als sie es normalerweise tun, vgl. Benedicta Ward: *Miracles and the Medieval Mind. Theory, Record and Event, 1000–1215*. London 1982, S. 18.

85 Vgl. Hans-Wolfgang Strätz: Art. Gottesurteil II. Mittelalter. In: *Theologische Realenzyklopädie* 14 (1985), S. 102–105, hier S. 102. Bei der Vorstellung von der Irrationalität und Widernatürlichkeit der Gottesurteile handelt es sich in erster Linie um ein in der Aufklärung geprägtes Klischee, vgl. Wolfgang Schild: Art. Gottesurteil. In: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* 2 (2012), Sp. 481–491, hier Sp. 483. Zur Rationalität von Gottesurteilen in mittelalterlicher Perspektive auch Köbler (Anm. 81). Ein Beispiel für das aufklärerische Vorurteil bietet David Hume, wenn er im Abschnitt *Of Miracles* seines 1748 veröffentlichten *Enquiry Concerning Human Understanding* die Vormoderne als eine Welt beschreibt, „where the whole frame of nature is disjointed, and every element performs its operations in a different manner, from what it does at present“. (David Hume: *Essays and Treatises on Several Subjects*. Bd. 2. London 1768, S. 138) Wenn Benedicta Ward mit diesem Zitat ihr Buch über das Wunder im mittelalterlichen Bewusstsein einleitet, dann zeigt das, wie unkritisch solche aufklärerischen Vorurteile in der modernen Forschung reproduziert werden, vgl. Ward (Anm. 84), S. 1.

86 Vgl. zum mittelalterlichen Wunderdiskurs besonders Caroline Walker Bynum: *Wonder*. In: *American Historical Review* 102 (1997), S. 1–26; Michael Rothmann: *Zeichen und Wunder. Vom symbolischen Weltbild zur scientia naturalis*. In: *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*. Im Auftrag des Sonderforschungsbereichs 537 hrsg. von Gert Melville. Köln [u. a.] 2001, S. 346–392; Arnold Angenendt: *Das Wunder – religionsgeschichtlich und christlich*. In: *Mirakel im Mittelalter. Konzeptionen, Erscheinungsformen, Deutungen*. Hrsg. von Martin Heinzelmann, Klaus Herbers, Dieter R. Bauer. Stuttgart 2002 (Beiträge zur Hagiographie. 3), S. 95–113. Während im Frühmittelalter noch die Überzeugung vorherrschte, dass Gott unmittelbar in alle Bereiche der Welt eingreife und so auch für das Ergebnis von Gottesurteilen direkt verantwortlich sei, setzte sich im Laufe des 12. Jhs. und unter dem Einfluss der Scholastik zunehmend die Einsicht durch, Gott handle nur mittelbar über Zweitursachen und

Narratologisch gesprochen heißt das: Für Gott ist im realweltlichen Skript ‚Gottesurteil‘ keine aktive Handlungsrolle vorgesehen.⁸⁷ Das Motiv der ausbleibenden Verbrennung ist damit über realweltliches Wissen nicht referenzialisierbar.⁸⁸ Erklär-

im Einklang mit den Gesetzen der göttlichen Schöpfung. Als eigentliches Wunder verstand man jetzt (anders als etwa noch Augustinus) lediglich das unmittelbare Eingreifen Gottes gegen die natürlichen Gesetze. Inwiefern solche theologischen Überlegungen auch für die sogenannte ‚Volksfrömmigkeit‘ Geltung beanspruchen können, ist schwer abzuschätzen. Gegen eine Trennung von Volksfrömmigkeit und klerikaler Elitenkultur jedenfalls Walker Bynum (wie oben), S. 3, Anm. 9.

87 Das mag auch erklären, warum die ausbleibende Verbrennung in den anderen Tristanversionen nicht erzählt wird. Soweit diese überhaupt von der Eisenprobe berichten, ist hier nur die Rede davon, dass Isolde sie erfolgreich besteht. Vgl. Bruder Robert, *Tristramssaga*, Kap. 59: ‚[Isond] griff mit ihrer hand kühn unter das eisen und trug es so, dass niemand feigheit oder muthlosigkeit an ihr bemerken konnte, und gott in seiner milden barmherzigkeit gewährte ihr eine schöne rechtfertigung, sowie versöhnung und eintracht mit dem könig, ihrem herrn und ehegatten, in voller liebe, ehre und würde.‘ ([*Isond*] *tók hendi sinni undir jármit djarfliga ok bar svá at enginna maðr fann bleyði né hugleysi á henni, ok gaf guð henni með sinni fagri miskunn fagra skírn, sætt ok samþykki við konunginn, herra sinn ok eiginbónda, með fullri ást, sæmd ok mikilli tign.*) Zitat und Übersetzung nach: *Tristrams Saga ok Isondar*. Mit einer literarhistorischen Einleitung, deutscher Übersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal hrsg. von Eugen Kölbing. Heilbronn 1878 (Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage. 1), S. 74, Z. 13–16 u. S. 171. Weiterhin *Sir Tristrem*, Str. 208,1–8: ‚Die liebliche Ysonde hat ihre reinheit beschworen, die muntere frau; für sie hatten sie das heisse eisen bestimmt in der that. Die ritter waren anwesend; für sie baten sie da. Das eisen hatte sie getragen, aber Marke vergab ihr an dem tage.‘ (*Swete Ysonde haþ sworn / Hir clene, þat miri may; / To hir þai had ycorn / Hot yren, y say. / Þe knightes were biforn, / For hir þo praiden þai. / Þe yren sche hadde yborn, / Ac Mark forgaue þat day.*) Zitat und Übersetzung nach: *Sir Tristrem*. Mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar hrsg. von Eugen Kölbing. Heilbronn 1882 (Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage. 2), S. 62f. u. 269. Auch Jun Matsuura fallen „die vagen Formulierungen“ in beiden Texten auf. Sie bräuchten „nicht unbedingt so verstanden zu werden, dass die Hand gar nicht verbrannt sei“ (Jun Matsuura: Körper vs. Sprache. Zu poetologisch-anthropologischen Konzepten der Tristandichtungen Eilharts von Oberg und Gottfrieds von Straßburg. In: *Neue Beiträge zur Germanistik* 14/1 [2015], S. 25–53, hier S. 46).

88 Auch wenn sie immer wieder behauptet wird, hege ich Zweifel an der „Alltäglichkeit des Wunderbaren in der mittelalterlichen Erfahrungswelt“, von der etwa Stefan Hartmann spricht (Hartmann [Anm. 79], S. 29). Vgl. weiterhin Ward (Anm. 84), S. 2; Elaine C. Tennant: *The Principle of Authority in Gottfried's Concept of Narrative Writing*. In: *Euphorion* 76 (1982), S. 222–259, hier S. 227. Dagegen erkennt Monika Fludernik im Wunder der Heiligenlegende ebenfalls ein Abweichen vom Weltwissen der Rezipienten (*wisdom of the world*) und den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit (*human verisimilitude*): „Religious belief (in miracles particularly) repose[s] precisely on the bracketing of nature and reason, and it is this central recognition of divine otherness (and of the intervention of God in this world) that constitutes the message of saint's legends.“ (Monika Fludernik: *Towards a ‚Natural‘ Narratology*. London/New York 1996, S. 97). Freilich wird auch in einer Urkunde des Bischofs von Halberstadt aus dem Jahr 1214 von einer Eisenprobe berichtet, bei der sich der Proband die Hand nicht verbrannt haben soll: ‚Dieses ganz glühende und sehr heiße Eisen verbrannte die Hand des Priesters, der es durch das Kirchenschiff zum Altar der heiligen Maria trug, nicht nur in keiner Weise, sondern, so schien es, es ließ ihn hernach sogar noch gesünder zurück.‘ (*quod ferrum omnino candens et plane ignitum prepositi manum illud per ecclesie navem ad altare s. Marie portantis non solum nullatenus combussit, sed, ut videbatur, multo saniores postea reliquit.*)

ren lässt es sich stattdessen über *literarische* Wissensbestände der Rezipienten. Es handelt sich nämlich um ein Motiv, das in verschiedenen Heiligenlegenden eine Rolle spielt, unter denen diejenige der Kaisergattin Kunigunde die bekannteste darstellt.⁸⁹ Wenn ich in diesem Zusammenhang von literarischem Wissen spreche, geht es mir ausdrücklich nicht darum, den Fiktionalitätsstatus mittelalterlicher Legenden zu diskutieren. Ich denke, wir können davon ausgehen, dass man hagiographische Erzählungen im Mittelalter in der Regel als wahr geglaubt hat. Trotzdem halte ich es für angemessen, hier von einem literarischen Motiv zu sprechen.⁹⁰ Anstatt auf die reale Rechtspraxis der Gottesurteile bezieht sich Gottfried, so meine These, auf *Erzählungen* von Gottesurteilen.

Das betrifft nicht nur das Legendenmuster. Gerd Dicke hat gezeigt, dass die ganze Episode auch dem außerordentlich weit verbreiteten Erzähltyp des zweideutigen Eids folgt, der bereits in einer buddhistischen Erzählsammlung des 5. oder 6. Jahrhunderts überliefert ist und uns noch in der spätmittelalterlichen und früh-

Zitiert nach: Urkundenbuch der Stadt Halberstadt. Teil 1. Bearb. von Gustav Schmidt. Halle 1878 (Geschichtsquellen der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete. 7), Nr. 19, S. 23–25, hier S. 24. Übersetzung L. M. Allerdings zweifelte bereits der Herausgeber an der Echtheit der Überlieferung, vgl. ebd., S. 25. Okken tut die Urkunde mit einem Verweis auf „menschliches Gaukelspiel“ ab (Okken [Anm. 56], Bd. 1, S. 557). Womöglich zeigt sich hier aber auch, dass die ‚Wirklichkeit‘ eben zuweilen mithilfe ‚literarischer‘ Muster gestaltet ist.

89 Auf die Legendentradition verweist auch Schild (Anm. 82), S. 62f. Von der „Anwendung eines Legendenmusters“ spricht weiterhin Tomasek (Anm. 39), S. 181. An die heilige Kundigunde denken außerdem Nauen (Anm. 2), S. 49, und Thomas A. Kerth: With God on Her Side. Isolde's ‚Gottesurteil‘. In: *Colloquia Germanica* 11 (1978), S. 1–18, hier S. 6. Ziegler spricht dagegen von Isolde als „anti-Kunigunde“ (Ziegler [Anm. 62], S. 132). Parallele Erzählungen existieren etwa in Bezug auf die heilige Richardis (gest. 861/862), Ehefrau Kaiser Karls III., Theutberga (gest. nach 869), Ehefrau König Lothars II., sowie Emma (gest. 1052), Ehefrau Æthelreds II. von England, vgl. Combridge (Anm. 79), S. 82f. Der Kult der hl. Rich(g)ardis, die sich nach der Trennung vom Kaiser in das von ihr gegründete elsässische Kloster Andlau zurückzog, weist dabei eine ausgeprägte Verbindung zur Stadt Straßburg auf, vgl. Racha Kirakosian: Wie eine Legende Geschichte macht. Das Gottesurteil der heiligen Richgard im spätmittelalterlichen Straßburg. In: *Schreiben und Lesen in der Stadt. Literaturbetrieb im spätmittelalterlichen Straßburg*. Hrsg. von Stephen Mossman, Nigel F. Palmer, Felix Heinzer. Berlin/Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums. 4), S. 238–276. Es ist weiterhin auffällig, dass die Eisenprobe in der Literatur oft dazu gebraucht wird, den Beweis für die Unschuld einer des Ehebruchs bezichtigten Herrschergattin zu erbringen. Dieser Befund verweist möglicherweise auf einen literarischen Zusammenhang, der noch im *Heißen Eisen* des Strickers nachwirkt.

90 Vgl. zur Literarizität der Legende den Sammelband *Sanctity as Literature in Late Medieval Britain*. Hrsg. von Eva von Contzen, Anke Bernau. Manchester 2015, insbes. die Einleitung von Eva von Contzen, S. 1–17. Zum Fiktionalitätsstatus legendarischen Erzählens Benedikt Konrad Vollmann: Erlaubte Fiktionalität: die Heiligenlegende. In: *Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter*. Hrsg. von Fritz Peter Knapp, Manuela Niesner. Berlin 2002 (Schriften zur Literaturwissenschaft. 19), S. 63–72.

neuzeitlichen Tradition der *Bocca della verità* begegnet.⁹¹ Aufgrund seiner weiten Verbreitung kann man davon ausgehen, dass die zeitgenössischen Rezipienten des *Tristan* mit diesem narrativen Muster vertraut waren. Wieder liegt der Erzählung also ein bekanntes Erzählschema zugrunde. Auf die Frage, warum Gott Isolde bei ihrem zweideutigen Eid hilft, kann man deshalb erneut auf die kompositorische Motivation verweisen: Er unterstützt sie, weil das Erzählschema es so vorsieht. Auch hier erfüllt Gott eine ihm vom Schema zugewiesene Handlungsrolle.

Das ist in diesem Fall allerdings nicht ganz unproblematisch: Die Institutionen, die in der Erzähltradition vom zweideutigen Eid den Ausgang des Ordals verantworten, sind nämlich niedrige Naturgötter, magische Teiche oder zaubertätige Steinbilder. Es handelt sich also durchweg um Instanzen, von denen man erwarten kann, dass sie sich von einem zweideutigen Eid mechanisch überzeugen lassen. Vom allmächtigen und allwissenden christlichen Gott kann man das nicht; er passt nicht in die literarische Reihe. Deutlich wird das auch, wenn man sich die Akkulturation des Erzähltyps in anderen Erzählungen des europäischen Mittelalters anschaut: Die übrigen christlichen Versionen setzen nämlich gerade nicht Gott in die Schemaposition der Urteilsinstanz ein, sondern ein magisch-okkultes Requisite, das wie Vergils *irzenes bilde zu Rome* im Meisterlied zudem in einer heidnisch-antiken Vorzeit verortet wird.⁹² Im Blick auf den Tristanstoff hätte diese Möglichkeit ebenfalls bestanden, schließlich begegnen uns entsprechende magische Gegenstände etwa im Kontext der Tugendproben im Artusroman, zum Beispiel der Mantel aus dem *Lanzelet*, der Becher aus der *Krone* oder der Tugendstein aus dem *Wigalois*.⁹³ In diesem Sinne löst das Problem dann auch der Bearbeiter der italienischen Tristanversion in der *Tavola ritonda* (1. Hälfte 14. Jh.), wenn er das Gottesurteil mit einem magischen Wahrheitsstein namens Heliotrop in Verbindung bringt.⁹⁴ Umso auffälliger ist es, dass Gottfried anders

⁹¹ Gerd Dicke: Erzähltypen im *Tristan*. Studien zur Tradition und Transformation internationaler Erzählmateriellen in den Romanversionen bis zu Gottfried von Straßburg. Habil. masch. Göttingen 1997, S. 176–226. Vgl. zum ‚Equivocal oath‘ außerdem Thompson (Anm. 56), Bd. 4, S. 399 (Motiv K 513), sowie Uther (Anm. 56), Bd. 2, S. 206f. (Erzähltyp ATU 1418). Dass die „Geschichte vom zweideutigen Reinigungseid [. . .] auf einen alten morgenländischen Schwank zurückgeht“, vermutete bereits Wolfgang Golther: *Tristan und Isolde in der französischen und deutschen Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit*. Berlin 1929 (Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur. 2), S. 45.

⁹² Vgl. Dicke (Anm. 91), S. 219f. Das Zitat stammt aus dem anonymen Meisterlied *Von filius bilde zu Rome dar ynn man swür* (Str. 2,1). Vgl. dazu das Repertorium der Sängsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Horst Brunner, Burghart Wachinger unter Mitarbeit von Eva Klesatschek [u. a.]. Bd. 5. Tübingen 1991, Nr. ¹Reg/1/502a, S. 8f.

⁹³ Vgl. Dicke (Anm. 91), S. 235. Vgl. zu solchen magischen Urteilsinstanzen Sandra Linden: Tugendproben im arthurischen Roman. Höfische Wertevermittlung mit mythischer Autorität. In: Höfische Wissensordnungen. Hrsg. von Hans-Jochen Schiewer, Stefan Seeber. Göttingen 2012 (Encomia Deutsch. 2), S. 15–38.

⁹⁴ Vgl. *La Tavola ritonda*, Kap. 44. Siehe die Übersetzung in: *Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter. Ausgewählte Texte in Übersetzung und Nacherzählung*. Hrsg. von Danielle Buschinger, Wolfgang Spiewok. Stuttgart 1991 (Reclams Universal-Bibliothek. 8702), S. 99–102. Vorlage der Er-

verfährt. Dadurch, dass im *Tristan* Gott die Handlungsrolle der mechanischen Urteilsinstanz einnimmt, kommt es zu einem Bruch im Gottesbild. Der allmächtige Schöpfer erscheint als „divine machine“, als „robot-like deity“,⁹⁵ und damit letztlich „gänzlich entgottet“.⁹⁶ Anders gesagt: Es gelingt den Rezipienten nicht mehr, ein widerspruchsfreies mentales Modell der Figur aufrechtzuerhalten, das sowohl den Bedürfnissen des Erzählmusters als auch dem außerliterarischen Wissen von Gott gerecht wird. Die theologischen Wissensbestände geraten mit dem literarischen Muster in Konflikt.

In diese Richtung möchte ich auch den viel diskutierten Erzählerkommentar zu Christus als *wintschaffenem ermel* interpretieren. Bisher hat man den Kommentar, wenn man ihn nicht positiv deuten wollte,⁹⁷ vor allem als Kritik an Gott⁹⁸ oder – diese Position überwiegt in der jüngeren Forschung – an der Praxis der Gottesurteile und dem damit verbundenen Gottesbild der Menschen gelesen.⁹⁹ Entscheidend sind in jedem Fall die Verse, die direkt auf Isolde ausbleibende Verbrennung folgen. Dort heißt es:

Dâ wart wol g'offenbæret
und al der werlt bewæret,
daz der vil tugenthafte Crist
wintschaffen alse ein ermel ist:
er vüeget unde suochet an,
dâ man'z an in gesuochen kan,
alse gevuoge unde alse wol,
als er von allem rehte sol.
er'st allen herzen bereit
ze durnehte und ze trügeheit.

zählung ist dem Kommentar von Buschinger und Spiewok zufolge der Tristanroman des Thomas, vgl. ebd., S. 97. Der Bearbeiter verzichtet nicht völlig auf das Ordal, sondern berichtet zusätzlich zum Tugendstein von der Eisenprobe. Abgesichert wird das Urteil dabei jedoch nicht direkt durch Gott, sondern über Reliquien, deren „Wunderkraft“ (ebd., S. 99) man sich hier wohl eher magisch als transzendental vorzustellen hat. Weiterhin gehen die Beteiligten im Sinne des Legendenmusters von Anfang an davon aus, dass sich Isolde ihre Hand nicht verbrennen werde, wenn sie wahrheitsgemäß spricht (ebd., S. 99). Auch Dicke erkennt in der Erzählung ein Bemühen des Bearbeiters, „Gott aus ihr fernzuhalten und märchenhafte Wundermechanik an die Stelle eines am Rechtsbrauch orientierten Gottesgerichts treten zu lassen“ (Dicke [Anm. 91], S. 156, Anm. 4).

⁹⁵ Harold D. Dickerson: Language in *Tristan* as a Key to Gottfried's Conception of God. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 3 (1972), S. 127–145, hier S. 136.

⁹⁶ Weber (Anm. 2), Bd. 1, S. 112.

⁹⁷ Vgl. Bodo Mergell: *Tristan und Isolde. Ursprung und Entwicklung der Tristansage des Mittelalters*. Mainz 1949, S. 177 f.

⁹⁸ Vgl. Weber (Anm. 2), Bd. 1, S. 123–125; Hahn (Anm. 54), S. 176; Karl Allgaier: *Der Einfluß Bernhards von Clairvaux auf Gottfried von Straßburg*. Frankfurt a. M./Bern 1983 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur. 641), S. 156–160.

⁹⁹ Vgl. mit unterschiedlichen Implikationen Friedrich Ranke: *Tristan und Isold*. München 1925, S. 192; Stökle (Anm. 58), S. 85–89; Schild (Anm. 82), S. 67, 74 f.; Theisen (Anm. 49), S. 165 f.; Ziegler (Anm. 62), S. 129 f.; Ernst (Anm. 4), S. 427 u. 435 f.; Hartmann (Anm. 79), S. 38; Schnell (Anm. 32), S. 355.

ist ez Ernest, ist ez spil,
 er ist ie, swie sô man wil.
 (V. 15733–15744)

Rosemary Combridge hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Beginn des Erzählerkommentars genau an der Stelle steht, an der in den Heiligenlegenden die Unschuld der Protagonistin verkündet wird.¹⁰⁰ Liest man nur die ersten beiden Verse des Kommentars, könnte man also genau das erwarten. Mit *al der werlt* wären dann die Zuschauer in der erzählten Welt gemeint. Diesen wurde *g'offenbæret*, dass Isolde unschuldig sei. Von der *wintschaffeneit* Christi wissen sie dagegen nichts. Der Kommentar wechselt offenbar die Ebene und bezieht sich nicht auf die intradiegetischen Zuschauer, sondern auf die Rezipienten. Es handelt sich um einen metapoetischen Kommentar: „Gottfried spielt also nicht auf den Effekt des Gottesurteils selbst, sondern auf die Wirkung des Erzählens vom Gottesurteil an.“¹⁰¹ In diesem Sinne ließe sich dann auch die Aussage *er ist ie, swie sô man wil* (V. 15744) verstehen, etwa im Sinne von: ‚Jeder kann von Gott erzählen, wie er will.‘ Auch die Formulierung von *Ernest* und *spil* (V. 15743) könnte auf diesen Kontext verweisen, wenn man bei *spil* an literarische Darstellungen denkt.¹⁰² Der Erzählerkommentar behandelt damit nicht nur sprach- oder erkenntnistheoretische Fragen,¹⁰³ sondern *poetologische*. Er problematisiert nicht in erster Linie das Erkennenwollen von Gott, sondern das *Erzählen* von Gott.¹⁰⁴

Es geht also auch hier um den Gott im Text, der wieder als ein literarisches „Konstrukt des Autors“¹⁰⁵ erscheint. Vielleicht kann man diesen Eindruck von Gottes Artefakt-Charakter sogar mit der Rede vom *wintschaffenen ermel* zusammenbrin-

¹⁰⁰ Vgl. Combridge (Anm. 79), S. 104 f.

¹⁰¹ Hausmann (Anm. 33), S. 84. Vgl. auch die Interpretation von Grubmüller (Anm. 76), S. 160–162.

¹⁰² Vgl. Hartmann (Anm. 79), S. 37; Hausmann (Anm. 33), S. 85. Auch Matsuura versteht „*Ernest* als ‚(in der) Realität‘ und *spil* als ‚(im Spiel der) Fiktion““ (Matsuura [Anm. 87], S. 47).

¹⁰³ Vgl. Dickerson (Anm. 95); Grubmüller (Anm. 76); Schnell (Anm. 55), S. 59–75; Schnell (Anm. 32), S. 355 f.; Theisen (Anm. 49), S. 165–167, sowie Till Dembeck: Der *wintschaffene* (wetterwendische) Christus und die Transparenz der Dichtung in Gottfrieds *Tristan*. In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000), S. 493–507, hier S. 493–507, der hier eine Diskussion der Möglichkeiten von Sprache im Medium der fiktionalen Kommunikation beobachtet.

¹⁰⁴ Vgl. auch Hausmann (Anm. 33), S. 85. Eine ähnliche Deutung erwägt Hartmann, verfolgt sie dann allerdings nicht, vgl. Hartmann (Anm. 79), S. 37.

¹⁰⁵ Hausmann (Anm. 33), S. 86. Eventuell lässt sich diese Lesart auch mit der Deutung von Kelley Kucaba zusammenbringen: Sie erkennt im *Tristan* einen grundsätzlich engen Zusammenhang zwischen Christus und dem poetischen Wort der Dichtung, vgl. Kelley Kucaba: Höfisch inszenierte Wahrheiten. Zu Isoldes Gottesurteil bei Gottfried von Straßburg. In: Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. von Wolfgang Harms, C. Stephen Jaeger. Stuttgart/Leipzig 1997, S. 73–93, hier S. 90–93. Diese Interpretation ließe sich auch durch die Tatsache stützen, dass Christus schon im Prolog des Johannesevangeliums (1,1–3, 1,14) mit dem *verbum* gleichgesetzt wird.

gen. Dabei handelt es sich nämlich um einen Begriff aus dem Bildbereich der Mode,¹⁰⁶ welcher über die grundlegende Metapher vom Text als ‚Gewebe‘ (lat. *textus*) grundsätzlich im Verdacht steht, auf die Ebene der Poetologie zu verweisen.¹⁰⁷ Überhaupt ist der gesamte Kommentar von einer textilen Metaphorik durchzogen.¹⁰⁸ Das gilt nicht nur für das Verb *ansuochen* (V. 15737 in der Bedeutung ‚anschmiegen‘),¹⁰⁹ sondern auch für die dreimal aufgerufene Wortfamilie des *vüegens* (V. 15737, 15739 u. 15746), das sich nicht nur auf die zentrale höfische Tugend der *vuoge* bezieht, sondern auch auf die Herstellung von Textilien sowie von Texten.¹¹⁰

Indem Gott auch in der vorliegenden Episode als Figur agiert, wird erneut die finale Motivation der kompositorischen untergeordnet, die wieder dem zugrunde liegenden Erzählmuster folgt.¹¹¹ Am Beispiel des Gottesurteils zeigt Gottfried dabei, welche Probleme daraus entstehen, wenn der allmächtige Gott dem Handlungs-zwang eines Erzählmusters unterworfen ist. Von diesem Punkt aus möchte ich meine Ergebnisse zusammenfassen.

106 Mhd. *wintschaffen* ist wohl nicht, wie man zuweilen lesen kann, als ‚wetterwendisch‘ zu verstehen. Es bezieht sich nicht auf das Substantiv *wint*, sondern ist vielmehr vom Verb *wenden* abgeleitet, vgl. Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. Bd. 2/2. Leipzig 1866, Sp. 919. Anders Lexer (Anm. 74), Bd. 3, Sp. 919. Vgl. dazu auch den Kommentar der Ausgabe von Haug und Scholz (Anm. 38), Bd. 2, S. 612–616.

107 Vgl. Hans Günther Bickert: Der Dichter als Handwerker. Zu Herkunft und Bedeutung einiger Begriffe der Dichtungstheorie. In: Sprache in Vergangenheit und Gegenwart. Beiträge aus dem Institut für Germanistische Sprachwissenschaft der Philipps-Universität Marburg. Hrsg. von Wolfgang Brandt, Rudolf Freudenberg. Marburg 1988 (Marburger Studien zur Germanistik. 9), S. 1–14, hier S. 5–10; Patricia Harant: Poeta Faber. Der Handwerks-Dichter bei Frauenlob. Texte, Übersetzungen, Textkritik, Kommentar und Metapherninterpretationen. Erlangen 1997 (Erlanger Studien. 110), S. 163–167; Andreas Kraß: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica. 50), S. 361–374, sowie den Sammelband ‚Textus‘ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld. Hrsg. von Ludolf Kuchenbuch, Uta Kleine 2006 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte. 216). Siehe außerdem weiterführend den Beitrag von Manfred Eikermann im vorliegenden Band, der auf pragmatische und funktionale Dimensionen der Text-Semantik verweist.

108 Vgl. Kerth (Anm. 89), S. 10f.

109 Vgl. Lexer (Anm. 74), Bd. 2, Sp. 1320. In dieser Bedeutung wird der Ausdruck auch an anderer Stelle im *Tristan* verwendet, vgl. V. 10909–10912: *der roc* [. . .] *suohte allenthalben an*.

110 Mhd. *vuoge* meint nicht nur das passende, schickliche Verhalten, sondern auch eine passende, feste Verbindung, sowohl im Bereich der Kleidung („Naht“) als auch in der erzählerischen Komposition. Vgl. zur Wortfamilie des *vüegens* Lexer (Anm. 74), Bd. 1, Sp. 969; Bd. 3, Sp. 55f., 572f.; Mittelhochdeutsches Wörterbuch (Anm. 106), Bd. 3, S. 438–443. Auf den poetologischen Kontext verweist etwa die Erwähnung der *vuoge* im Kontext des Literaturerkurses im *Tristan*, vgl. V. 4821–4823: *Nu hân ich rede genuoge / von quoter liute vuoge / gevüegen liuten vür geleit*. Haug und Scholz übersetzen mit ‚Kunstverstand‘ ([Anm. 38], Bd. 1, S. 275).

111 Das sind die „mechanical rather than metaphysical laws“, denen Gott Dickerson zufolge unterworfen sei, vgl. Dickerson (Anm. 95), S. 136.

V Fazit

Beide Episoden, Moroltkampf und Gottesurteil, versteht man erst dann richtig, wenn man die literarischen Traditionen kennt, die dem Roman jeweils zugrunde liegen. Überhaupt arbeitet der *Tristan* wiederholt mit Erzählmustern, die auch unabhängig davon verbreitet sind. Für die Figuren bedeutet das, dass sie immer wieder in tradierten Handlungsrollen auftreten, die das jeweilige Erzählschema für sie vorgesehen hat. Das gilt auch für Gott, der sich wie die anderen Akteure dem Schema beugen muss. Allein aus der Vielfalt der narrativen Muster, die im *Tristan* aktualisiert werden, ergibt sich eine Vielfalt der Gottesbilder.

Das Besondere an Gottfrieds Erzählweise ist dabei, dass die literarischen Muster, mit denen der Roman arbeitet, immer wieder als solche herausgestellt und gewissermaßen an die ‚Oberfläche‘ des Textes geholt werden. Am Beispiel des Moroltkampfes hat das Jan-Dirk Müller gezeigt.¹¹² Überzeugend weist er nach, dass wir es eigentlich gar nicht mit einer Auseinandersetzung von Recht und Unrecht zu tun haben. Gottfried rationalisiert das ‚mythische‘ Erzählschema, indem er den Konflikt zwischen Irland und Cornwall mit einigem Aufwand als rechtlich-politisches Vertragsverhältnis inszeniert. Erst die Figur Tristan stellt den Zweikampf als Auseinandersetzung von Gut und Böse dar und ruft so die Assoziation mit dem Erzählschema hervor. Auch das Bild vom Kampf der zwei Gruppen, mit dem der Erzähler den Konflikt stilisiert und Gottes aktive Handlungsrolle zum Ausdruck bringt, stammt zuerst aus dem Mund der Figur (V. 6173–6192).¹¹³ Wenn eine Figur der erzählten Welt auf ein Erzählmuster Bezug nimmt, das dem Text zugrunde liegt, dann wird zugleich das Muster als solches verfügbar. Die Literatur wird als Literatur erkennbar. Mit Christian Kiening kann man hier von einer ‚Arbeit am Muster‘ sprechen, mit der die Künstlichkeit der erzählten Welt zur Schau gestellt wird.¹¹⁴ Dieser Effekt lässt sich bei Gottfried immer wieder beobachten. Ich verstehe den *Tristan* daher als eine Art ‚Meta-Roman‘, eine Erzählung über das Erzählen.

Man gewinnt dabei den Eindruck, dass die literarischen Muster, auf die sich Gottfried bezieht, mehr oder weniger den gesamten Erzählkosmos der höfischen Literatur repräsentieren. Dazu gehören auch geistliche Erzählformen wie die Hagio-graphie. Aber der *Tristan* ist keine Legende und die Protagonisten werden auch

¹¹² Vgl. Müller (Anm. 58).

¹¹³ Das wurde in der Forschung bisher weitgehend übersehen. Vgl. jedoch Ziegler (Anm. 62), S. 118f.; Ulrich Ernst: Gottfried von Straßburg in komparatistischer Sicht. Form und Funktion der Allegorese im *Tristanepos*. In: Euphorion 79 (1976), S. 1–72, hier S. 17; Blake Lee Spahr: *Tristan Versus Morolt: Allegory Against Reality?* In: Helen Adolf. Festschrift. Hrsg. von Sheema Z. Buehne, James L. Hodge, Lucille B. Pinto. New York 1968, S. 72–85, hier S. 73: „[I]n the instance of the combat we find an interesting vacillation between Gottfried the narrator and Tristan the hero, for it is actually Tristan who, by chance phrasing, first suggests the idea of the allegory.“

¹¹⁴ Vgl. Christian Kiening: *Arbeit am Muster*. In: ders.: *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*. Frankfurt a. M. 2003, S. 130–156, insbes. S. 137f., 154–156.

nicht zu Legendenheiligen.¹¹⁵ Der Text nutzt vielmehr die *narrative* Logik des Sakralen. Insofern ist Sakralisierung im *Tristan* immer mit Literarisierung verbunden. Trotzdem werden die Muster dadurch nicht ungültig: Tristan besiegt ja seinen Goliath und Isolde besteht das Gottesurteil unbeschadet.¹¹⁶ Sakralisierung, Literarisierung und Rationalisierung stehen nicht im Widerspruch zueinander, sondern sind auf komplexe Weise miteinander verbunden.

Aussagen über den realen Gott impliziert das alles erst einmal nicht: Gottfried geht es nicht in erster Linie um Theologie, sondern um Erzählen. Der Gott von Tristan und Isolde ist nicht der Gott von Autor und Publikum. Eine Pluralität des Religiösen zeigt sich in narratologischer Perspektive also insofern, dass wir es mit mindestens zwei transzendentalen Instanzen zu tun haben: dem Gott in der Welt und dem Gott im Text. Diese Vielfalt wird auch vom Text selbst hergestellt, wenn der Erzähler den Gott im Text als ein literarisches Artefakt charakterisiert – ohne damit den Anspruch des anderen, außertextlichen Gottes zu suspendieren.¹¹⁷ In jedem Fall sollte man die Unterscheidung der beiden Instanzen beachten und vor vorschnellen Rückschlüssen Vorsicht bewahren. Dann kann man auch über das Wirken des anderen, ‚echten‘ Gottes in der Erzählung nachdenken. Ansatzpunkte könnten dafür etwa solche motivationslogisch dunklen Stellen der Handlung sein, an denen nicht klar ist, warum oder wozu etwas im Text geschieht.¹¹⁸

115 Vgl. Susanne Köbele: Mythos und Metapher. Die Kunst der Anspielung in Gottfrieds *Tristan*. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Udo Friedrich, Bruno Quast. Berlin/New York 2004 (Trends in Medieval Philology. 2), S. 219–246, hier S. 222.

116 Anders Müller (Anm. 58), S. 60 u. 62, der in Tristans stinkender Wunde aus dem Moroltkampf zumindest eine ‚Beschädigung‘ der Handlungsrolle erkennt.

117 Bereits Weber beobachtete, dass im *Tristan* – zumindest in der Perspektive der Figuren – neben „de[m] zerstörte[n] und in ein völlig Anderes, Gegenteilig-Metaphysisches verwandelte[n] Gott“ immer noch „(schattenhaft) der gute und echte, der wahre Gott“ existiere (Weber [Anm. 2], Bd. 1, S. 113). Selbst angesichts des Gottesurteils bleibe „für Isolde und auch in der Gesamtperspektive der Dichtung der wahre Gott, wenngleich noch so verdunkelt und schattenhaft,“ zu erkennen, „[a]ber nicht er ist es, zu dem Isoldes vergiftetes Gebet dringt und der es erhört.“ (ebd., S. 125).

118 Florian Kragl beobachtet in diesem Sinne im *Münchener Oswald* „quasi tiefenstrukturell [. . .] ein kaum erkennbares und doch irgendwie manifestes Interagieren einer ephemeren göttlichen Instanz“, deren Wirken „freilich auf einer Ebene stattfindet, die von jener der gewissermaßen oberflächenstrukturellen, personalisierten Gottesreferenzen – Gott als Auftraggeber, Gott als Helfer, der sich mit Gebeten bezahlen lässt und mit dem man handeln kann – radikal verschieden ist“ (Kragl [Anm. 57], S. 172). In Bezug auf den *Tristan* könnte man in diesem Zusammenhang etwa an die Rolle des Zufalls und besonders die „rätselhafte Macht des *billich*“ (Huber [Anm. 50], S. 49) denken, welche vom Erzähler an mehreren Stellen für den Verlauf der Handlung verantwortlich gemacht wird. Dass offenbar schon mittelalterliche Rezipienten beim *billich* an die göttliche Vorsehung dachten, zeigt das Zeugnis der *Tristan*-Handschrift O (um 1425), die den Ausdruck in V. 9370 u. 10058 durch *got* ersetzt (Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7020 [W*] 87, fol. 58^{rb}, Z. 25 und fol. 62^{va}, Z. 23). Den Hinweis auf die beiden Stellen verdanke ich Gerd Dicke. Zum Zusammenhang von *billich* und Gott auch Dietmar Mieth: Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen

Doch das Wirken des ‚echten‘ Gottes lässt sich im Roman eben nicht ohne Weiteres abbilden. Sobald man es mit literarischen Mitteln darzustellen versucht, geht die Transzendenz des Sakralen verloren, wird Gott zur Figur. Das Gleiche gilt auch für den erzähltheoretischen Zugriff: Während sich der intradiegetische Gott gut mithilfe etablierter narratologischer Kategorien fassen lässt, entzieht sich der Einfluss des außertextlichen Gottes einer erzähltheoretischen Beschreibung. Eine Narratologie des Sakralen, die in der Lage ist, gerade auch transzendente Grenzüberschreitungen in den Blick zu nehmen, gehört zu den Aufgaben einer zukünftigen mediävistischen Erzählforschung.

Ethik mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg. Mainz 1976, S. 230. Weiterhin Combridge (Anm. 79), S. 145; Schnell (Anm. 55), S. 103, Anm. 115.