

# Überlegungen zur Poetik des Prosa- ‚Tristrant‘ (1484) \*

Richard Krabi (Universität Leipzig)

## Einleitung

Wie entfalten Erzähltexte eigentlich Sinn? Falls die in dieser Frage enthaltenen Prämissen nicht rundheraus abgelehnt werden, wird die erste Antwort wohl lauten: In der Regel durch das, was erzählt wird. Wenn uns Erzählungen etwas zeigen, dann dadurch, dass sie Handlungskonstellationen erproben, Konflikte durchspielen, Modelle entwickeln, kurz: mögliche Welten darstellen. Erzähltexte sind, so verstanden, dann besonders wirksam, wenn sie einen möglichst bruchlosen Übergang zwischen Text- und Darstellungsebene simulieren, wenn die Sprache also nicht zu sehr als Sprache erfahren wird. Moritz Baßler hat in mehreren Studien herausgearbeitet, wie sich diese realistische Erzählweise zum narrativen *default*-Modus der Gegenwart herausgebildet hat (vgl. Baßler 2014; Baßler 2015). Dass vor allem der Inhalt von Erzähltexten als relevant angesehen wird, werde etwa deutlich, wenn man aktuelle Jurybegründungen der wichtigen Literaturpreise betrachtet. Selten sind es die komplexen Erzählstrukturen, ist es die Selbstreflexivität oder die avancierte Sprache, die herausgehoben werden; zumeist ist der Gegenwartsbezug, ist es die Thematisierung relevanter Diskurse, die preiswürdig erscheinen (vgl. Baßler 2022: 224–227).

Man könnte aus kulturanthropologischer Perspektive argumentieren, dass in dieser Möglichkeit zur *mimesis* tatsächlich das Skandalon der Erzählung liegt. Doch dieser Schluss könnte vorschnell sein – denn das, was in diesem eben geschilderten Sinne als realistische Erzählung aufgefasst werden kann, ist in diachroner Betrachtung keineswegs selbstverständlich. Der direkte Übergang von der sprachlichen Ebene zur Ebene der Darstellung, dieser *effet de réel* (vgl. Barthes 1968), verdankt sich im Gegenteil selbst einer hochartifizialen literarischen Strategie mit einem bestimmten zeitlichen Index; es gibt und gab neben ihr andere Arten der narrativen Sinnbildung. Insbesondere ab der Klassischen Moderne um 1900 wurde der Übergang von der Text- zur Darstellungsebene in der Literatur selbst thematisch, hier hat sich Literatur autoreflexiv mit ihren eigenen Möglichkeiten auseinandergesetzt und ihre Grenzen ausgelotet. Doch auch bereits das deutschsprachige Mittelalter kannte andere Arten der narrativen Sinnbildung.

Um dies einsichtig zu machen, werde ich zunächst erläutern, was ich unter literarischem Sinn bzw. literarischer Bedeutung verstehe und wie ich eine Untersuchung der Evokation von Bedeutung oder Sinn konzeptionalisieren möchte. In einem zweiten Schritt zeige ich anhand einer mittelalterlichen Erzählung, wie sich die Art der narrativen Sinnbildung textgeschichtlich verändern kann. Ich wähle dafür die Erzählung von Tristan und Isolde, die einer der prägendsten Stoffe nicht nur des deutschsprachigen Mittelalters war. Gegenstand meiner Untersuchung ist dabei aber nicht der berühmte ‚Tristan‘-Roman Gottfrieds von Straßburg, sondern jene Version, die den Stoff zuerst in deutscher Sprache umgesetzt hat: Es handelt sich um den ‚Tristrant‘, den ein sonst unbekannter Dichter namens Eilhart von Oberg entweder um 1170 oder 1190 verfasst hat und dessen älteste, leider nur fragmentarische Textzeugen derzeit in der Bibl. Jagiellońska verwahrt werden (vgl. Handschriftencensus 2024; Wolff / Schröder 1980: 412).

\* Der vorliegende Beitrag widmet sich der Vorstellung der im September 2023 an der Universität Leipzig eingereichten Masterarbeit.

Dieser ‚Tristrant‘-Roman wurde im 15. Jahrhundert vom Vers in die Prosa umgesetzt und gelangte in dieser Form 1484 in der Augsburger Offizin Anton Sorgs in den Druck (vgl. Gesamtverzeichnis der Wiegendrucke 2024 [GW 12819]; Schmid 1995: 1065).

### Zum Begriff des literarischen Sinns

Zunächst zur Frage des literarischen Sinns. Ich beginne mit einer terminologischen Klärung: Mit literarischer *Bedeutung* meine ich die einzelne figurative, also metaphorische, symbolische, allegorische oder metonymische Bedeutung innerhalb eines literarischen Werks. Literarischer *Sinn* meint demgegenüber gleichsam den Bedeutungsrahmen, die Gesamtbedeutung, auf die hin die einzelnen bedeutungstragenden Elemente angeordnet sind. Der literarische Sinn ergibt sich aus dem Werk, ist aber selbst nicht aussageförmig verfasst, lässt sich also nicht paraphrasieren oder übersetzen. Der Sinn besteht also, ich folge hierin Jan Urbich, „in der Arbeit bzw. dem Geschehen seiner Rekonstruktion, indem über die primären lexikalischen und kontextuellen Bedeutungen von Ausdrücken, Sätzen und Satzzusammenhängen zu den formensprachlichen wie kulturellen Bedeutungszusammenhängen fortgeschritten wird“ (Urbich 2011: 100).

Der zentrale Unterschied zu gängigen linguistischen Bedeutungsbegriffen liegt mithin darin, dass sich mein Verständnis von Sinn nicht in der Rekonstruktion einer Proposition erschöpft, sondern sich erst aus dem Nachvollzug der formalen Gestaltung des Textes erschließt. Der kanonische Begriff für diese Art der literarischen Sinnbildung stammt von Jurij M. Lotman, es ist der des „sekundären modellbildenden Systems“. Er meint, dass in literarischen Texten die Art und Weise der Aussage nicht wie in alltagssprachlichen Kontexten zugunsten eines Bedeutungsgehalts zurücktritt, sondern selbst Teil der Aussage wird: „Die Zeichenelemente im System der natürlichen Sprache: Phoneme und Morpheme – geraten in Reihen gewisser geordneter Wiederholungen, werden dadurch semantisiert und treten nun ihrerseits als Zeichen auf“ (Lotman 1972: 41). Aus diesem Strukturmerkmal erklärt sich auch, warum Interpretationen stets Stückwerk bleiben müssen: Anders als in normalsprachlichen Aussagen kann in Literatur nie entschieden werden, was Zeichen ist und was nicht, was also in den Prozess der Semiose eingeht und was bloßes Material bleibt. Dies gilt indes nicht allein für phonetische, morphologische oder syntaktische Textmomente, sondern übergreifender auch für die literarische Form. In literarischen Texten kann also auch die Makrostruktur semantisiert werden.

Ich halte fest: Der Sinn eines Textes ergibt sich (auch) aus der formalen Struktur des Textganzen und lässt sich in Interpretationen, wenn auch stets nur vorläufig, formulieren. Mir geht es jedoch nicht um Interpretationen, sondern vorgelagert um die Art der Sinnbildung. Dies sei abermals anhand der eingangs formulierten Überlegungen geschildert: Warum entwickelt sich der Sinn in realistischen Texten vor allem auf der Ebene der Diegese, also der Handlungswelt? Es liegt daran, dass der Übergang von der Ebene des

Textes zur Ebene der Darstellung so weit kulturell etablierten Mustern gehorcht, dass er selbst nicht weiter auffällt. Die Brisanz liegt also in der Handlung und nicht bereits auf der Ebene der Sprache. In expressionistischen Texten etwa ist es aber natürlich anders: Hier entfaltet sich der Sinn bereits zwischen Text und Darstellungsebene; es ist oft genug nicht einmal möglich, eine bestimmte Diegese zu rekonstruieren.

Moritz Baßler, dem ich diese verfahrensanalytischen Überlegungen verdanke, präzisiert noch weiter. Mit Roman Jakobson unterscheidet er zwischen metonymischen und metaphorischen Schreibweisen (vgl. Baßler 2015: 19–30). Die Metonymie bezeichnet in der Rhetorik die Verschiebungstrope; ein Begriff wird also durch einen semantisch verwandten Begriff ausgedrückt. Wenn in einem Erzähltext zum Beispiel von einem Weihnachtsfest die Rede ist, dann ist damit ein kulturell etablierter Frame aufgerufen, zu dem Weihnachtsbäume, Kirchgänge und Gänsebraten gehören. Es müssen nicht alle Aspekte dieses Frames geschildert werden, da wir über das Wissen verfügen, um fehlende Details ergänzen zu können. Eine metonymische Textur empfinden wir somit als realistisch: Es werden etablierte Codes verwendet, die den Übergang zur Diegese unproblematisch werden lassen. Beim metaphorischen Verfahren verhält es sich anders. Die Metapher beruht nicht auf der Kontiguität zweier Begriffe, sondern bezieht als Sprungtrope zwei distinkte Codes aufeinander. Hier ist interpretatorische Leistung gefragt: Was verbindet die beiden Codes miteinander, wie lässt sich aus den disparaten Vorstellungswelten eine konsistente konstruieren? Baßler beschränkt sich bei seiner Untersuchung auf den Zeitraum zwischen 1850 und 1950; ich glaube aber, dass man eine solche Verfahrensgeschichte auch auf die Literatur des Mittelalters ausdehnen kann. Das methodische Inventar muss dafür aber natürlich angepasst werden.

### Sinnbildung im ‚Tristrant‘ Eilharts von Oberg und der Prosaauflösung

Betrachten wir also den ‚Tristrant‘-Roman Eilharts von Oberg. Wir haben einen Text vor uns, der uns überfordert, indem er unseren Versuch zur Ebene der Diegese zu gelangen, unterminiert. Die Schwierigkeit liegt hier aber nicht wie im modernen Grenztext darin, die Sprachebene zu verlassen. Die Formulierungen kommen uns nicht dunkel vor; die Sprache ist zwar auch spröde, nicht aber aufgrund eines metaphorischen Verfahrens unverständlich. Das Problem liegt vielmehr darin, dass die verschiedenen Momente der Darstellung sich nicht so recht zu einer kausallogisch organisierten Handlungswelt fügen möchten. Die Handlung des Romans zerfällt vielmehr in mehrere Episoden, deren innerer Zusammenhang sich nicht im Rückgriff auf unser alltagsweltliches Wissen erschließt. Wie kann man mit diesem Befund umgehen? Die Forschung hält dafür im Wesentlichen drei Antwortmöglichkeiten bereit. Die erste und radikalste verneint den Zusammenhang der verschiedenen Episoden rundheraus. Wir haben es demnach nicht mit einem konstruierten Ganzen zu tun, das Kohärenzkriterien erfüllen muss und im oben entwickelten

Verständnis tatsächlich Sinn entfalten könnte. Das, was sich uns als Textganzes präsentiert, ist vielmehr Ergebnis medien- oder überlieferungsgeschichtlicher Prozesse, ist also beispielsweise einer diskontinuierlichen Vortragssituation geschuldet (vgl. Haug 1995; Ruh 1980: 224; instruktiv – wenn auch in Bezug auf das ‚Nibelungenlied‘ – Heinze 2014: 149–164). Diese Erklärung ist meines Erachtens jedoch nicht überzeugend. Sie mag zwar erklären können, wie der Text sich im Laufe verschiedener Bearbeitungsstufen zu dem entwickelt hat, was er ist; er wird aber anschließend weiter kopiert und gelesen, er findet Eingang ins Medium Buch und präsentiert sich so wie selbstverständlich als Ganzes. Also zur zweiten Erklärungsoption. Sie besagt, dass die Verbindung zwischen den einzelnen Episoden und Handlungsmomenten letztlich doch gemäß einem metonymischen Verfahren geschieht, nur dass sich uns die Frames nicht mehr unmittelbar erschließen (vgl. Hübner 2013; Hübner 2015). Leerstellen werden also hier, ganz so wie im realistischen Roman, selbstverständlich durch alltagsweltliches Wissen gefüllt. Diese Erklärung mag zwar im Einzelnen zutreffen, scheint mir die Eigenart des Eilhart-Textes aber doch zu verkennen. Zwar können wir nicht wissen, wie zeitgenössische Leser oder Zuhörer den Eilhart-Text verstanden haben, es gibt aber im bedeutenden ‚Tristan‘-Roman Gottfrieds eine Stelle, in der sich der Erzähler über die fehlende Motivation in vorangegangenen Texten mit dem gleichen Stoff mokiert:

*Si lesent an Tristande,  
daz ein swalwe z'Îrlande  
von Curnewâle kæme,  
ein vrouwen hâr dâ næme  
z'ir bûwe und z'ir geniste  
(ine weiz, wâ si'z dâ wiste)  
und vuorte daz wider über sê.  
genistet ie kein swalwe mê  
mit solhem ungemache,  
sô vil sô si bûsache  
bî ir in dem lande vant,  
daz si über mer in vremediu lant  
nâch ir bûgeræte streich?  
weizgot, hie spellet sich der leich,  
hie lîspet daz mære*  
(Gottfried von Straßburg: ‚Tristan‘, V. 8601–8615).

„Man erzählt in Tristan-Geschichten, daß eine Schwalbe in Cornwall nach Irland geflogen sei und sich da ein Frauenhaar zum Nestbau aufgepickt und übers Meer hergebracht habe – ich weiß nicht, woher sie davon wissen konnte. Hätte je eine Schwalbe sich so mühselig ihr Nest gebaut, daß sie über das Meer in ein fremdes Land nach Nistzeug geflogen wäre, wo sie doch so viel Baumaterial im eigenen Lande finden konnte? Bei Gott,

hier werden Lügen erzählt, hier redet die Geschichte wirr.“  
(Gottfried von Straßburg 2011: 483–485; Übers. v. Walter Haug).

An dieser Invektive Gottfrieds gegen frühere Tristan-Versionen zeigt sich, dass durchaus ein Mangel an kausallogischer Verknüpfung einzelner Handlungsmomente empfunden wurde, dass mithin zumindest nicht alle Leerstellen durch historisches Handlungswissen gefüllt werden konnten. Es könnte zwar nun argumentiert werden, dass Eilhart seiner Stoffvorgabe schlicht nicht gewachsen war, doch erklärt dies abermals nicht, wieso in den späteren Redaktionen des Eilhart-Texts nicht umgearbeitet wurde oder explizierende Einordnungen vorgenommen wurden. Es muss also eine Erklärung für die Poetik des Textes gefunden werden, die die Bruchstellen nicht vorschnell als kontingent abtut, sondern sie als signifikant ernst nimmt. Diesem Anspruch will die dritte Option gerecht werden. Hier wird angenommen, dass die Erzählung anderen Verknüpfungsgesetzen folgt, als es in modernen realistischen Erzählungen der Fall ist. Die historische Narratologie hat verschiedene Vorschläge gemacht, um diese andere Verknüpfungsweise zu erklären, wobei das Modell des ‚künstlichen Erzählens‘ von Cordula Kropik besonders informativ ist (vgl. Kropik 2018). Es besagt, stark verkürzt, dass die verschiedenen Teile der Erzählung dahingehend verknüpft sind, dass sie ein gemeinsames Thema verhandeln. Die spezifische Anordnung dieser verschiedenen Teile ermöglicht es, das Thema gleichsam wie in einer Argumentation nachzuvollziehen, wobei auf eine artifizielle Weise verschiedene Verfahren von Wiederholungen und Variationen eingesetzt werden. Es leuchtet nun ein, warum es sich bei diesem ‚künstlichen Erzählen‘ abermals um ein metaphorisches Verfahren handelt. Auch hier müssen verschiedene disparate Frames miteinander in Beziehung gesetzt werden. Der Sinn entfaltet sich jedoch oberhalb der Sprachebene: Die metaphorische Verknüpfung findet nun auf der Darstellungsebene statt. Es muss interpretativ erfasst werden, welches Thema die einzelnen Teile der Erzählung zusammenhält und wie sie in ihrer internen Koordination Sinn entfalten.

Da es mir jedoch nicht um eine semiotische Reformulierung von Kropiks Gedanken, sondern um Überlegungen zur Dynamik literarischer Verfahren im Mittelalter geht, wende ich meinen Blick nun auf die Prosaversion von Eilharts Text, die im 15. Jahrhundert entsteht und bis ins 17. Jahrhundert in mindestens 13 Redaktionen gedruckt wurde (vgl. Schmid 1995: 1065). Zunächst zur groben Phänomenologie des Bearbeitungsprozesses dieses Textes. Die Prosaversion des Spätmittelalters hält sich, was die Handlung betrifft, streng an die frühhöfische Vorlage; die maßgebliche Bearbeitungsleistung scheint auf den ersten Blick in der Umsetzung in ungebundene Rede zu liegen. Doch der genauere Blick fördert mehr zu Tage: Der Prosaroman bemüht sich beinahe pedantisch um Motivierung des Geschehens (vgl. bereits Kröhl 1930: 18–23). Was dem Bearbeiter nicht klar genug erschien, reicht er durch einordnende und erklärende Erzählerkommentare nach. Die Brisanz der Ehebruchsgeschichte wird so zum Beispiel an zeitgenössischen Rechtsvorstellungen gemessen, die Liebe zwischen Tristrant und Isalde wird psychologisch plausibel ausgedeutet (vgl. Plate 1977). Während bei Eilhart beispielsweise auf

handlungsweltlicher Ebene unklar bleibt, warum Tristrant auch dann noch in mehreren Rückkehrabenteuern die Nähe zu Isalde suchen muss, wenn die Wirkung des Liebestranks längst verloschen ist, entwickelt der Prosaist eine Theorie, der zufolge sich die Liebenden während der Dauer der Trankwirkung so sehr aneinander gewöhnt hätten, dass sie auch fürderhin nicht voneinander lassen können. Man könnte mit den eben entwickelten Begriffen sagen, dass der Prosaroman eine Metonymisierung anstrebt: Er ist darum bemüht, sich andeutende Framebrüche zu kitten und den Übergang zur Diegese auf diese Weise unproblematisch werden zu lassen. Neben den expliziten Motivierungen sind es vor allem zwei weitere Metonymisierungsstrategien, derer sich der Prosaist bedient: Bewusstseinsdarstellungen und die Vorführung einer empfohlenen Rezeption durch das Hervortreten der Erzählinstanz. In meiner Masterarbeit gehe ich der poetologischen Relevanz dieser Strategien, die ich hier nur streifen konnte, weiter nach.

Ich fasse zusammen: Obwohl sich die handlungstragenden Elemente des Eilhart-Texts beinahe sämtlich auch im Prosaroman finden, ist hier doch etwas grundsätzlich anders. Es geht nicht mehr um die Gedankenbewegung über ein Thema, sondern um die Evokation einer konsistenten Diegese, innerhalb derer der Text seinen Sinn entfalten kann. Wie gesagt, die Eigenleistung des Prosaisten ist nicht allzu umfangreich; und doch scheinen mir die Bearbeitungstendenzen auf eine kategoriale Veränderung im Sinnbildungstyp hinzuweisen: Aus dem künstlich motivierten Versroman wird eine Prosageschichte, deren Reiz im affektiven Mitfühlen liegt.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

[EILHART VON OBERG]. 1877. *Eilhart von Oberge*, hg. Franz Lichtenstein. Straßburg: Trübner.

GOTTFRIED VON STRASSBURG. 2011. *Tristan und Isold*, hg. Walter Haug / Manfred Günter Scholz. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag.

*Tristrant und Isalde: Prosaroman*, hg. Alois Brandstetter. Tübingen: Niemeyer.

### Sekundärliteratur

BARTHES, ROLAND. 1968. L'Effet de Réel. *Communications* 11. 84–89.

BASSLER, MORITZ. 2014. Prolegomena zu einer Verfahrensgeschichte deutscher Erzählprosa 1850–1950. In Buschmeier, Matthias / Erhart, Walter / Kauffmann, Kai (Hg.), *Literaturgeschichte: Theorien – Modelle – Praktiken*, 231–245. Berlin / Boston: De Gruyter.

BASSLER, MORITZ. 2015. *Deutsche Erzählprosa 1850–1950: Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt.

BASSLER, MORITZ. 2022. *Populärer Realismus: Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*. München: C.H. Beck.

GESAMTVERZEICHNIS DER WIEGENDRUCKE. 2024. 12819 Historia. Tristan. Tristrant und Isalde. Augsburg: Anton Sorg, 1484. 4°. <https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/GW12819.htm> (30.01.2024).

HANDSCHRIFTENCENSUS. 2024. Eilhart von Oberg; ‚Tristrant‘. <https://handschriftencensus.de/werke/98> (30.01.2024).

HAUG, WALTER. 1995. Der ‚Tristan‘ – eine interarthurische Lektüre. In Haug, Walter, *Brechungen auf dem Weg zur Individualität: Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters, 184–196*. Tübingen: Max Niemeyer.

HEINZLE, JOACHIM. 2014. *Traditionelles Erzählen: Beiträge zum Verständnis von Nibelungensage und Nibelungenlied*. Stuttgart: S. Hirzel.

HÜBNER, GERT. 2013. Rez. zu Armin Schulz: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. *ZfdPh* 2 (2013). 445–450.

HÜBNER GERT. 2015. Historische Narratologie und mittelalterlich-frühneuzeitliches Erzählen. *LJB* 56. 11–54.

KRÖHL, GÜNTHER. 1930. *Die Entstehung des Prosaromans von Tristrant und Isalde*. Göttingen: Gebrüder Müller.

KROPIK, CORDULA. 2018. *Gemachte Welten: Form und Sinn im Höfischen Roman*. Tübingen: Narr Francke Attempto.

LOTMAN, JURIJ M. 1972. *Die Struktur literarischer Texte*, übers. v. Rolf-Dietrich Keil. München: Fink.

PLATE, BERNWARD. 1977. Verstehensprinzipien im Prosa-Tristrant von 1484. In Kaiser,

Gert (Hg.), *Literatur, Publikum, historischer Kontext*, 79–89. Bern / Frankfurt a. M.: Peter Lang.

RUH, KURT. 1980. *Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Zweiter Teil: ‚Reinhart Fuchs‘, ‚Lanzelet‘, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg*. Berlin: Erich Schmidt.

SCHMID, ELISABETH. 1995. Art. ‚Tristrant und Isalde‘ (‚Histori von Tristrant und Ysalden‘).

In Ruh, Kurt et al. (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, Bd. 9, 1065–1068. Berlin / New York: De Gruyter.

URBICH, JAN. 2011. *Literarische Ästhetik*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau.

WOLFF, LUDWIG / SCHRÖDER, WERNER. 1980. Art. ‚Eilhart von Oberg‘. In Ruh, Kurt et al. (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, Bd. 2, 410–418. Berlin / New York: De Gruyter.

Zitiervorschlag: Krabi, Richard. 2024. Überlegungen zur Poetik des Prosa-,Tristrant' (1484). In Franke, Sebastian; Klemm, Anna Luise; Krabi, Richard; Toth, Raphael; Zajac, Wojciech (Hgg.), *Studieren und Promovieren in Krakau und Leipzig: Beiträge der Sommerschule 2023*. 34–38. Leipzig (textdynamiken 3).