

Universität Stuttgart

Institut für Literaturwissenschaft

Abteilung Germanistische Mediävistik

Wintersemester 2022/2023

unz daz der tiurlîche degen / sîne kintheit überwunde.

**Initiation und Sozialisation in Ulrichs von Zatzikhoven Lanzelet
im Vergleich zu anderen höfischen Romanen**

unz daz der tiurlîche degen / sîne kintheit überwunde.

Initiation and socialization in Ulrich's von Zatzikhoven Lanzelet in comparison with other
courtly romances

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts

von

Celine Pfitzenmaier

30.03.2023

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	2
2 Begriffe und Theorien	4
2.1 Initiation und Sozialisation	4
2.2 Die mittelalterliche Altersstufenlehre.....	6
3 Kindheit und Jugend in Ulrichs <i>Lanzelet</i> und Gottfrieds <i>Tristan</i> vor dem Hintergrund des genealogischen Defizits.....	9
3.1 Die Herkunftsgeschichten der Titelhelden und ihr elterliches Erbe.....	9
3.2 Die Erziehung und Bildung der jungen Helden.....	13
3.3 Der Auszug in die Welt	19
4 Der Entwicklungsweg der Titelhelden in Ulrichs <i>Lanzelet</i> und Gottfrieds <i>Tristan</i>	25
4.1 Die Frauenerwerbsepisoden in Ulrichs <i>Lanzelet</i>	25
4.1.1 Die unehrenhafte <i>âventiure</i> auf Burg <i>Môreiz</i>	25
4.1.2 Die <i>âventiuren</i> und Krisen auf Burg <i>Lîmors</i> und auf Burg <i>Schâdil li Mort</i>	29
4.1.3 Die <i>âventiure</i> auf Burg <i>Dôdône</i>	34
4.2 Die Identitätskonstruktionen in Gottfrieds <i>Tristan</i>	39
4.2.1 Tristan als Tantris	39
4.2.2 Die Minneidentität	45
5 Integration und Exklusion in Ulrichs <i>Lanzelet</i> und Gottfrieds <i>Tristan</i>	50
5.1 Integration und Herrschaft in Ulrichs <i>Lanzelet</i>	50
5.1.1 Die Bewährungs- und Treueproben	50
5.1.2 Die Herrschaftsübernahmen in <i>Genewîs</i> und <i>Behforet</i>	54
5.2 Exklusion und Scheitern in Gottfrieds <i>Tristan</i>	57
6 Schlussbetrachtung.....	62
7 Literaturverzeichnis.....	67
7.1 Primärliteratur.....	67
7.2 Sekundärliteratur	67

1 Einleitung

Am Ende des um 1200 entstandenen Artusromans *Lanzelet*¹ findet sich die Aussage des Erzählers: *unz daz der tiurlîche degen / sîne kintheit überwunde* (L, V. 8420f.). Diese beiden Verse können als Resümee der Handlung gelesen werden und deuten darüber hinaus auf eine Entwicklung des Titelhelden hin. Nach einhelliger Forschungsmeinung handelt es sich bei dem Protagonisten jedoch um eine flache Figur, die weder eine Krise noch eine (tiefe) Entwicklung durchlebt, sondern ihre bereits vollendete Perfektion stetig fort-schreibt.²

Dem Zitat zufolge geht es offensichtlich darum, die Kindheit und Jugend zu überwin-den, um so ein Entwicklungsziel zu erreichen. Ulrichs von Zatzikhoven *Lanzelet* bildet im Gegensatz zu den Artusromanen Hartmanns den gesamten Lebensweg des Protagonisten ab, der bereits bei der Elternvorgeschichte beginnt. In ähnlicher Weise findet sich dies auch in Gottfrieds von Straßburg *Tristan*³ und Wolframs von Eschenbach *Parzival*⁴. Daher liegt die Vermutung nahe, dass diese Figuren über ein besonders hohes Entwicklungspo-tenzial verfügen. Die jeweiligen Elternvorgeschichten legen in ihren Titelhelden ein genea-logisches Defizit als Erbe an, das im Entwicklungsprozess entweder umgedeutet oder bei-behalten werden kann. Die folgende Arbeit hat somit einerseits den Nachweis einer Figu-renentwicklung in Ulrichs *Lanzelet* zum Ziel und fokussiert andererseits vor allem die Fra-ge: Wie können im Mittelalter Initiations- und Sozialisationsprozesse vor dem Hintergrund eines genealogischen Defizits erzählt werden? Zur Beantwortung dieser Frage werden Ul-richs *Lanzelet* und Gottfrieds *Tristan* sowie in Seitenblicken Wolframs *Parzival* herange-zogen. Der Entwicklungsprozess soll dabei vor dem Hintergrund der Begriffe Initiation und Sozialisation und der mittelalterlichen Altersstufenlehre untersucht werden. Zunächst soll in Kapitel 2 hierzu ein Überblick zu den jeweiligen Begriffen und Theorien sowie der

¹ Ulrich von Zatzikhoven: *Lanzelet*. Text, Übersetzung, Kommentar. Hg. v. Florian Kragl. 2. revidierte Auf-lage. Berlin, Boston 2013; im Folgenden zitiert als L.

² Vgl. Malm, Mike: [Art.] Ulrich von Zatzikoven. In: Achnitz, Wolfgang (Hg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter*. Bd. 5. Epik (Vers – Strophe – Prosa) und Kleinformen. Berlin, Boston 2013, S. 326–335, hier S. 329; vgl. Plotke, Seraina: Eine flache Figur? Fragen der Introspektion und der Handlungsmotivation im *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven. In: Cora Dietl, Christoph Schanze, Friedrich Wolfzettel, Lena Zudrell (Hg.): *Emotion und Handlung im Artusroman*. Berlin 2017, S. 185–195; vgl. Linden, Sandra: Tugendproben im arthurischen Roman. Höfische Wertevermittlung mit mythischer Autorität. In: Hans-Jochen Schiewer, Stefan Seeber (Hg.): *Höfische Wissensordnungen*. Göttingen 2012, S. 15–38, hier S. 17; vgl. Kragl, Florian: *Commentar*. In: *Lanzelet*. Text, Übersetzung, Kommentar. 2., revidierte Auflage. Hg. von dems. Berlin, Boston 2013, S. 531–624, hier S. 552f.

³ Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isold*. Band I und II. Hg. v. Walter Haug und Manfred Günter Scholz. Berlin 2021; im Folgenden zitiert als T.

⁴ Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Band 1 und Band 2. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Mittelhoch-deutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok. Stuttgart 2018; im Folgenden zitiert als P.

Altersstufenlehre gegeben werden. Die Kapitel 3 bis 5 bilden dann die eigentliche Textanalyse. Dabei wird zuallererst auf die Elternvorgeschichte und Kindheit sowie auf den Auszug in die Welt eingegangen, da hier das genealogische Defizit und weitere wichtige Motive der Handlung angelegt werden. Das Kapitel 4 behandelt die persönliche Entwicklung der beiden Protagonisten, die sich in Lanzelets Fall vor allem in den Frauenerwerbsepisoden zeigt, bei Tristan hingegen in seinen Verkleidungsepisoden und dem Ausleben seiner Minneidentität. Das letzte Kapitel wird schließlich das Ergebnis dieser vorangegangenen Entwicklung fokussieren, die entweder eine Aufnahme in die Gesellschaft oder eine Exklusion aus dieser zur Folge hat. Dieses Gelingen oder Misslingen des jeweiligen Lebensweges soll jedoch als Ausblick dienen, sodass hier nur eine kursorische und selektive Perspektive auf das Ende der Romane gegeben wird. Die Arbeit schließt mit einem Fazit, das die Ergebnisse der einzelnen Kapitel zusammenfasst und die Frage beantwortet.

2 Begriffe und Theorien

2.1 Initiation und Sozialisation

Das menschliche Leben lässt sich anhand einer Vielzahl verschiedener biographischer Abschnitte beschreiben, die jeweils spezifische Entwicklungsaufgaben mit sich bringen. Dabei entscheiden mehrere Faktoren über ein Gelingen dieser Phasen. So sind beispielsweise Erziehungsmaßnahmen, Erfahrungen und individuelle Lernvorgänge wichtige Bestandteile dieses komplexen Prozesses, der sich unter dem Begriff Sozialisation zusammenfassen lässt.⁵ Sozialisation, also Sozialwerdung, hat die stabile Integration in ein soziales Gefüge zum Ziel und erstreckt sich von der Geburt bis zum Tod.⁶ Wichtige Entwicklungsstufen sind dabei das jeweilige Abschließen von Kindheit und Jugend, das Ergreifen eines Berufes, der Eintritt in den Ehestand und das Gründen einer Familie.

Der Übergang von einem Abschnitt in den nächsten wird mitunter durch Initiationsrituale wie der Taufe oder der Hochzeit begleitet.⁷ Initiation meint dabei so viel wie Eintritt oder Einführung in einen neuen Status mittels ritueller Handlungen.⁸ Der Begriff der Initiation erfuhr einen besonderen Einfluss durch den deutsch-französischen Ethnologen Arnold van Gennep, der aus seinen Beobachtungen von Naturvölkern die Theorie *Les rites de passage* entwickelte sowie durch den US-amerikanischen Ethnologen Victor Turner, der insbesondere in diesem Zusammenhang den Begriff der Liminalität prägte. Kennzeichnend für die Initiationsriten bei van Gennep ist ein Dreischritt von Trennung, Übergang und Angliederung: Zunächst findet die Loslösung vom alten Status statt, gefolgt von einer Schwellenphase, in der das Individuum weder der einen noch der anderen Stufe angehört.⁹ Schließlich erfolgt der Eintritt in einen neuen Lebensabschnitt und die damit zusammenhängende dauerhafte Annahme neuer Merkmale und Eigenschaften.¹⁰ Mit der neu definierten Position in der Gesellschaft korrelieren die für diesen Status spezifischen Aufgaben,

⁵ Vgl. Stausberg, Michael: [Art.] Sozialisation/Erziehung. In: Metzler Lexikon Religion. Band 3: Paganismus – Zombie. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 327–334, hier S. 327.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. Boneberg, Hemma: [Art.] Übergangsriten. In: Metzler Lexikon Religion. Band 3: Paganismus – Zombie. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 540–542, hier S. 540f.

⁸ Brunotte, Ulrike: [Art.] Initiation. In: Metzler Lexikon Religion. Band 2: Haar – Osho-Bewegung. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 95–98, hier S. 95.

⁹ Vgl. Gennep, van Arnold (1981): Übergangsriten. (*Les rites de passage*). Aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff. Mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt, New York 1999, S. 21.

¹⁰ Vgl. ebd.

Rechte und Pflichten.¹¹ Eng verknüpft ist damit die Vorstellung von Tod und Wiedergeburt, d.h. von krisenhaften Grenzerfahrungen, die eine Ablösung zur Folge haben und mit einem Wiederkehren in neuer Gestalt verbunden sind.¹² Kennzeichnend für den Zustand zwischen Trennung und Angliederung (Liminalität) sind Unbestimmtheit, Ambiguität und Ambivalenz.¹³ Personen dieses Zustandes können als typische Grenzgänger bezeichnet werden.¹⁴

Merkmale, anhand derer sich ein Übergang vom einen Status in den nächsten zeigt, sollen im Folgenden kurz Erwähnung finden: Übergangsriten können sich anhand räumlicher Veränderungen manifestieren, wie beispielsweise durch das Übertreten einer Schwelle, das den Eintritt in ein neues Leben etwa bei Hochzeiten symbolisiert.¹⁵ Statusveränderungen machen sich auch direkt am Körper eines Individuums bemerkbar. Dabei spielen zum einen vestimentäre Codes eine entscheidende Rolle, die durch Investitur, Verkleidung und Devestitur jeweils Rückschlüsse über die Identität eines Individuums zulassen.¹⁶ Zum anderen können Zeichen des Status auch in den Körper eingeschrieben sein, nämlich durch Tätowierungen, Mutilationen (Beschneidungen) und andere Modifikationen (Mönchstonur).¹⁷ Des Weiteren finden sich häufig religiöse Zeremonien wie das Ein- und Auftauchen in und aus dem Wasser oder rituelle Sprechakte, die einen neuen Lebensabschnitt besiegeln.¹⁸ Auch Wetterphänomene, Tages- und Jahreszeiten sowie Mondphasen sind mit Vorstellungen von Tod und Wiedergeburt verbunden.¹⁹ Geschenke wie die Brautgabe²⁰ oder der Gabentausch, der Freundschaft und Ebenbürtigkeit bestätigt,²¹ können ebenfalls Anzeichen eines Statuswechsels sein. Zuletzt sollen noch rituelle Feierlichkeiten angeführt werden, die die Zugehörigkeit eines Individuums zu einer speziellen sozialen Gruppe anzeigen: gemeinsame Mahlzeiten, Gruppentänze oder andere gemeinschaftliche Handlungen wie z.B. Ritterspiele bei einer Schwertleite²² sind hier zu nennen.²³

¹¹ Vgl. Turner, Victor (1969): *Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur*. (The Ritual Process. Structure and Antistructure). In einer Übersetzung von Sylvia M. Schomburg-Scherf. Frankfurt am Main 2005, S. 94f.

¹² Vgl. Hurst, Matthias: *Tod und Wiedergeburt. Literarische Formen der Initiation und der Individuation*. In: *Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre* 52/1 (2002), S. 257–275, hier S. 259.

¹³ Vgl. Turner: *Das Ritual*, S. 95.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Vgl. Genep: *Übergangsriten*, S. 29.

¹⁶ Vgl. Kraß, Andreas: *Geschriebene Kleider: Höfische Identität als literarisches Spiel*. Tübingen 2006, S. 24f.

¹⁷ Vgl. Genep: *Übergangsriten*, S. 75f.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 96.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 171–175.

²⁰ Vgl. ebd., S. 120.

²¹ Vgl. ebd., S. 36f.

²² Vgl. Schmitt, Stefanie: *Empfang und Schwertleite. Zur literarischen Darstellung höfischen Zeremoniells in französischen und deutschen Artusromanen um 1200*. In: Matthias Däumer, Cora Dietl und Friedrich Wolfzettel (Hg.): *Artushof und Artusliteratur*. Berlin 2010, 43–60, hier S. 55.

Resümierend kann festgehalten werden, dass es sich bei der Sozialisation um einen komplexen, vielstufigen und langen Reifeprozess handelt, in dem ein Hineinwachsen mithilfe von Erziehung, Lernen und dem Agieren mit der Umwelt angestrebt wird. Initiation hingegen markiert den Übergang zwischen den einzelnen Etappen und verdichtet anhand der gezeigten Merkmale den Entwicklungsschritt im Moment und macht diesen damit anschaulich.

2.2 Die mittelalterliche Altersstufenlehre

Das Leben eines adeligen Mannes lässt sich nach der Vorstellung vormoderner Gesellschaften in verschiedene Stufen gliedern, die jeweils mit unterschiedlichen Erwartungen verknüpft sind und somit je spezifische Aufgaben für das Individuum zur Folge haben.²⁴ Die Altersstufen werden dabei an der biologischen Entwicklung festgemacht und in einem Siebenjahrestakt vollzogen.²⁵ Eine gängige Einteilung der Gelehrten sieht vier aufeinanderfolgende Abschnitte vor, die sich unter die Begriffe *puer*, *adolescens*, *iuvenis* und *senior* fassen lassen.²⁶ Die erste Stufe kann als Kindheit oder Knabenzeit bezeichnet werden, in welcher die adeligen Jungen bis zum siebten Lebensjahr in der weiblichen Obhut leben.²⁷ Ab dem Alter von sieben Jahren werden die Heranwachsenden in die männliche Sphäre übergeben – meist an fremde Höfe – um dort von Männern zum Mann ausgebildet zu werden.²⁸ Diese Ausbildung beinhaltet dabei sowohl intellektuelle Bestandteile als auch praktisch-körperliche Elemente sowie eine Sitten- und Tugendlehre.²⁹ Die musisch-ästhetische Bildung der Jugendlichen entspricht dabei dem mittelalterlichen Fächerkanon der *septem artes liberales* und sieht die Fächer Grammatik, Rhetorik und Dialektik sowie Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie vor.³⁰ Die körperliche Ausbildung, die *septem probitates*, umfassen Reit- und Turnierkunst, Jagen, Lauf-, Sprung- und Wurfübungen.³¹ Der Beginn der Phase des Jungritters, etwa ab dem 15. Lebensjahr, wird traditionell durch die

²³ Vgl. Gennep: Übergangsriten, S. 129.

²⁴ Vgl. Schulz, Armin.: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Berlin, München, Boston 2015, S. 82.

²⁵ Vgl. Feilzer, Heinrich: Jugend in der mittelalterlichen Ständegesellschaft. Ein Beitrag zum Problem der Generationen. Wien 1971, S. 176; vgl. Schulz, Armin.: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, S. 82.

²⁶ Vgl. ebd.

²⁷ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg: ‚Tristan‘. Stuttgart 2017, S. 40.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Vgl. Feilzer: Jugend in der mittelalterlichen Ständegesellschaft, S. 176.

³⁰ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 40.

³¹ Vgl. Feilzer: Jugend in der mittelalterlichen Ständegesellschaft, S. 176; vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 40.

Schwertleite symbolisiert.³² Im höfischen Roman wird diese Phase unter dem Begriff *chevalier errant* gefasst und ist von ritterlichen Abenteuern und Bewährung geprägt. Die letzte Stufe, die des gereiften Mannes, wird häufig mit Heirat oder Familiengründung eingeläutet.³³

Die Auffassung eines Lebens, das sich in Abschnitte und Übergänge gliedert, ist somit tief in der menschlichen Vorstellung verankert und findet sich sowohl in Natur- und Stammesvölkern als auch in der mittelalterlichen Gesellschaft sowie in der modernen Zivilisation. Obwohl die Initiationstheorie aus der Moderne und die Altersstufenlehre aus der Vormoderne stammt, scheint der Kern dieser Überlegungen einige Parallelen aufzuweisen. Daher ist ein eklektischer Umgang mit diesen Theorien durchaus möglich und gewinnbringend. Da bei Ulrich von Zatzikhoven³⁴ und Gottfried von Straßburg³⁵ zumindest eine gewisse Grundlage an Bildung vorauszusetzen ist, liegt die Vermutung nahe, dass die beiden Dichter die Altersstufenlehre und die Bestandteile einer männlich-adeligen Ausbildung gekannt haben.

Die modernen Initiationstheorien lassen sich in ihrem Kern somit auch auf andere Völker und Gemeinschaften, die einen je unterschiedlichen Zivilisationsgrad aufweisen, anwenden, denn die Grundidee ist, wie van Gennep bereits anmerkt, dieselbe, doch die jeweilige Umsetzung kann variieren.³⁶ So lassen sich mithilfe dieser Theorien sowohl mittelalterliche Praktiken wie die Schwertleite beschreiben und analysieren als auch die Entwicklung einer literarischen Figur. Auch wenn die jeweiligen Theorien auf realen Beobachtungen und Gegebenheiten basieren, lassen sich diese ebenso in literarischen Texten wiederfinden. Dabei muss jedoch betont werden, dass es nicht um eine realgetreue Abbildung solcher Prozesse geht, sondern um die literarische Umsetzung gewisser Vorstellungen und Praktiken. Ob es sich bei den Titelhelden mittelalterlicher Texte nun um reine Handlungs-

³² Vgl. Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, S. 83.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ Die Identität von Ulrich ist bis heute nicht geklärt: Der *Lanzelet* ist der einzig bekannte überlieferte Text eines Ulrichs von Zatzikhoven. Sprachlich deutet der Text auf den alemannischen Sprachraum hin, was zu der urkundlichen Erwähnung eines *Uolricus de Cecinchovin* aus Lommis im Kanton Thurgau am 29. März 1214 passt. Kenntnisse über Chrétien's Werk sowie die Fähigkeit der lateinischen und französischen Sprache (und damit auch ein gewisser Bildungsstandard) sind bei Ulrich vorauszusetzen. Vgl. Kragl: Kommentar, S. 533f.; vgl. Malm: Ulrich von Zatzikoven, S. 326–328.

³⁵ Gottfried von Straßburg, der zu den bedeutendsten Dichtern des Mittelalters gezählt werden kann, genoss allem Anschein nach eine hohe akademische Bildung: So können Kenntnisse von lateinischer und französischer Sprache angenommen werden sowie Wissen über antike und mittelalterliche Literatur. Auch juristische und musikalische Wissensinhalte sowie eine Nähe zur Hofkultur (wenn auch eher auszuschließen ist, dass Gottfried dem Adel angehörte) lassen sich vermuten. Gottfried's Tod wird ungefähr zwischen den Jahren 1210 und 1220 angenommen. Vgl. Zapf, Volker: [Art.] Gottfried von Straßburg. In: Achnitz, Wolfgang (Hg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 5: Epik (Vers – Strophe – Prosa) und Kleinformen. Berlin, Boston 2013, S. 262–275.

³⁶ Vgl. Gennep: Übergangsriten, S. 15.

träger handelt, die einen Typus verkörpern oder um Figuren, die sich durch eine Entwicklung auszeichnen, hat in der mediävistischen Forschung häufig zu Kontroversen geführt.³⁷ Ein Kernmerkmal des höfischen Romans scheint jedoch die Auseinandersetzung eines Titelhelden mit konkurrierenden Lebensaufgaben wie Ehe und Herrschaft zu sein, die sich in unterschiedlichen sozialen Zuständen wie Erfolg und Krise, Gewinn, Verlust und Wiedergewinn zeigt.³⁸ Das Ziel, die Vereinbarkeit von Ritterschaft, Minne und Herrschaft, wird auf dem Weg des Helden über Rückschläge und Fortschritte ausgehandelt. Gewisse Episoden zeichnen sich dabei durch eine chronologische Abfolge aus und können somit weder verschoben noch ausgetauscht oder eliminiert werden. Durch dieses Faktum wird deutlich, dass eine Entwicklung des Titelhelden vorauszusetzen ist, welche die Romanhaftigkeit des Textes bezeugt. Romane wie Ulrichs *Lanzelet*, Gottfrieds *Tristan* oder Wolframs *Parzival*, die den gesamten Lebensweg ihres Protagonisten detailreich darstellen und bereits bei der Elternvorgeschichte einsetzen, weisen ein besonders hohes Entwicklungspotential des Titelhelden auf.

Dieser Lebensweg soll nun im Folgenden einerseits mithilfe der vorgestellten Begriffe Initiation und Sozialisation untersucht werden und zum anderen anhand der gezeigten mittelalterlichen Vorstellungen einer Entwicklung eines adeligen Mannes betrachtet werden.

³⁷ Vgl. Rostek, Markus: *mit selher jugent hât minne ir strît*. Die Bedeutung von Jugend, Ehe und Verwandtschaft für die Entwicklung der Titelfigur im 'klassischen' mittelhochdeutschen Artusroman. München 2009, S. 303.

³⁸ Vgl. ebd., S. 304.

3 Kindheit und Jugend in Ulrichs *Lanzelet* und Gottfrieds *Tristan* vor dem Hintergrund des genealogischen Defizits

3.1 Die Herkunftsgeschichten der Titelhelden und ihr elterliches Erbe

Sowohl Ulrichs *Lanzelet* als auch Gottfrieds *Tristan* beginnen ihre Erzählung mit der Elternvorgeschichte des Titelhelden. Obwohl diese im Falle Lanzelets nur knappe 140 Verse umfasst und die *Tristans* ungefähr 1500 Verse, spielen beide Elternvorgeschichten eine entscheidende Rolle für den weiteren Handlungsverlauf. Wichtige Motive und Elemente, die zur Figurenkonstitution beitragen, werden hier bereits angelegt.³⁹ König Pant und dessen Frau Klarine herrschen über das Land *Genewis*. Klarine, deren sprechender Name bereits für sich steht,⁴⁰ wird dabei als *stæt und dêmiète* (L, V.73) charakterisiert, wobei ihre besondere Eigenschaft der *milticheit* (L, V. 85) betont wird. König Pant hingegen, dessen kennzeichnendes Merkmal, der *zorn* (L, V. 63), diametral zu Klarines Barmherzigkeit steht, wird von seinem Volk gefürchtet:

*Ern wolt niht geruochen,
daz wider in ieman spræch ein wort,
ern wære dâ ze stete mort.* (L, V. 58–60)

Während Klarine damit die Herrschertugenden einer idealen Königin vereint, wird Pant zu einem Negativexempel eines Herrschers degradiert.⁴¹ Zudem zeichnet sich der König durch eine übermäßige Streit- und Kampfeslust aus (L, V. 46–57) und verkörpert damit den typischen Heros, dessen *unmâze* und Radikalität zu Vereinzelung führt und den Sippenzusammenhalt unterminiert.⁴² Damit wird nicht nur eine Grundopposition zwischen dem Herrscherehepaar aufgeworfen, sondern auch zwischen König Pant und König Artus.⁴³

Der Erzähler berichtet im Anschluss daran von der Geburt des Titelhelden. Dabei werden bereits zwei Merkmale des Protagonisten vorgezeichnet, die sich als konstitutiv für die Figur erweisen werden:

*Nuo gewan diu vrouwe gemeit
ein kint, daz maniger sælde wiert.*
[...]

³⁹ Vgl. Sosna, Anette: *Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: Erec, Iwein, Parzival, Tristan*. Stuttgart 2003, S. 233.

⁴⁰ Vgl. Meyer, Matthias: *Das defizitäre Wunder – Die Feenjungend des Helden*. In: Friedrich Wolfzettel (Hg.): *Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven*. Tübingen 2003, S. 95–112, hier S. 97.

⁴¹ Vgl. Leutloff, Ariane: *Generationelle und genealogische Strukturen in Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘*. Frankfurt am Main 2011, S. 101.

⁴² Vgl. Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, S. 152.

⁴³ Vgl. Barton, Ulrich: *Lanzelet und sein Schatten: Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘ als Auseinandersetzung mit der Lancelot-Stofftradition*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 139 (2017), S. 157–190, hier S. 180.

*im wart daz gewissaget,
daz ez würde ein wîgant. (L, V. 86–95)*

Zum einen wird das beständige Motiv der *sælede* angedeutet, welches den Titelhelden zum Glückskind stilisiert.⁴⁴ Zum anderen wird prophezeit, dass dieser neben seiner Identität des Glückskindes die des Helden und Kriegers annehmen wird. Die Idealität Klarines wird durch ihre Eigenschaften als gute Mutter nochmal bestätigt, indem berichtet wird, dass sie das Stillen ihres Sohnes Lanzelet selbst übernimmt (L, V. 88f.). Damit zeigt sich Klarine als ideale Herrscherin und vorbildliche Mutter und verkörpert nicht nur höfische, sondern auch christliche Werte.⁴⁵ Die mütterliche Perfektion findet sich ebenso in Wolframs *Parzival*, denn auch Herzloyde stillt ihren Sohn selbst und zeichnet sich so als ideale Mutter aus (P, V. 113, 5–11).⁴⁶

Als Lanzelet ein Jahr alt ist, kommt es zum Aufstand, bei dem König Pant getötet und Klarine vermutlich vergewaltigt wird (L, V. 97–188). Der Vater Lanzelets erhält keine Hilfe aus anderen Gebieten, wodurch das negative Bild des Königs erneut in Szene gesetzt wird:

*ouch heten si vil kleinen trôst,
daz si würden erlôst
von deheim lande.
daz schuof des küniges schande. (L, V. 145–148)*

So wird nicht etwa der Aufstand als unrechtmäßig deklariert, sondern das vergangene Verhalten des Königs, dessen Gewalt als logische Konsequenz Gegengewalt herbeiführt. Der kleine Lanzelet wird bei dem Sturz des Königs durch eine *merfeine* entführt und gerettet.

Die Elternvorgeschichte⁴⁷ legt damit den Grundstein für den weiteren Handlungsverlauf. Zum einen wirft sie bereits die Grundopposition zwischen *zorn* und *milte* auf und stellt damit König Pant als archaischen Heros auf der einen und Klarine als Verkörperung idealer *hövescheit* auf der anderen Seite gegenüber. Dies kann bereits als Vorausdeutung

⁴⁴ Vgl. Kragl: Kommentar, S. 557.

⁴⁵ Leutloff betont hierzu, dass das Stillen des Kindes ohne Amme in der mittelalterlichen Literatur zum Gestus der guten Mutter gehöre. Vgl. Leutloff: Generationelle und genealogische Strukturen, S. 104. Auch Schulz hebt die Besonderheit vor, da dies im Mittelalter wohl eine unübliche Praxis gewesen sei. Vgl. Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, S. 102.

⁴⁶ Vgl. Meyer, Matthias: Das defizitäre Wunder, S. 97.

⁴⁷ Die Elternvorgeschichte weist dabei einige Parallelen zu Wolframs *Parzival* auf: Auch Parzivals Vater Gahmuret verkörpert das Bild eines Heros und stirbt bei einem seiner zahlreichen Kämpfe. Der Tod Gahmurets wird dabei eng an die Geburt Parzivals geknüpft. Aufgrund des erlebten Leids möchte Herzloyde ihren Sohn weit entfernt vom Hof in einer Einöde alleine großziehen: *man barg in vor itterschaft, / ê er koeme an sîner witze craft. (P, 112, 19f.)*. Damit zeichnet sich auch Parzivals Kindheit durch den Verlust des Vaters und die daraus resultierende rein weibliche Prägung aus. Vgl. Stock, Markus: Herkunftsraum und Identität. Heterotopien der Herkunft im mittelhochdeutschen Roman. ‚Lanzelet‘, ‚Tristan‘, ‚Parzival‘, ‚Trojanerkrieg‘. In: Maximilian Benz, Katrin Dennerlein (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Berlin 2016, S. 187–204, hier S. 194; vgl. Pörksen, Gunhild; Uwe Pörksen: Die ‚Geburt‘ des Helden in mittelhochdeutschen Epen und epischen Stoffen des Mittelalters. In: Euphorion 74 (1980), S. 257–286, hier S. 282.

zweier konkurrierender Entwürfe von Herrschaft gelten, die sich in ihrer negativen Ausprägung in labilen Königreichen, die von zornigen Tyrannen beherrscht werden, manifestiert und sich als Gegenentwurf im arthurischen Ideal barmherziger und vorbildhafter Herrschaft zeigt. Zum anderen wird der Herkunftsraum Lanzelets problematisiert: Die Krisenhaftigkeit wird hier bereits angelegt und wird sich im weiteren Verlauf noch steigern. Eine erste Entwicklungsaufgabe des Protagonisten, die Schande seines Vaters wiedergutzumachen, scheint sich hier herauszukristallisieren.⁴⁸ Der Tod des Vaters kann als Beginn einer neuen Zeit, die ein entgegengesetztes Männlichkeitsbild vertritt, betrachtet werden,⁴⁹ denn Lanzelet wird ein anderes Modell von Männlichkeit, Ritterschaft und Herrschaft repräsentieren und die väterliche Identität ablehnen.

Riwalin von *Parmenîen*, ein junger Herr und Krieger, führt mit ähnlicher Kampfeslust wie König Pant zahlreiche Auseinandersetzungen:⁵⁰

*übel mit übele gelten,
craft erzeigen wider craft:
dar zuo was er gedanchaft.* (T, V. 272–274)

Doch anders als im Falle Pants wird dies nicht mit Bösartigkeit in Verbindung gebracht, sondern beruht auf Riwalins *jugent* (T, V. 295) und *übermuote* (T, V. 299) und entspricht damit dem typischen Verhalten eines jungen adeligen Ritters.⁵¹ Als Riwalin die *ganzliche kunst ze ritterschaft* (T, V. 339) vollendet hat, reist er nach Cornwall, um dort den vorbildhaften König Marke kennenzulernen. Am Hof in Cornwall verliebt sich der junge Mann in die Schwester des Königs, Blanchefflor, deren Schönheit als *sunderlîchez wunder* (T, V. 632) bezeichnet wird. Die Liebe der beiden beruht zwar auf Gegenseitigkeit (T, V. 813–818), jedoch wird hier bereits „die Dichotomie von Liebe und Leid angelegt“⁵²:

*dannoch was ime vil ungedâht,
daz herzensliebe wære
sô nâhe gênde ein swære.* (T, V. 918–920)

Vielfach wird auf das Leid der Liebenden durch die Begriffe *nôt*, *schaden*, *herzesorge* und *leit* (T, V. 819–1076) hingedeutet. Bei der Verteidigung des durch feindliche Angriffe bedrohten Cornwalls wird Riwalin lebensgefährlich verletzt. Um die Liebe mit ihrem scheinbar sterbenden Geliebten vollziehen zu können, bedient sich Blanchefflor einer Täuschung und verkleidet sich als Bettlerin und kann sich auf diesem Wege Zugang zum Krankenla-

⁴⁸ Vgl. Leutloff: Generationelle und genealogische Strukturen, S. 131.

⁴⁹ Vgl. Pörksen; Pörksen: Die ‚Geburt‘ des Helden, S. 282.

⁵⁰ Vgl. Leutloff: Generationelle und genealogische Strukturen, S. 131.

⁵¹ Vgl. ebd.

⁵² Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 221.

ger verschaffen. Auf Riwalins Krankenbett kommt es dann heimlich zur Vereinigung der Liebenden, die beinahe den Tod des Geschwächten fordert:

*unz daz ir beider wille ergienc
und daz vil süeze wip enphienc
ein kind von sînem lîbe.
ouch was er von dem wîbe
und von der minne vil nâch tôl (T, V. 1323–1327)*

Mithilfe Gottes gesundet Riwalin und nimmt die schwangere Blancheflur *nâch cristenlichem site* (T, V.1633) zur Frau, um sie und das unehelich gezeugte Kind zu schützen. Die darauffolgende Schlacht gegen Morgan fordert viele Todesopfer. Auch Riwalin kommt bei diesem Kampf ums Leben. Die an *tôtlîchen herzesmerzen* leidende (T, V. 1721) Blancheflur stirbt kurz darauf während der Geburt ihres Sohnes. Riwalins treuer Marschall Rual und dessen Frau Floraete nehmen das uneheliche Waisenkind auf und geben es als ihren leiblichen Sohn aus. Hier kommt es erneut zu Heimlichkeiten: Floraete täuscht eine Schwangerschaft vor, hütet Tristan im Verborgenen und simuliert eine Geburt (T, V. 1818–1936).

In Tristans Elternvorgeschichte werden somit – ähnlich wie im *Lanzelet* – wichtige Motive und handlungsentscheidende Eckpunkte gesetzt. Hierbei sind vor allem die Motive der Täuschung und der Heimlichkeit zu nennen.⁵³ Das Motiv der Täuschung wird erstmals durch das Verkleiden Blancheflurs, das Tristan fortführen wird, eingeführt. Auch das Vortäuschen einer falschen Identität wird Tristan in die Wiege gelegt, indem er als leiblicher Sohn des Marschallehepaars aufwächst. Das Motiv der heimlichen Liebe findet sich ebenfalls in der Beziehung von Riwalin und Blancheflur: Sowohl Tristans Zeugung als auch seine ersten Lebensmonate finden im Verborgenen statt.⁵⁴ Auch haftet Tristan durch die *kebeslîche* Zeugung bereits das Defizit unhöfischen Verhaltens an.⁵⁵ Als weiteres elementares Motiv ist die Verbindung von Liebe und Leid sowie Leben, Liebe und Tod zu nennen.⁵⁶ Liebe und Tod erweisen sich als konstitutiv für die Figurenkonzepion Tristans, was sich erstmals durch den Zeugungsakt und die Geburt manifestiert.⁵⁷

⁵³ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 220; vgl. Schommers, Stephanie: Helden ohne Väter. Die Suche der Söhne nach Identität in mittelalterlicher Literatur. Marburg 2010, S. 17.

⁵⁴ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 221; vgl. Schommers: Helden ohne Väter, S. 17.

⁵⁵ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 38.

⁵⁶ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 221.

⁵⁷ Vgl. ebd.

3.2 Die Erziehung und Bildung der jungen Helden

Nachdem ihn die *wîsiu merminne* (L, V. 193) gerettet hat, wird Lanzelet in ein Inselreich entführt und wächst dort – umgeben von *zehen tûsint* (L, V. 196) Frauen – jenseits des elterlichen Hofes auf. Der Protagonist erfährt somit keine Beeinflussung und keine Erziehung mehr durch seine Eltern, sondern wird von den anderweltlichen Frauen im abgeschoteten Reich der Meerfee großgezogen. Das Inselreich zeichnet sich durch eine besondere Exorbitanz aus:

*ir lant was über allez jâr
alse miten meien gebluot.
[...]
siu [die Burg] was ûzen und innen
von golde als ein gestirne.
dehein dinc war dâ virne
innerthalp dem burcgraben;
der ez hundert jâr solt haben,
ez wære ie ebenschæne
[...]
swer dâ wonet einen tac,
daz er niemer riuwe pflac* (L, V. 204–238)

Innerhalb des Inselreiches herrscht somit eine abweichende Raum-Zeit-Gesetzlichkeit: Sowohl der Alterungsprozess ist aufgehoben als auch die natürliche Abfolge der Jahreszeiten.⁵⁸ Die Jahreszeit des Frühlings, die hier durch den Monat Mai und die stetig blühende Natur aufgerufen wird, weckt dabei mehrere Assoziationen. Zum einen kann der Frühling als Symbol für den Neubeginn gelesen werden.⁵⁹ Durch die Entführung spaltet sich Lanzelet zunächst von der Gesellschaft ab, stirbt den sozialen Tod und erfährt einen Neuanfang. Entfernt von höfischer Einflussnahme sowie seiner Verwandtschaft passiert der Protagonist die Schwelle zum Meerreich und beginnt dort eine neue Kindheit, die unter anderen Vorzeichen steht. Zum anderen versinnbildlicht der Frühling Kindheit, Jugend und Leben sowie in Anlehnung an die christliche Lehre die Vorstellung des Paradieses:⁶⁰ In radikaler Abgrenzung zum gewalttätigen Aufstand, der den Verlust der Eltern und damit auch den Verlust der genealogischen Einbindung zur Folge hatte, verbringt Lanzelet nun seine Kindheit und Jugend in einem anderweltlichen Paradies, das im Zeichen von Glück und Lebenskraft steht. Glück und Fröhlichkeit sowie eine der höfischen Abkunft angemessene Ausstattung mit hochwertigen Stoffen und Edelmetallen sind kennzeichnend für das Feenreich. Dieses Inselreich kann somit als ein liminaler Ort bezeichnet werden, da sich hier

⁵⁸ Vgl. Selmayr, Pia: Der Lauf der Dinge: Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im ‚Wigalois‘ und im ‚Lanzelet‘. Frankfurt am Main 2017, S. 153.

⁵⁹ Vgl. Naschert, Guido: [Art.] Frühling. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 203–204, hier S. 203.

⁶⁰ Vgl. ebd.

einerseits typisch höfische Elemente wiederfinden, die Lanzelets adeliger Geburt würdig sind, andererseits zeigt sich anhand der fehlenden männlichen Prägung sowie der aufgehobenen Raum-Zeit-Gesetzlichkeit eine verkehrte Welt, die das Reich als einen Unort zeichnet. Diese Ambiguität wird zusätzlich dadurch verdeutlicht, dass das Meerreich sowohl Lanzelets Rettung ist als auch das in ihm angelegte Defizit durch die mangelhafte Erziehung verstärken wird.

Lanzelet, dessen Name sowohl der Rezipient als auch er selbst erst in der Mitte der Handlung erfährt, wird als *kint* (L, V. 182, 242) oder *juncherre* (L, V. 275) bezeichnet. Der Junge erhält somit keine christliche Taufe und keinen Namen zur Identifikation. Das Fehlen eines Taufrituals wird in Vers 4706 nochmal betont, indem berichtet wird, dass er Lanzelet *geheizen* und nicht getauft wurde.⁶¹ Die Erziehung Lanzelets besteht aus verschiedenen Bestandteilen und lehnt sich zumindest teilweise an eine höfische Bildung an. Zunächst wird dabei die Tugend- und Sittenlehre geschildert:

*er muose sîn getriuwe,
hübsch und wol genuot.
daz hiez in diu vrouwe guot,
diu in vil êren lêrte.
[...]
dô sach er manigen gelimpf,
wan si [Damen] alle hübsch wâren.
Si lêrten in gebâren
und wider di vrouwen sprechen.
[...]
ze mâze muos er swîgen. (L, V. 244–261)*

Die Unterweisung knüpft dabei an typische Bestandteile höfischer Erziehung an, die sowohl Anstandsregeln und den Umgang mit Damen beinhaltet als auch Tugenden wie Ehre, Treue und Mäßigung.⁶² Des Weiteren wird die musisch-ästhetische Bildung Lanzelets ausgeführt:

*harpfen und gîgen
und allerhande seiten spil,
des kund er mê danne vil,
wan des was dâ lantsit.
di vrouwen lêrten in dâ mit
baltliche singen. (L, V. 262–267)*

Das intensive Lernen zahlreicher Instrumente sowie das Unterrichten im Singen scheinen eine besondere Stellung in Lanzelets Erziehung einzunehmen. Der Fokus auf die musisch-ästhetischen und kulturellen Elemente höfischer Bildung findet sich in ähnlicher Weise bei

⁶¹ Vgl. Russ, Anja: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen. Hohes und spätes Mittelalter. Stuttgart 2000, S. 190.

⁶² Vgl. Feilzer: Jugend in der mittelalterlichen Ständegesellschaft, S. 176.

Tristan.⁶³ Auf Lanzelets eigenen Wunsch hin wird ihm als dritte Komponente seiner Erziehung auch eine körperlich-praktische Ausbildung zuteil:

*ouch muost er loufen die alebar
und ûz der mâze springen
und starclîche ringen,
verre werfen steine,
beidiu grôz und kleine,
[...]
birsen, beizen und jagen
und mit dem bogen râmen.* (L, V. 282–291)

Dabei werden typische Elemente der *septem probitates* wie Laufen, Springen und Werfen gelehrt sowie die Kunst des Jagens und das Sammeln von Kampferfahrung. Allerdings, so wird betont,

*wan daz er umb ritterschaft
enwiste ditz noch daz,
wan er ûf ros nie gesaz;
harnasch er niht bekande.* (L, V. 296–299)

Neben das Defizit der fehlenden männlichen Prägung innerhalb des Inselreiches tritt das Unterbleiben der ritterlichen Ausbildung. Der Umgang mit Rüstung und Schwert sowie das Reiten und Kämpfen auf einem Pferd fehlen in der Erziehung des Titelhelden. Zudem wird explizit darauf hingewiesen, dass er nichts von Ritterschaft versteht, was bereits auf das mangelhaft ausgebildete Ritterethos hindeutet.⁶⁴ Die Erziehung des jungen Knaben findet zwar in einer höfisch anmutenden Sphäre mit typischen Bestandteilen einer höfisch-adeligen Bildung statt, jedoch zeigt sich ein großes Defizit.⁶⁵ Erstens fehlt Lanzelet die Anbindung an seine genealogischen Wurzeln. Zweitens wird er nicht im Alter von sieben Jahren in die männliche Obhut übergeben, sondern verweilt in einem rein weiblichen Kontext bis zum 16. Lebensjahr.⁶⁶ Drittens unterbleibt die Ausbildung in Rittertheorie, Ritterethos, Reiten und Schwertkampf, die für einen jungen adeligen Mann, der sich der Ritterschaft anschließen möchte, von elementarer Bedeutung ist. Das Defizit seiner Erziehung sowie seiner fehlenden Sippenanbindung gilt es, im Laufe seiner folgenden *âventiuren* abzulegen.

⁶³ Vgl. Zellmann, Ulrike: Lanzelet. Der biographische Artusroman als Auslegungsschema dynastischer Wissensbildung. Düsseldorf 1996, S. 192f.

⁶⁴ Vgl. Russ: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen, S. 196.

⁶⁵ Auch Parzival verbringt seine Kindheit in einem abgeschotteten Raum. Ähnlich wie bei Lanzelet führt dies zu einer defizitären Ausbildung, die einerseits seiner adeligen Abkunft unwürdig ist, andererseits seinem Geschlecht und der Ritterschaft. Die rein weibliche Prägung wird auch bei Parzival zu großen Defiziten führen. Vgl. hierzu: Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 213.

⁶⁶ Vgl. Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, S. 102; Meyer betont hierbei, dass das Defizit der Erziehung nicht an der fehlenden männlichen Prägung festzumachen sei, sondern an der fehlenden menschlichen. Damit hebt er den anderweltlichen Aspekt der Erziehung hervor. Dies mag zwar eine zusätzliche Komponente sein, jedoch scheint – wie hier dargelegt – das Großwerden im rein weiblichen Kontext das eigentliche Defizit auszumachen. Vgl. Meyer, Matthias: Das defizitäre Wunder, S. 101.

Tristan, der ähnlich wie Lanzelet seine Eltern verliert, wird von Rual und Floraete wie ein leiblicher Sohn geliebt und großgezogen (T, V. 1947–1949). Die Liebe und Sorge des Ehepaars wird immer wieder betont und äußert sich zudem in der besonderen Erziehung, die sie ihrem Ziehsohn zukommen lassen.⁶⁷ Anders als Lanzelet erfährt Tristan eine dem Brauch nach übliche Initiationszeremonie. Floraete verbringt nach der vorgetäuschten Geburt sechs Wochen im Kindbett, gefolgt vom Wochenbettsegen und einer christlichen Taufe des Kindes:

*und als si ir inleite dô
gotelîche hæte enpfangen
und was von offer gangen
mit schænem ingesinde,
dô was dem cleinen kinde
der heilege touf bereit,
durch daz ez sîne cristenheit
in gotes namen enpfienge* (T, V. 1964–1971)

Die sogenannte *inleite* ist der erste Gottesdienst einer Wöchnerin, in welcher die junge Mutter wieder in die Gemeinschaft eingeführt und im Zuge dessen gesegnet wird.⁶⁸ Im Anschluss an den Segen erhält Tristan die christliche Taufe, um in die Gemeinschaft der Christen aufgenommen zu werden. Als der *toufære* nun nach dem Namen des Kindes fragt, entscheiden sich Rual und Floraete für einen dem Schicksal angemessenen Namen:

*nu heizet triste triure
und von der âventiure
sô wart daz kint Tristan genant,
Tristan getoufet al zehant.
von triste Tristan was sîn nam.
der name was ime gevallesam* (T, V. 1999–2004)

Tristans trauriges Schicksal ist nicht nur als latentes Erbe seiner Eltern in ihm angelegt, sondern wird durch den Akt der Taufe für die Öffentlichkeit sichtbar gemacht. Sosna betont hier zudem die Verbindung von Vergangenheit und Zukunft: „Demnach ist der Name als Identitätsfaktor von zentraler Bedeutung für die Hauptfigur. Durch ihn wird sowohl Geschehens repräsentiert wie auch Zukünftiges antizipiert.“⁶⁹ Das reziproke Verhältnis von Name und Identität wird vom Erzähler nochmals explizit betont:

*daz der nam
dem lebene was gehellesam:
er was rehte also er hiez ein man
und hiez rehte also er was: Tristan.* (T, V. 2019–2022)

⁶⁷ Vgl. Schommers: Helden ohne Väter, S. 24.

⁶⁸ Vgl. Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer: *inleite*. (<https://woerterbuchnetz.de/#2> , Datum des Zugriffs: 23.03.2023).

⁶⁹ Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 223.

Der Name hat demnach eine identitätsstiftende Wirkung und trägt somit zur weiteren Entwicklung bei.⁷⁰ Tristan erhält durch den hier beschriebenen Initiationsritus einen neuen Status. Erstes befindet er sich durch die Aufnahme Ruals und die vorgetäuschte Geburt nun in einem weiteren Verwandtschaftsverhältnis und erhält als Sohn des Marschallehepaars eine neue Identität, was durch die Taufe besiegelt wird.⁷¹ Zweitens wird Tristan gesegnet und in die christliche Gemeinschaft aufgenommen.⁷² Drittens wird der Name zum Programm und entfacht im Laufe der Handlung sein identitätsstiftendes Potenzial.

Der kleine Tristan lebt nach üblichem Brauch bis zu seinem siebten Lebensjahr in der Obhut seiner Ziehmutter und wird dabei stets fürsorglich und innig umsorgt (T, V. 2046–2055). Mit sieben Jahren wird der Ziehsohn in männliche Hände an einen fremden Hof übergeben: Damit verlässt der junge Protagonist die Stufe des *puer* und geht über in die Phase der *adolescens*, um eine typisch adelige Ausbildung zu erhalten:

*mit dem sante er in iesâ dan
durch vremede sprâche in vremediû lant;
und daz er aber al zehant
der buoche lêre an vienge
und den ouch mite gienge
vor aller slahte lêre. (T, V. 2062–2067)*

Seine Erziehung scheint auf den ersten Blick einer angemessenen standesgemäßen Bildung zu entsprechen, jedoch fällt der besondere Fokus auf das Erlernen vieler Fremdsprachen sowie die Buchgelehrsamkeit auf.⁷³ Neben kognitiven und kommunikativen Fähigkeiten wird Tristans musische Ader betont: *sô vertete er sîner stunde vil / an iegelîchem seitspil* (T, V. 2095f.). Als weiterer Bestandteil seiner Erziehung wird schließlich die körperlich-praktische Ausbildung erwähnt: Diese reiht sich damit erst an vierter Stelle ein und deutet hier bereits auf eine Verschiebung der Prioritäten hin.⁷⁴ Tristan lernt Kämpfen und Turnieren sowie Reiten und Jagen *rehte und nâch ritterlîchem site* (T, V. 2111). Die besondere Exorbitanz des Jugendlichen in sämtlichen Bereichen wird dabei immer wieder betont: *sîn dinc was allez ûz erkorn / beide an dem muote und an den siten* (T, V. 2126f.).

Im Alter von vierzehn Jahren kehrt Tristan wieder zurück zu Rual. Hier wird er von norwegischen Kaufmännern entführt, was zu großer Trauer seiner Zieheltern führt: *nâch ir verlornem kinde / weinen ûf des meres stat* (T, V. 2384f.). Bei der Entführung wird das für den weiteren Lebensweg des Protagonisten zentrale Motiv der Meerfahrt eingeleitet: Die

⁷⁰ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 223.

⁷¹ Vgl. Schommers: Helden ohne Väter, S. 21.

⁷² Vgl. ebd.

⁷³ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 225; vgl. Möllenbrink, Linus: Person und Artefakt. Zur Figurenkonzeption im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Tübingen 2020, S. 376.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 225f.

Meeresüberquerungen werden dabei immer wieder den Beginn eines neuen Lebensabschnitts anzeigen.⁷⁵ Die Schifffahrt ist von krisenhaften Grenzerfahrungen geprägt: Ein heftiges *sturmwetere* zieht auf, sodass die Schiffsinsassen beinahe sterben. Nach acht Tagen entlassen die Kaufmänner Tristan und setzen ihn allein ohne Hilfe an der Küste Cornwallis aus:

*der trôstlôse ellende
der vielt ûf sîne hende
ze gote vil inneclîche* (T, V. 2487–2489)

Der Protagonist befindet sich in einer Krise, die sich durch das dominierende Gefühl der *vürht* (T, V. 2502, 2510) und durch *weinen* (T, V. 2484, 2554) äußert. Der krisenhafte Zustand der Angst, Trauer und Orientierungslosigkeit zeigt dabei Tristans Liminalität an und leitet den Übergang in eine neue biographische Passage ein, das Leben am Hof Markes.⁷⁶ Der Protagonist kehrt wieder zurück zu seinen genealogischen Wurzeln, der Verwandtschaft seiner Mutter. Tristan wird von zwei Pilgern, denen er eine *vremediu mære* (T, V. 2694) über seine Identität berichtet, zum Hof geführt. Auf diesem Weg zum Hof trifft der Titelheld auf die Jagdgesellschaft Markes und verschleiert auch dort seine Identität, indem er sich als Kaufmannssohn ausgibt. Hier zeigt der *ellende* seine besonderen Fähigkeiten im Jagen: „Tristans unübertreffliche Ausübung der modernen höfischen Jagdbräuche aus Frankreich, seine Kompetenz auf höchstem Niveau, sind die Eintrittskarte an Markes Hof und das Bindeglied zu seiner mütterlichen Familie.“⁷⁷ Zusätzlich sticht der Protagonist durch sein *vremede jageliet* (T, V. 3224) heraus. Tristans Exorbitanz führt hiermit zunächst zur Integration in die Hofgesellschaft Cornwallis.

Die Kindheit Tristans zeichnet sich somit durch eine besonders liebevolle und aufwendige Erziehung aus, wobei der künstlerische und intellektuelle Teil seiner Ausbildung deutlich überwiegt.⁷⁸ Er wird von Rual und Floraete aufgenommen und erhält dadurch eine zweite Chance, oder wie es Schommers ausdrückt, eine zweite Geburt.⁷⁹ Der neue Status sowie der bedeutungsträchtige Name werden durch den Initiationsakt der Taufe besiegelt und sichtbar gemacht. Ebenfalls wird das zentrale Motiv der Meeresüberfahrt erstmals eingeführt, das Tristans Entwicklung prägen bzw. seine Übergänge in einen neuen Lebensabschnitt markieren wird.⁸⁰ Kindheit und Jugend des Titelhelden werden somit durch mar-

⁷⁵ Vgl. Salama, Dina: Transkulturalität im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Verflechtung und Entflechtung als Konzept der Identität. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 253/1 (2016), S. 1–20, hier S. 16–18.

⁷⁶ Vgl. Salama, Dina: Transkulturalität im *Tristan*, S. 18.

⁷⁷ Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 43.

⁷⁸ Vgl. Möllenbrik: Person und Artefakt, S. 376.

⁷⁹ Vgl. Schommers: Helden ohne Väter, S. 24.

⁸⁰ Vgl. Salama: Transkulturalität im *Tristan*, S. 16–18.

kante Abschnitte gegliedert, die der Altersstufenlehre und einer höfisch-adeligen Erziehung im Mittelalter entsprechen. Die entscheidenden Übergänge werden dabei besonders kenntlich gemacht.

3.3 Der Auszug in die Welt

Als Lanzelet 15 Jahre alt ist, kommen die intrinsische Motivation und Sehnsucht, ein Leben als Ritter zu führen, zum Vorschein.⁸¹ So bittet er seine Ziehmutter darum, ihm den Auszug zu gewähren, um *turnieren und rîten und [...] strîten* (L, V. 305f.) zu lernen und damit das Defizit seiner Erziehung auszugleichen. In seiner Bitte betont er ein weiteres Defizit:

*und zeigent mir mîne mâge,
wan ich enweiz, wer ich bin.
di zît hân ich vertriben hin,
daz ich mich es innenclîche schamen –
ich en weiz niht mînes namen.* (L, V. 314–318)

Der Protagonist erfragt die Offenlegung seiner Herkunft sowie seines Namens und akzentuiert dabei die Schande der Unkenntnis. Darüber hinaus ist die Formulierung des Titelhelden auffallend: Die Unwissenheit über Name und Herkunft setzt dieser mit Identitätslosigkeit gleich, was sich in der Aussage, er wisse nicht, wer er sei, deutlich zeigt. Sowohl das Wissen über die Abstammung als auch der damit verbundene Name bedingen nach mittelalterlicher Vorstellung die Identitätskonstitution: Demnach ist das Fehlen der Kenntnis eindeutig als Identitätskrise gekennzeichnet, was sich im empfundenen *leit* (L, V. 319) des Protagonisten niederschlägt.⁸² Grundlegend für die Identitätsentwicklung sind dabei auch die Sippenzugehörigkeit und das Vertreten der jeweilig geltenden Werte und Normen:

Während sich das moderne Individuum durch die [...] Abgrenzung der Gesellschaft und ihren Normen definiert, [...] ist das vormoderne Individuum gerade durch seine sozialen Bindungen innerhalb eines einzigen sozialen Systems charakterisiert.⁸³

Trotz dieses erheblichen Defizits besteht Lanzelet auf die Gewährung des *urloubes* und nimmt damit die Gefahren und Schamgefühle in Kauf. Die Meerfee sichert ihrem Ziehsohn die Offenlegung seiner Identität zu, jedoch unter folgender Vorbedingung: *›du muost ê gewinnen oberhant / an dem besten ritter, der ie wart.‹* (L, V. 328f.). Der Titelheld möchte nicht länger warten und *umb êre* (L, V. 351) das Inselreich verlassen.

⁸¹ Vgl. Meyer, Matthias: Das defizitäre Wunder, S. 99.

⁸² Vgl. Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge. Darstellungsform und Aussagekategorien in Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘, Strickers ‚Daniel von dem blühenden Tal‘ und Pleiers ‚Garel von dem blühenden Tal‘. Göppingen 1998, S. 90; vgl. Stock: Herkunftsraum und Identität, S. 189.

⁸³ Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, S. 92.

Der Erzähler berichtet daraufhin von einer feierlichen Verabschiedung mit vorausgegangener Ausrüstung, was Assoziationen an eine Schwertleite weckt:

*dô gewan im diu vrouwe hêre
ein vil zierlichez marc,
daz was rosch und starc,
[...]
Dar zuo im diu vrouwe gewan
harnasch wîz als ein swan,
den besten, den ie man getruoc.
er wart gezimiert genuoc
hart hübschlîche.
sîn wâfenroc was rîche
von kleinen goltshellen.
der zam wol dem snellen,
er was wol alles guotes wert.
diu vrouwe gab im ein swert,
daz het guldîniu mâl
und sneit wol îsen und stâl,
[...]
den schilt, den er solt tragen,
der was, als er wolde:
ein breit âr von golde
was en mitten dar ûf gemaht (L, V. 352–373)*

Lanzelet erhält somit typische Requisiten eines Ritters: Pferd, Rüstung, Waffenrock, Schwert und Schild. Die Gegenstände zeichnen sich durch eine besondere Hochwertigkeit aus und entsprechend seiner hohen Geburt. Die weiße Farbe der Rüstung, die unter anderem Tugendhaftigkeit und Unschuld symbolisiert, kann als Zeichen positiver Absichten gedeutet werden.⁸⁴ Der Adler, der Lanzelets Wappen ziert, repräsentiert hingegen politische Macht und dient zahlreichen Dynastien als Wappentier und Symbol ihrer Herrschaft.⁸⁵ Die weiße Rüstung sowie das Wappentier sind somit die einzigen Identifikationsmerkmale, die Lanzelet mit auf seinen Weg nehmen kann.⁸⁶ Nachdem ihn die Meerfee ausgestattet hat, folgt eine Meeresüberfahrt:

*ouch fuor diu künigîn in der var
mit einer wînnelichen schar.
siu mant in und lêrte,
daz er al di welt wol êrte
und daz er waere staete
und ie daz beste taete
swâ er sichs gevlîzen kunde. (L, 391–397)*

⁸⁴ Vgl. Garbely, Marco: *Der vremde helt: farbsemantische Identifikationspotenziale mittels Monochromie und Polychromie in Ulrichs von Zatzikhoven "Lanzelet"* In: *Germanistik in der Schweiz* 15 (2018), S. 133–141, hier S. 139; vgl. Gretz, Daniela: [Art.] Weiß. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 703–705, hier S. 703.

⁸⁵ Vgl. Herrmann-Trentepoh, Hennig: [Art.] Adler. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 6–8, hier S. 7.

⁸⁶ Vgl. Selmayr: *Der Lauf der Dinge*, S. 161f.

Die edlen Damen des Inselreichs sowie die Meerfee selbst begleiten den Titelhelden feierlich auf der Überfahrt. Es folgt ein Segen und eine Unterweisung der Königin: Zu Ehre, Beständigkeit und dem Ausschöpfen seines Potenzials rät ihm seine Ziehmutter. Als das Festland erreicht wird, besteigt Lanzelet sein Pferd und taucht in die Welt der Ritterschaft ein. Dem Alter und der Abkunft nach hätte hier eine Schwertleite folgen müssen. Die Schwertleite als Initiationsritual folgt einem genauen Protokoll und wird bis ins 14. Jahrhundert praktiziert und ab etwa 1350 zunehmend durch den Ritterschlag ersetzt.⁸⁷ Das Ritual dient der Wehrhaftmachung junger Ritter, stellt das Ende der ritterlichen Ausbildung dar und symbolisiert somit den Übergang in einen neuen Status.⁸⁸ Als typische Elemente des Ritus sind das Überreichen des Schwertes und der damit verbundene Schwertsegen, das Umlegen des Waffengürtels sowie Ritterspiele und Turniere zu nennen.⁸⁹

Lanzelets Auszug in die Welt enthält dabei einige dieser Elemente: Er wird eingekleidet und bewaffnet, gefolgt von einem Segen, einer Unterweisung und einer Abschiedszeremonie. Doch offensichtlich fehlen auch zentrale Bestandteile wie beispielsweise die Ritterspiele oder eine christliche Zeremonie. Das wohl zentralste Defizit dieser „Ritterpromotion“ ist jedoch erneut die fehlende männliche Prägung: Der Titelheld erhält die typisch männlichen Insignien wie das Schwert von einer Frau, ebenso die Mahnung zu Ehre und Tugend.⁹⁰ Damit kann die hier beschriebene Zeremonie lediglich als unvollständige Schwertleite bezeichnet werden: Die unvollständige und mangelhafte Prozedur entspricht der defizitären Ausbildung.⁹¹ Lanzelet kann noch nicht zum Ritter befördert werden, da ihm jegliche ritterliche Ausbildung sowie männliche Prägung fehlen. Einkleiden und Bewaffnen werden jedoch durch die Namenlosigkeit und die fehlende Sippenanbindung notwendig, damit Lanzelet Identifikationsmerkmale erhält, die ihn äußerlich als Ritter kennzeichnen und so seinen Lernprozess ermöglichen. Das Verlassen des Inselreichs symbolisiert daher nicht die Promotion zum Ritter und den Eintritt in die *iuvenis*, sondern repräsentiert den Beginn eines Lernprozesses in der ritterlichen Welt.

⁸⁷ Vgl. Feilzer: Jugend in der mittelalterlichen Ständegesellschaft, S. 156.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 160.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 158; vgl. Schmitt: Empfang und Schwertleite, S. 55.

⁹⁰ Vgl. Zellmann: Lanzelet, S. 199.

⁹¹ Noch stärker wird das Fehlen einer männlich-höfischen Erziehung und die daraus resultierende fehlende Schwertleite in Wolframs *Parzival* markiert: Der Protagonist tötet Ither, den Roten Ritter, um dessen Rüstung zu erlangen und macht sich dabei des Verwandtenmordes schuldig. Parzival trägt ab diesem Zeitpunkt die Rüstung des Ermordeten und nimmt dabei dessen Identität an: Der junge Protagonist wird als Roter Ritter identifiziert und bezeichnet (P, 155–156). Vgl. Winkelsträter, Sebastian: Traumschwert, Wunderhelm, Löwenschild: Ding und Figur im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Tübingen 2022, S. 178; vgl. Schmitt: Empfang und Schwertleite, S. 53.

Etwa vier Jahre lang sucht Rual nach seinem Ziehsohn, der mittlerweile 18 Jahre alt geworden ist. Der besorgte Ersatzvater findet Tristan schließlich am Hof in Cornwall und es kommt zum Wiedersehen der beiden, das sich beiderseits durch große Freude und Erleichterung äußert (T, V. 3800–3955). Der Wiedergewinn seines Vaters wird sogleich die Offenlegung seiner wahren Identität und damit eine entscheidende Wendung in Tristans Biographie mit sich bringen.⁹² Tristans Herkunftsgeschichte wird von Rual vor der gesamten Hofgesellschaft sowie vor dem Titelhelden selbst offengelegt und löst allseits große Bestürzung aus (T, V. 4139–4226). Die Wahrheit über seine Identität verursacht bei Tristan eine Krise:

*Tristande was daz mære
vil inneclîche swære
von anders nihte wan von dan,
daz er an dem getriuwen man
vater und vaterwân
alsô verlorn solte hân.* (T, V. 4227–4232)

Für den Protagonisten ist die Darlegung seiner Herkunft mit dem Verlust des Vaters verbunden. Die Kenntnis über die Genealogie führt in Tristans Fall eben nicht zu einer Stabilisierung der Identität, sondern stürzt ihn – im Gegenteil – in eine tiefe Unsicherheit und Krise.⁹³ Die Verdreifachung der Vaterfigur kann Schommers zufolge daher keine identitätsstiftende Funktion mehr erzielen.⁹⁴ Tristan steht nun zwischen drei Vätern und Identitäten sowie zwischen zwei Erbländern: Er wird seinem Ziehvater Rual und dessen Söhnen *Parmenien* übergeben und sich für Cornwall entscheiden (T, V. 5713–5811).⁹⁵ Doch zunächst entschließt sich der Titelheld zu einem Leben als Ritter. Diese Wendung im Leben Tristans wird durch das Initiationsritual der Schwertleite symbolisiert.⁹⁶ Die Darstellung Gottfrieds zählt zu den ausführlichsten und berühmtesten Zeugnissen der mittelalterlichen Schwertleite aus dem 13. Jahrhundert.⁹⁷ Die Vorbereitungen für die Schwertleite – so wird erzählt – sind aufwendig und umfassen einen Zeitraum von etwa *drîzec tagen* (T, V. 4551). Das prachtvolle Promotionsritual wird mithilfe des Unsagbarkeitstopos eingeleitet.⁹⁸ Knappe fünfhundert Verse (T, V. 4547–5011) bereitet Gottfried die Schwertleite Tristans vor, die dann wie folgt beschrieben wird:

*Sus was der muotrîche,
der voget von Parmenie*

⁹² Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 283; vgl. Schommers: Helden ohne Väter, S. 39.

⁹³ Vgl. Schommers: Helden ohne Väter, S. 35, 39.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 39.

⁹⁵ Vgl. Salama: Transkulturalität im *Tristan*, S. 10; vgl. Schommers: Helden ohne Väter, S.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 39.

⁹⁷ Vgl. Schmitt: Empfang und Schwertleite, S. 55.

⁹⁸ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 47.

*und al sîn massenê
ze münster mit ein ander komen
und hæten messe vernomen
und ouch enpfangen den segen,
des man in dâ solte pflegen.
Marke nam dô Tristanden
sînen neven ze handen,
swert unde sporn stricte er im an. (T, V. 5012–5021)*

Die Schwertleite wird – wie bereits die Taufe – als christliches Ritual gekennzeichnet und beginnt mit dem Besuch der Messe. Im Anschluss daran wird von der Investitur Tristans berichtet: Nach üblichem Brauch werden ihm Schwert und Sporen angelegt, die den neuen Status als Ritter visuell sichtbar machen und ihn zur legitimen Gewaltanwendung befähigen.⁹⁹ Dabei nimmt Marke Tristan an die Hand und verdeutlicht auf diesem Wege das innige, Vater-Sohn-ähnliche Verhältnis.¹⁰⁰ Im Anschluss an die Einkleidung und Bewaffnung folgen der Schwertsegnen sowie der rituelle Sprechakt, um den Statuswechsel hervorzuheben:

*»sich«, sprach er »neve Tristan,
sît dir nu swert gesegenet ist
und sît du ritter worden bist
nu bedenke ritterlîchen prîs
und ouch dich selben, wer du sîs;
dîn geburt und dîn edelkeit
sî dînen ougen vür geleit.
wis diemüete und wis unbetrogen,
wis wârhaft und wis wolgezogen;
den armen den wis iemer guot,
den rîchen iemer hîchgemuot;
ziere unde werde dînen lîp,
êre unde minne elliu wîp;
wis milte unde getriuwe
und iemer dar an niuwe!
wan ûf mîn êre nim ich daz,
daz golt noch zobel gestuont nie baz
dem sper unde dem schilte
dan triuwe unde milte.« (T, V. 5022–5040)*

Markes feierliche Ansprache dient als letzte Unterweisung Tristans, indem die zentralsten Tugenden des Verhaltenskodex formuliert werden: Bescheidenheit, Wahrhaftigkeit Selbstbeherrschung und Barmherzigkeit.¹⁰¹ Der junge Ritter soll zudem ehrenhaft – seiner adeligen Geburt entsprechend – handeln. Dazu zählt ebenso, Armen gegenüber Güte walten zu lassen und Frauen zu ehren sowie zu schützen. Die ritterliche Identität ergibt sich somit einerseits aus Geburtsadel und höfischer Erziehung, andererseits muss dies auch im Han-

⁹⁹ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 242.

¹⁰⁰ Vgl. Karin, Anna: Männliche Hauptfiguren im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Charakterisierung, Konstellation und Rede. Berlin, Boston 2019.

¹⁰¹ Vgl. Karin: Männliche Hauptfiguren im ‚Tristan‘, S. 285–287.

deln sicherbar gemacht werden: Seine angeborenen Fähigkeiten genügen nicht, er muss seine Ehre stets verteidigen.¹⁰²

*Hie mite bôt er im den schilt dar.
er kuste in und sprach: »neve, nu var,
und gebe dir got durch sîne craft
heil ze dîner ritterschaft!
wis iemer höfsch, wis iemer vrô!« (T, V. 5041–5045)*

Als letzten Akt der Einkleidung übergibt ihm Marke den Schild und unterstreicht durch die Geste des Kusses nochmals die vertraute und fürsorgliche Beziehung zwischen ihm und seinem Neffen und Ersatzsohn. Im Anschluss an die abgeschlossene Investitur und Ansprache folgen typische Ritterspiele wie der Buhurt:

*und enwart ouch dâ nimê gebiten:
gebûhurdieret unde geriten (T, V. 5053f.)*

Durch den Initiationsritus der Schwertleite wird Tristans Identität als Künstler und Intellektueller um die Identität des Ritters erweitert.¹⁰³ Die Transformation Tristans ist einerseits eine innere aufgrund der Identitätsenthüllung durch Rual und andererseits eine äußere, die sich anhand der Ritter- und Männlichkeitsinsignien visuell manifestiert.¹⁰⁴ Der junge Titelheld beendet damit seine *adolescens* und tritt in die Phase des Jungritters ein.¹⁰⁵

¹⁰² Vgl. Karin: Männliche Hauptfiguren im ‚Tristan‘, S. 288.

¹⁰³ Vgl. Möllenbrink: Person und Artefakt, S. 371, 393.

¹⁰⁴ Vgl. Salama: Transkulturalität im *Tristan*, S. 10.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

4 Der Entwicklungsweg der Titelhelden in Ulrichs *Lanzelet* und Gottfrieds *Tristan*

4.1 Die Frauenerwerbsepisoden in Ulrichs *Lanzelet*

4.1.1 Die unehrenhafte *âventiure* auf Burg *Môreiz*

Mit dem Auszug in die Welt beginnt Lanzelets ritterlicher Werdegang: Kleidung und Ausrüstung markieren Lanzelet zwar als Ritter, doch anders als andere adelige Helden muss der Protagonist zunächst Reiten und Kämpfen erlernen sowie ritterliche Werte verinnerlichen. Die Folgen seiner defizitären Erziehung zeigen sich bereits als der Protagonist sein Pferd besteigt:

*ez enkunde der jungelinc
den zoum niht enthalden.
er liez es heil walden
und habet sich an den satelbogen,
daz ros begunde sêre brogen,
wan er ruort ez mit den sporn.* (L, V. 404–409)

Der junge Titelheld kann den Zaum nicht halten, stürzt beinahe vom Pferd und ist nicht im Stande, eine Richtung vorzugeben, anstatt dessen lässt er sich führen. Ritterschaft definiert sich in besonderer Weise über das Statussymbol des Pferdes und das Vermögen des Reitens, ein Mangel auf diesem Gebiet ist somit folgenschwer für einen jungen Ritter.¹⁰⁶ Die erste Begegnung auf seinem Weg zeichnet sich daher durch einen Ehrverlust aus: Ähnlich wie in Hartmanns *Erec*, erzählt auch Ulrich von einer Zwergenschande (L, V. 426–441). Doch in seiner jugendlichen Naivität erkennt Lanzelet zunächst die Demütigung nicht und hält den Geißelschlag des Zwerges für *rehte*. Das Unvermögen zu reiten sowie die fehlende Kenntnis über rechtmäßiges Verhalten rücken den Titelhelden in die Nähe des Dummings, ein Motiv das sich in ähnlicher Weise auch bei Parzival findet.¹⁰⁷

Lanzelet wird durch die ritterlichen Insignien zwar als Ritter gekennzeichnet, doch seine mangelnden Fähigkeiten sprechen eben nicht für die Zugehörigkeit zu diesem Stand. Die Ambiguität seiner Merkmale machen seine Liminalität visuell sichtbar. Sein weiterer Weg führt den Protagonisten zufällig zu dem Ritter Johfrit, der die Diskrepanz zwischen Lanzelets prachtvoller Ausrüstung und seiner Unfähigkeit zu reiten sofort wahrnimmt und sich diese nicht erklären kann (L, V. 476–520). Der Ritter nimmt sich des kindlichen Helden an und führt diesen zu seiner Burg, um ihn dort in den ritterlichen Grundlagen zu un-

¹⁰⁶ Vgl. Kragl: Kommentar, S. 545.

¹⁰⁷ Vgl. Barton: *Lanzelet und sein Schatten*, S. 177; vgl. Ruh, Kurt: *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*. II. ‚Reinhart Fuchs‘, ‚Lanzelet‘, ‚Wolfram von Eschenbach‘, ‚Gottfried von Straßburg‘. Berlin 1980, S. 37.

terweisen. Damit wird erneut deutlich markiert, dass die hohe Abkunft des jungen Helden nicht ausreicht, sodass eine männliche Erziehung sowie ein Lernprozess nötig sind, um sich der Ritterschaft anzuschließen.¹⁰⁸ Damit übernimmt Johfrit – in ähnlicher Weise wie Gurnemanz für Parzival – die Rolle der männlichen Lehrinstanz.¹⁰⁹ Johfrit und seine Mutter organisieren kurz darauf ein Turnier und laden die besten Reiter und Kämpfer des Landes zum *burdieren* ein. Der junge Held lernt in nur drei Tagen Reiten, Kämpfen und Turnieren und zieht weiter (L, V. 633–669): *Dô er alsus gebezzert wart, / dô was im sô gâhe an di vart* (L, V. 667f.). Besonders auffallend ist dabei, dass der Erzähler lediglich von einer Besserung spricht und damit erneut auf die Unvollständigkeit der Erziehung sowie die Notwendigkeit weiterer Lernprozesse hinweist.¹¹⁰

Lanzelet reitet nun weiter und trifft auf die Ritter Orpilet und Kuraus. Gemeinsam suchen sie eine Beherbergung für die Nacht und gelangen zu dem gefürchteten Burgherrn Galagandreiz und dessen Burg *Môreiz*:

*er hât vil manigen man geschant
durch harte lîhtsamiu dinc.
er ist der hænden ursprinc,
ein strenger urluiges man.* (L, V. 736–739)

Auch Galagandreiz reiht sich in das Bild des zornigen und gewaltsamen Heros ein und steht damit spiegelbildlich zu König Pant.¹¹¹ Die drei Ritter Orpilet, Kuraus und Lanzelet werden jedoch zunächst standesgemäß empfangen und gut bewirtet. Als sich die Hofgesellschaft schlafen legt, schleicht sich die Tochter des Burgherrn, die *von starken minnen bran* (L, V. 857) in das nächtliche Lager der drei Ritter:

*Siu hete sich gemachet an
wol und hübschlich genuoc.
[...]
diu vrouwe, diu gienc âne huot,
durch daz siu kintlich wolte sîn.* (L, V. 858–867)

Der Tochter ist es von Seiten des Vaters untersagt, je zu heiraten, weshalb sie sich eines Rollentausches bedient und die Werbung selbstständig in die Hand nimmt.¹¹² Zellmann spricht hier auch von einem „Akt der Usurpation“¹¹³, da die Minnewerbung den Männern vorbehalten ist. Die mangelnde *hövescheit* wird zudem durch die übermäßige „Gemacht-

¹⁰⁸ Vgl. Balks, Jöran: Verhandlungen höfischer Identität. Intersektionale Deutungs- und Zuordnungsprozesse in Artusromanen um 1200: Iwein - Lanzelet - Gwigalois. Göttingen 2021, S. 145.

¹⁰⁹ Vgl. Barton: Lanzelet und sein Schatten, S. 177.

¹¹⁰ Vgl. Russ: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen, S. 193.

¹¹¹ Vgl. Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge, S. 52.

¹¹² Vgl. Zellmann: Lanzelet, S. 205.

¹¹³ Ebd., S. 206.

heit“ ihrer Schönheit betont.¹¹⁴ Um Erfolg bei einem der Herren zu haben, muss sie sich offenbar in besonderer Weise zurecht machen und aufreizen, die natürliche Schönheit genügt nicht. Orpilet und Kuraus lehnen das Minneangebot der werbenden Tochter ab, weshalb sie sich an Lanzelet wendet, der hier jedoch nur die dritte Wahl ist. Der junge Titelheld willigt ohne zu zögern in die sexuelle Verbindung ein:

*er leit si an den arm sîn
und kuste si wol tûsent stunt.
[...]
si wârn vröuden rîche
und heten wîinne die maht
und di aller besten naht,
die kein vrouwe ie gewan
mit deheim kindischen man. (L, V. 1096–1108)*

Der hier beschriebene Akt dient der biologischen Mannwerdung des Protagonisten, was durch die Betonung seiner Knabenhaftigkeit akzentuiert wird. Zudem wird die *vröude* (L, V. 1081) als einzige Handlungsmotivation Lanzelets angeführt, was darüber hinaus entscheidende Hinweise auf den Entwicklungsstand des Protagonisten gibt. Der Befriedigung von Bedürfnissen sowie der Gewährung der Lust werden demnach eine höhere Priorität beigemessen als der höfischen Etikette und der grundlegenden Affektkontrolle.¹¹⁵ Dies spricht für Lanzelets mangelnde Verinnerlichung höfischer Werte und Konventionen. Orpilet und Kuraus, die das Minneangebot entschieden ablehnen und sich damit als idealhöfische Ritter erweisen, die ihre Affekte beherrschen können, stehen Lanzelet diametral entgegen und kontrastieren seinen Entwicklungsstand.¹¹⁶

Die Problematik dieser Verbindung wird zudem durch das übermäßige Verlangen der Tochter – das der Erzähler als *ernstlicher bet* (L, V. 1033) beschreibt – betont: Minne wird somit mit Gier und Betteln in Verbindung gebracht, was die fehlende Affektkontrolle unterstreicht. Auffallend ist darüber hinaus die Namenlosigkeit der Tochter: „Zeichen der Vorläufigkeit und Folgenlosigkeit der ersten Erwerbung von Frau und Land ist die Namenlosigkeit sowohl des Ritters als auch der Tochter des Galagandreiz.“¹¹⁷ Die defizitäre *hövescheit* dieser Verbindung und die daraus resultierende Problematik werden durch die Namenlosigkeit der Akteure somit nochmal akzentuiert. Sowohl die namenlose Tochter als auch Lanzelet selbst sind weit vom höfischen Ideal entfernt.¹¹⁸ Damit erinnert diese Min-

¹¹⁴ Vgl. Schüppert, Helga: Minneszenen und Struktur im Lanzelet Ulrichs von Zatzikhoven. In: Peter Kesting (Hg.): Würzburger Prosastudien 2. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters. Würzburg 1975, S. 133.

¹¹⁵ Vgl. Kragl: Kommentar, S. 540;

¹¹⁶ Vgl. Russ: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen, S. 194f.

¹¹⁷ Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge, S. 81.

¹¹⁸ Vgl. Schüppert: Minneszenen und Struktur im Lanzelet, S. 131.

nebegegnung an Parzivals *tumben* Überfall Jeschutes (P, 131, 3–19), der hier ebenso im Zeichen des Dümmlingsmotivs steht und aus der defizitären Erziehung resultiert.¹¹⁹

Am nächsten Morgen findet der Burgherr seine Tochter in Lanzelets Bett vor und fordert den jungen Ritter in seinem *zorn* zum Kampf heraus:

*ein spil ich iu teilen wil:
nement disen schirm an iuwer hant
und belibent hi bî dirr want;
sô wil ich anderhalp gân
und will iu di wal lân.
ich nim iuwer êre oder ir di mîn.* (L, V. 1148–1153)

Die Entscheidung über Besitz einerseits und Ehre andererseits soll mittels des Messerwurfes entschieden werden. Der Messerwurf stellt allerdings eine unehrenhafte und verbrecherische Kampfart dar und entspricht nicht den höfischen Konventionen.¹²⁰ Lanzelet wird bei der Auseinandersetzung verletzt und entschließt sich daraufhin, die Regeln des Kampfes zu brechen:

*er lie daz werfen und daz boln
und lief hin an den schalch.
mit dem mezzzer er im bevalch
einen vreislîchen stich.* (L, V. 1178–1181)

Der Protagonist sticht den Burgherrn nieder und gewinnt das Duell auf diese Weise. Die Burg *Môreiz*, ein zunächst als höfischer Raum erscheinender Ort, zeichnet sich somit in besonderer Weise durch Regelverstöße, Missachtung von Konventionen und unehrenhaftes Verhalten aus. Dies wird durch die entscheidende Kampfhandlung Lanzelets nochmals manifestiert. Darüber hinaus verdeutlicht dies, dass Lanzelet in der Lehre Johfrits lediglich praktische Tätigkeiten wie Reiten und Kämpfen erlernt, Ritterethos und Ehrenkodex jedoch nicht verinnerlicht hat.¹²¹

Der Protagonist erhält aufgrund der Tötung sowohl das Land als auch die Hand der Tochter. Doch nach nur kurzer Zeit zieht er weiter und verlässt die Tochter des Galagandreiz aus Rache:¹²²

*doch enmoht er vergezzen nie,
daz siu ze jungest zu im gie.
des versweig er si dâ,
siu engaltes aber anderswâ.* (L, V. 1109–1112)

¹¹⁹ Vgl. Ruh: Höfische Epik des deutschen Mittelalters, S. 41; vgl. Schüppert: Minneszenen und Struktur im Lanzelet, S. 127.

¹²⁰ Vgl. Russ: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen, S. 196; vgl. Kragl: Kommentar, S. 539f.; vgl. Quinlan, Jessica: Vater, Tochter, Schwiegersohn. Die erzählerische Ausgestaltung einer familiären Dreierkonstellation im Artusroman französischer und deutscher Sprache um 1200. Heidelberg 2013, S. 58.

¹²¹ Vgl. Russ: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen, S. 196

¹²² Vgl. Kragl.: Kommentar, S. 540.

Das Verlassen der namenlosen Tochter erscheint zudem aufgrund der mangelnden *hövescheit* auf Burg *Môreiz* und des noch defizitären Entwicklungsstandes des jungen Helden folgerichtig. Die Welt auf Burg *Môreiz* erweist sich in weiterer Hinsicht als gestört: Das endogame Modell des Galagandreiz, der die Auslöschung seines Geschlechts in Kauf nimmt, anstatt seine Tochter zu verheiraten, wird durch das Auftreten Lanzelets zerstört.¹²³ Somit stellt der Protagonist die gewohnte Ordnung zunächst wieder her,¹²⁴ jedoch nur kurzfristig, da er Land und Leute wieder verlässt und die Herrschaft dort nie antreten wird.

4.1.2 Die *âventiuren* und Krisen auf Burg *Lîmors* und auf Burg *Schâdil li Mort*

Auf seinem Weg zur nächsten *âventiure* gelangt er schließlich zu einer Gabelung und entscheidet sich für die mittlere Straße:

*diu gienc ûf ein burc vast.
dar enkom nie kein gast,
weder tump noch wîs,
er fuort ein ölboumes rîs.
daz was ein wortzeichen,
daz er vride wolte reichen.
und swer gewâfent dar kam,
den helm in di hant nam
und lie di vintelen nider,
[...]
dem aber alsô geschach,
daz er vermeit den site,
dem fuor man sô übel mite,
daz er nimmer genas (L, V. 1376–1391)*

Erneut wird ihm dabei seine Unwissenheit zum Verhängnis: Der Protagonist reitet bewaffnet und zudem ohne Kennzeichnung seiner friedlichen Absichten auf die Burg *Lîmors* zu und wird daraufhin – wie es der Erzähler bereits andeutet – angegriffen. Lanzelets leichtsinniges und dämmliches Verhalten wird durch den Erzählerkommentar, dass weder Weise noch Dumme diesen Brauch missachten, betont. Die fehlende Kenntnis der Konventionen wird dabei erneut mit der rückständigen Entwicklung und der mangelnden Selbstkenntnis begründet:

*dirr sit was verborgen.
daz kom im ze sorgen,
dem stolzen wîgande,
der sîn selbes niht erkande. (L, V. 1393–1396)*

¹²³ Vgl. Quinlan: Vater, Tochter, Schwiegersohn, S. 61.

¹²⁴ Vgl. ebd.

Der junge Protagonist reitet auf die Burg zu, wird schließlich von der gesamten Schar der Hofgesellschaft angegriffen und muss sich gegen *sarjande*, *gewaffent man*, *fuozher* sowie *wildez swîn* und *hunde* verteidigen (L, V. 1400–1439). Lanzelet kämpft zwar überaus passabel, kann jedoch schließlich nur durch die Nichte des Burgherrn gerettet werden. Die *juncvrouwe* namens Ade stellt sich schützend zwischen die Meute und den jungen Helden und bietet ihm folgenden Pakt an: *Siu bat in umb sicherheit, / daz er sich ir wolt ergeben* (L, V. 1488f.). Lanzelet versucht sich zunächst selbstständig zu befreien, muss sich jedoch schlussendlich Ade ergeben: *nuo was der vremde gast komen / in der vrouwen gewalt* (L, V. 1574f.). Der Protagonist unterwirft sich der jungen Dame somit unfreiwillig, denn sein Leben hängt nun von ihrem Wohlwollen ab.¹²⁵ Die starke Abhängigkeit wird durch den Begriff *gewalt* akzentuiert. Lanzelet wird schließlich entwaffnet und muss sich dem zornigen Burgherrn stellen. Als dieser ihn nun nach Namen und Herkunft fragt, kann er ihm keine Antwort geben:

*und enweiz nuo, wer ich bin.
einen wüetenden sin
gewan dô Linier der mære.
er wând, ez sîn schimpfwære,
des ze nôt nieman bedarf.
in ein turn er in warf,
dâ er sunnen noch den mânen sach.* (L, V. 1675–1681)

Diese Textstelle bietet gleich mehrere Perspektiven an: Erstens betont Lanzelet erneut seine Identitätslosigkeit, welche ihm diesmal – anders als in der Begegnung mit Johfrit oder Galagandreiz – zum Verhängnis wird. Zweitens wird explizit auf die Not des Helden hingewiesen, wodurch eine Krise angedeutet wird. Drittens wird auch Linier – wie König Pant und Galagandreiz – durch die Eigenschaft des Zornes und der Unbarmherzigkeit charakterisiert.¹²⁶ Der Protagonist wird schließlich gefangen genommen und erleidet typische Folterqualen – wenn auch durch die Hilfe Ades abgemildert: Ihm wird durch die Abschottung der natürliche Tages- und Nachtrhythmus entzogen (L, V. 1681), er liegt im Schmutz (L, V. 1691) und stirbt beinahe *jæmerlîch* (L, V. 1698). Dies kann eindeutig als Krise verstanden werden: Lanzelet befindet sich in absoluter Abhängigkeit, leidet und verweilt mit ungewissem Ausgang an einem ihm unwürdigen Ort. Das Auseinanderfallen seiner adeligen Geburt und den erbärmlichen Umständen der Gefangenschaft wird hier stark markiert. Ade, die den jungen Helden regelmäßig im Kerker besucht, berichtet ihm von einem Kampfritual, welches ihr Onkel Linier veranstaltet:

¹²⁵ Vgl. Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge, S. 84; vgl. Ruh, Kurt: Höfische Epik des deutschen Mittelalters, S. 41; vgl. Kragl: Kommentar, S. 540.

¹²⁶ Vgl. Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge, S. 52.

*man sol bîm êrsten bestân
 einen risischen man,
 des sterke nieman wîzzen kan.
 [...]
 swer dem risen gesiget an,
 daz doch kûme mac ergân,
 der muoz isô bestân
 zwên lewen wilde,
 grimme und unmilde
 [...]
 der muoz zehant in einen rinc,
 mit mîm vetern vehten.
 nâch ritters rehten. (L, V. 1726–1746)*

Der hier beschriebene Kampf ist „dreistufig und in sich doppelt gesteigert. Zum einen in der Schwierigkeit, aber auch im ›Wert‹ der Gegner“¹²⁷: Auf einen Riesen folgen zwei Löwen und schließlich der mit unvollständiger Ausrüstung zu besiegende Burgherr selbst.

Lanzelet möchte die *âventiure* um jeden Preis antreten:

*›ich bestüend hundert rîter,
 dan ich des tôdes âhte
 verdult in disem bâhte.‹ (L, V. 1782–1784)*

Das Leid in der Gefangenschaft übersteigt somit bei weitem die Sorge und Angst vor dem Tod im Kampf. Schließlich willigt Linier in das Duell ein, sodass Lanzelets einzige Chance auf Freiheit ermöglicht wird. Vor der *âventiure* darf er sich von der Gefangenschaft erholen, reichlich essen und den Schmutz des Kerkers abwaschen und somit seine höfische Erscheinung wiederherstellen. Im Anschluss wird von dem dreistufigen Abenteuer berichtet: Zunächst kämpft Lanzelet erfolgreich gegen den Riesen (L, V. 1905–1950), alsdann besiegt er die zwei Löwen (L, V. 1951–1977) und schließlich folgt die letzte Etappe, die mit dem Hinweis, *dô gienc ez êrst an di nôt* (L, V. 1978), eingeleitet wird. Der junge Held beschreitet zwar erfolgreich die ersten Stufen der *âventiure*, ist jedoch gezeichnet von deren Grausamkeit: Er ist *varlôz*, *bleich* und arm an *bluote* (L, V. 1980f.). Ohne Genesung kommt es zum Lanzenstechen der Männer, das unentschieden ausgeht. Auch im Schwertkampf scheinen die Helden zunächst auf Augenhöhe zu kämpfen, als der Kampf schlagartig eine Wendung nimmt:

*ze jungest sluoc der wirt nider
 den gast, daz er kom ûf diu knie
 [...]
 von den wunden wart im unmaht
 und ouch von dem zorne. (L, V. 2074–2091)*

Der schwerverletzte und geschwächte Lanzelet ist augenscheinlich unterlegen und holt zum letzten Schlag aus, mit dem er seinen Gegner schließlich niederzwingen kann, kurz darauf jedoch in Ohnmacht fällt: *der lîbes zwîfelhafte, / der lac aber stille* (L, V. 2154f.).

¹²⁷ Balks: Verhandlungen höfischer Identität, S. 170.

Das Leben des Protagonisten hängt somit ein weiteres Mal von der jungen Burgherrin Ade ab, die ihn pflegt. Diese sorgt sich aufopferungsvoll um den lebensbedrohlich Verletzten bis dieser wieder gesundet.

Auch die Episode auf *Lîmors* lässt Rückschlüsse über den Entwicklungsstand Lanzelets zu: Einerseits zeigt sich erneut die Unwissenheit und Unerfahrenheit des jungen Ritters, der aufgrund seiner jugendlichen Naivität die höfischen Regeln missachtet und in große Not gerät.¹²⁸ Andererseits steht die Episode erneut im Zeichen des Frauenerwerbs: Anders jedoch, als es bei der namenlosen Tochter des Galagandreiz der Fall war, hat Lanzelet keine andere Wahl, als sich der jungen Frau zu ergeben, da sein Leben maßgeblich von ihrem Wohlwollen und Schutz abhängt.¹²⁹ Der Titelheld gerät in eine Krise: Die einzige Möglichkeit, um diese zu bewältigen und somit dem langsamen Tod zu entkommen, ist es, gegen Ades Onkel zu kämpfen. Dabei geht es Lanzelet ausdrücklich nicht darum, die Frau zu erwerben, sondern sein Leben zu retten, weshalb der Frauenerwerb hier rein pragmatische Gründe aufweist und nicht auf Gegenseitigkeit beruht oder gar auf höfischer Minne gründet.¹³⁰ Jedoch lässt sich eine Steigerung zur ersten *âventiure* deutlich erkennen: Sowohl der Kampf als auch die Frau sind dem höfischen Ideal angenähert.¹³¹

Lanzelet reitet weiter, jedoch in Begleitung Ades und ihres Bruders, bis sie schließlich zu der Burg *Schâdil li Mort* gelangen. Der Burgherr Mabuz, der Sohn der Meerfee, ist *blæde* und somit nicht imstande sich selbst zu verteidigen: Ein Zauberbann, geschaffen durch seine Mutter, schützt ihn vor Eindringlingen, indem Feigheit und Tapferkeit verkehrt werden (L, V. 3542–3575). Lanzelet verliert, sobald er die Schwelle zur Burg überquert, *muot* und *kraft*, woraufhin ihn die nichtsahnende Ade sogleich verlässt (L, V. 3601–3673). Der Protagonist verfällt erneut in eine Krise, die jedoch jene auf *Lîmôrs* übersteigt:

*im was âne tecke
als mæc sô mit gewande.
er was durch sîne schande
im selben worden alse gram.
[...]
weder âzes noch trankes;
wan sô di gevangen sâzen
ze tisch schôn und âzen,
sô nam er brôt an sîn hant
und smucte sich zuo einer want.
dâ saz er und kou genuoc,
daz er di hende nie getwuoc,
und zeiget eins bæsen wihtes art.
er wart der fûleste, der ie wart,*

¹²⁸ Vgl. Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge, S. 82.

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 84; vgl. Ruh, Kurt: Höfische Epik des deutschen Mittelalters, S. 41; vgl. Kragl: Kommentar, S. 540.

¹³⁰ Vgl. Zellmann: Lanzelet, S. 216; vgl. Kragl: Kommentar, S. 540.

¹³¹ Vgl. Schüppert: Minneszenen und Struktur im Lanzelet, S. 129; vgl. Kragl: Kommentar, S. 539f.

*âne muot und âne maht.
Sus lac er vierzehen naht,
daz er des tôdes wînste. (L, V. 3678–3697)*

Lanzelet verliert in der Gefangenschaft sowohl alle Zeichen seiner adeligen Geburt als auch seine ritterlichen Attribute, was Assoziationen an Iweins Wahnsinn weckt.¹³² Erstens verliert der junge Ritter seine Kleidung, die auf die adelige Standeszugehörigkeit sowie die Ritterschaft hindeutet. Schulz hebt die grundsätzliche Problematik von Nacktheit und dem Verlust von Kleidung hervor: „Identität wird an der ‚sozialen Oberfläche‘ abgelesen, während Nacktheit die Identifikation und die Zuschreibung sozialer Identität erschwert oder unmöglich macht.“¹³³ Ein Verlust seiner Kleidung und seiner Ritterinsignien ist somit gleichzusetzen mit dem Verlust derjenigen Entwicklungsstufe und Identität, die Lanzelet bis dato erkämpft hat. Zweitens sondert sich der Protagonist von der sozialen Gruppe innerhalb des Gefangenenlagers ab und vernachlässigt zum einen die Nahrungsaufnahme, zum anderen die Körperhygiene. Kauernd an der Wand ist sich Lanzelet seines elenden Zustandes jedoch völlig bewusst, was seinen Selbsthass und seinen Todeswunsch vorantreibt.¹³⁴ Kragl betont zudem den Zustand des völligen Kontrollverlustes und des Wahnsinns.¹³⁵ Der junge Protagonist ist damit an seinem bisherigen Tiefpunkt angekommen: Einerseits hat er weder Namen noch Herkunft in Erfahrung bringen können, andererseits durchlebt er eine tiefe Krise und verliert alles. Sein innerer Gemütszustand gleicht dabei seiner äußeren Erscheinung: Der Verlust sichtbarer Attribute steht spiegelbildlich zum Wahnsinn und Todeswunsch des Helden. Zellmann betont hierbei die Parallelen zu archaischen Initiationsriten, deren typische Bestandteile wie Isolation, Nahrungsentzug und Verfall sich auch in der Krise auf *Schâdi li Mort* finden.¹³⁶

Mabuz wird erneut von seinem Erzfeind Iweret bedroht und benötigt dringend Hilfe zur Verteidigung, woraufhin er den Feigsten unter seinen Gefangenen sucht, da dieser unter normalen Umständen der tapferste Ritter sein muss. Der feige Burgherr entscheidet sich für Lanzelet, dessen verwahrloster Zustand hier nochmals deutlich markiert wird:

*Nuo truogen si den helt enbor,
[...]
dô lac er am rücke,
unz man im di hosen an
geschuohte als eim siechen man. (L, V. 3749–3754)*

¹³² Vgl. Zellmann: Lanzelet, S. 216; vgl. Balks: Verhandlungen höfischer Identität, S. 189; vgl. Schüppert: Minneszenen und Struktur im Lanzelet, S. 131.

¹³³ Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, S. 93.

¹³⁴ Vgl. Balks: Verhandlungen höfischer Identität, S. 189.

¹³⁵ Vgl. Kragl: Kommentar, S. 552.

¹³⁶ Vgl. Zellmann: Lanzelet, S. 224.

Der junge Held trägt keine Kleidung und muss aufgrund seiner Schwäche angezogen sowie getragen werden. Durch die Einkleidung wird sogleich eine Besserung seines Zustands beobachtet, der sich schließlich komplett wiederherstellt, sobald er sein Pferd besteigt (L, V. 3755–3759). Das erneute Ausstatten mit ritterlichen Insignien zeigt die Bewältigung der Krise damit auch auf visueller Ebene an. Die Krise auf *Schâdil li Mort*, die an einen Initiationsritus anmutet, stellt somit den Beginn der Iweret-Episode dar: Der absolute Tiefpunkt Lanzelets führt zum Höhepunkt des ersten Handlungsteils. Die Mabuz-Episode ist ein weiterer entscheidender Schritt in der Entwicklung und Sozialisation des Titelhelden.

4.1.3 Die *âventiure* auf Burg *Dôdône*

Nachdem Lanzelet die Krise überwunden hat, kämpft er im Auftrag des Burgherrn Mabuz gegen die Männer Iwerets und besteht auch diese Prüfung erfolgreich (L, V. 3790–3823). Der junge Held reitet nun weiter auf der Suche nach Iweret und gelangt dabei zunächst an ein Kloster: Das Kloster kann als Schwellenraum bezeichnet werden, da es zwar bereits im Herrschaftsraum Iwerets liegt, jedoch jeden Eindringling mithilfe des dort lebenden Abtes über den Burgherrn und die Folgen des Schwellenübertritts aufklärt.¹³⁷ Quinlan betont hier zudem die Parallelen zum Baumgarten in Hartmanns *Erec* und dessen warnende Totenköpfe.¹³⁸ Der Abt erklärt dem jungen Ritter daraufhin die Bedingungen der *âventiure*:

*diu linde ist grüene durch daz jâr,
ein êrin zûber sit gehenket dran,
daz ein iegelich man
mit eim hamer dran slât,
der muot ûf mîne vrouwen hât
und der manheit wil bejagen.
Sô zem dritten mâle wirt geslagen
in daz selbe glockelîn,
sô kumpt Iweret, der herre mîn,
gewâfent ritterlîchen wol. (L, V. 3898–3907)*

Beschrieben wird hier eine rituelle Handlung im Kontext der Brautwerbung, die den Kampf zwischen Iweret und Herausforderer einleitet.¹³⁹ Auffallend ist dabei der Hinweis auf die Linde: Diese steht symbolisch sowohl für die Liebe als auch für den Tod.¹⁴⁰ Die Linde wird somit explizit mit dem Tod konnotiert: *zer linden, dâ daz mort geschiht* (L, V.

¹³⁷ Vgl. Poser, Thomas: Raum in Bewegung. Mythische Logik und räumliche Ordnung im ‚Erec‘ und im ‚Lanzelet‘. Tübingen 2018, S. 149.

¹³⁸ Vgl. Quinlan: Vater, Tochter, Schwiegersohn, S. 90.

¹³⁹ Vgl. Poser: Raum in Bewegung, S. 148.

¹⁴⁰ Lach, Roman: [Art.] Linde. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 369–370, S. hier S. 369.

3913). Lanzelet möchte trotz der Warnung des Abtes die *âventiure* am nächsten Tag antreten. Begründet wird dies dreifach: Erstens möchte Lanzelet nun endlich den Auftrag seiner Ziehmutter erfüllen sowie Namen und Herkunft erfahren (L, V. 3931–3935). Zweitens strebt der junge Held nach Ehre und Anerkennung, die er durch den Sieg über den besten Ritter erreichen würde (L, V. 3923–3925). Drittens geht es Lanzelet ausdrücklich darum, die schöne Tochter Iwerets zu erwerben (L, V. 4346–4352).¹⁴¹ Bevor es jedoch zum entscheidenden Kampf kommt, lernt der Protagonist die Tochter Iblis im Schönen Wald *Behforet* kennen: Ebenso wie das Meerreich zeichnet sich auch *Behforet* durch ewige Blüte und Freude aus (L, V. 3939–4014). Damit stehen das Meerreich und der Schöne Wald sowie die Herkunftsgeschichten Lanzelets und Iblis‘ spiegelbildlich zueinander.¹⁴² Die Figur der Iblis wird dabei mittels einer Lobrede eingeführt, die ihre Unübertrefflichkeit stetig hervorhebt:¹⁴³

*swaz man von wîbe ie gelas
oder imer mê sol gelesen,
sô endorft kein vrouwe wesen
hübscher noch sô wol getân.
siu was gar alles valsches ân.
zuht enwisse nieman baz.
[...]
Siu hiez diu schæne Iblis,
der erwunschte lîp von sælichkeit.
an si was gotes vlîz geleit
an allerslahte getât. (L, V. 4018–4063)*

Die hier beschriebene Übereinstimmung von innerer und äußerer Schönheit sowie die Vereinigung aller Tugenden stilisieren Iblis zum Inbegriff von *hövescheit*. Die Idealität einer möglichen Verbindung zwischen Lanzelet und Iblis wird hier bereits vorbereitet: Einerseits finden sich Parallelen hinsichtlich ihrer Herkunft und ihrer Schönheit, andererseits scheint die Liebe auf Gegenseitigkeit zu beruhen. Der junge Held erscheint der Dame im Traum, sodass die Minne hier bereits entfacht wird (L, V. 4235–4237). Iblis versucht ihren Auserwählten vom Kampf abzuhalten und zur Flucht zu überreden, doch der Protagonist besteht auf die höfische Etikette: *›durch êr wirbe ich iu ze rehte wol.‹* (L, V. 4346). Hier lässt sich ein Entwicklungsschritt innerhalb des Sozialisationsweges Lanzelets erkennen, der sich zunehmend höfischen Konventionen annähert und dies allmählich verinnerlicht. Der Titelheld läutet die Glocke nun dreimal, sodass Iweret erscheint, der als *vreislich* (L, V. 4355) bezeichnet wird, was so viel wie „wild“, „grimmig“, „entsetzlich“ und „Ver-

¹⁴¹ Vgl. Quinlan: Vater, Tochter, Schwiegersohn, S. 78.

¹⁴² Vgl. Poser: Raum in Bewegung, S. 153.

¹⁴³ Vgl. Schüppert: Minneszenen und Struktur im Lanzelet, S. 96.

derben bringend“ bedeutet.¹⁴⁴ Damit verkörpert auch Iweret ein archaisches Männlichkeitsbild.¹⁴⁵ Die beiden Ritter kämpfen auf Augenhöhe, was zu großer Verwunderung auf Seiten Iwerets führt:

*›ich habe
gestritten mit kinden unz her.
ditz ist ein man (L, V. 4512–4514)*

Der Protagonist wird hier ausdrücklich als Mann bezeichnet und hebt sich zudem von den bisherigen Gegnern Iwerets deutlich ab. Tatsächlich handelt es sich hierbei um die erste Benennung Lanzelets als Mann.¹⁴⁶ Der junge Held besiegt schließlich den zornigen Gegner *und liez in nie wider ûf komen* (L, V. 4553). Im Anschluss an den Kampf sucht der Ritter die ohnmächtig gewordene Iblis auf, es folgen gegenseitige Liebesbekundungen und ein Gelübde, das man im Kontext der weiteren Ereignisse als Eheversprechen lesen kann:

*ich hân erworben iuch mit sige
und will iuch imer lieb hân.
[...]
ob ich imer an iu missetuo,
sô müez ich sîn verwâzen.
wi möht ich hân verlâzen,
dô ich gesach iuwern lîp,
ich enwürbe, daz ir mîn wîp
von rehte solten werden? (L, V. 4570–4583)*

Lanzelet beteuert dabei seine ewige Liebe und Wertschätzung und betont darüber hinaus den ritualisierten Akt der Brautwerbung, durch den sie rechtmäßig zu Mann und Frau geworden sind.

*diu maget im dô bescheinde
mit triuwen rehte staticheit:
ez wær im lieb oder leit,
siu enwolt nimer von im komen.
den selben muot hât er genomen,
daz er sô holt niemanne wart. (L, V. 4616–4621)*

Iblis hingegen schwört ihrem Ehemann Treue und Beständigkeit und betont dabei die üblichen Eigenschaften der idealhöfischen Minne. Das Ehepaar verlässt im Folgenden die Grenzen des Landes, um dort ihre Liebe in einer Art *locus amoenus* auch auf körperlicher Ebene zu vollziehen:¹⁴⁷

*dâ erbeizten si beide
under ein grüene linden.
si enwolten niht erwinden,
ê si gesâzen ûf das gras.*

¹⁴⁴ Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer: *vreislich*. (<https://woerterbuchnetz.de/#2> , Datum des Zugriffs: 23.03.2023).

¹⁴⁵ Vgl. Roßbacher, Roland Franz: *Artusroman und Herrschaftsnachfolge*, S. 52.

¹⁴⁶ Vgl. Russ: *Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen*, S. 200.

¹⁴⁷ Vgl. Zellmann: *Lanzelet*, S.245; vgl. Poser: *Raum in Bewegung*, S. 177f.; vgl. Selmayr: *Der Lauf der Dinge*, S. 189.

*swes ê von in gegert was,
des wart dô begonnen,
doch wirs niht enkunnen
gesagen noch gezellen.
si wurden gesellen (L, V. 4664–4672)*

Diese Textstelle weist sogleich mehrere Besonderheiten auf: Während die Linde im Kampf gegen Iweret ausdrücklich mit Tod konnotiert war, wird der Laubbaum an dieser Stelle zum Symbol der Liebe umgedeutet. Entscheidende Wendepunkte in Lanzelets Biographie finden damit an Bäumen statt: die Entführung ins Meerreich, der Sieg gegen Iweret sowie die Liebesvereinigung mit Iblis. Darüber hinaus wird auf sprachlicher Ebene erneut deutlich markiert, dass das Liebespaar eine feste und anhaltende Bindung, die auf Gegenseitigkeit beruht, eingeht. Des Weiteren bedient sich Ulrich des bekannten Verschwiegenheitstopos des Minnediskurses und hebt damit die Unsagbarkeit der Qualität dieser vollendeten Vereinigung hervor.¹⁴⁸ Kurz darauf erscheint eine Botin der Meerfee, die Lanzelet einerseits die lang ersehnte Information über Name und Genealogie mitteilt und andererseits als Bestätigung der Liebe eine Brautgabe überreicht¹⁴⁹.

*ir sint geheizen Lanzelet,
von gebürt sælic und grôz.
[...]
der man wird nimer funden,
der iu eines tages an gesige.
[...]
iuwer muoter hât gedienet wol
an allen dingen mit tugent.
[...]
iuwern vater, wan er zornes pflac. (L, V. 4706–4727)*

Lanzelet erfährt somit seinen Namen, die Weissagung sowie seine Familiengeschichte und das Erbe, das ihm zusteht. Hier wird erneut die Dichotomie zwischen Tugend und Zorn betont und zudem angedeutet, an welchem seiner Elternteile er sich zu orientieren hat. Im Anschluss an die Botschaft übergibt die Botin das Minnezelt an das junge Ehepaar, welches prächtig ausgestattet und von unikalem Charakter ist (L, V. 4746–4911): Innerhalb des Geschenkes befindet sich ein Minnespiegel, der als Tugendprobe angelegt ist:

*Lanzelet und vrouwe Iblis:
di giengen dar in, des sît gewis,
und sâhen in daz spiegelglas.
daz under in niht valsches was,
des muosen si von schulden jehen.
wan er kunde niht ersehen
wan der vrouwen bilde.
Iblis diu milde,
ich weiz, ir rehte alsam geschach,*

¹⁴⁸ Vgl. Poser: Raum in Bewegung, S. 176.

¹⁴⁹ Vgl. Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman. Stuttgart 1998, S. 192f.; vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge, S. 176, 189; vgl. Poser: Raum in Bewegung, S. 195.

*daz si ir selben niht ensach
niht wan ir gesellen.* (L, V. 4913–4923)

Lanzelet und Iblis blicken in den Spiegel und erkennen nicht sich selbst, sondern lediglich das Spiegelbild des jeweils anderen, was der „Visualisierung, Bestätigung und Auszeichnung des perfekten Paares“¹⁵⁰ dient.

Die drei *âventiuren* im Kontext des Frauenerwerbs können zusammenfassend unter mehreren Aspekten betrachtet werden. Erstens scheint die Grundkonstellation immer dieselbe zu sein: Die Töchter wachsen ohne Mütter und somit ohne weibliche Prägung auf, was die Bedingungen des Aufwachsens – ähnlich wie Lanzelet, bei dem sich der umgekehrte Fall zeigt – problematisiert.¹⁵¹ Darüber hinaus weisen die Vaterfiguren allesamt dieselben Charaktereigenschaften wie König Pant auf: Zorn, Unbarmherzigkeit und Grausamkeit.¹⁵² Damit verkörpern sie das Männlichkeitsbild eines archaischen Heros, das durch den höfischen und tugendreichen Mann abgelöst wird.¹⁵³ Lanzelet löscht alle Vaterfiguren dieses Typus aus und grenzt sich auf diese Weise von der Identität seines Vaters ab.¹⁵⁴ Es gibt bereits zahlreiche Hinweise auf die besondere *milte* (z.B. L, V. 4947) Lanzelets, was ihn in die Nähe seiner Mutter Klarine rückt.¹⁵⁵

Zudem sind die drei Frauenerwerbsepisoden allesamt nach dem Motiv der Steigerung aufgebaut und im Bereich der gefährlichen Brautwerbung anzusiedeln: *Môreiz* zeichnet sich durch seine tugendlose und unmoralische Atmosphäre aus, während sich *Lîmors* bereits dem höfischen Ideal annähert.¹⁵⁶ Schließlich ist noch die *âventiure* auf *Dôdône* zu nennen, die „ein höfisches Duell par excellence“¹⁵⁷ darstellt. Sowohl die Kämpfe als auch die Frauen werden mithilfe der Steigerung vorgeführt.¹⁵⁸ Dies dient dazu, den Entwicklungsweg Lanzelets zu verdeutlichen: An den Frauen wie an den Duellen lässt sich ein Fortschritt des Protagonisten erkennen, der sich im praktischen und kämpferischen Sinne verstehen lässt sowie in geistiger und moralischer Hinsicht. Nicht nur die Frauen zeigen sich dem höfischen Ideal angenähert, Lanzelet ebenso. Auf einen Schlag löst der junge Titelheld drei entscheidende Aufgaben: Er wird zum besten Ritter, er erhält die ideale Ehe-

¹⁵⁰ Selmayr: Der Lauf der Dinge, S. 176, 189.

¹⁵¹ Vgl. Leutloff: Generationelle und genealogische Strukturen, S. 259.

¹⁵² Vgl. Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge, S. 52.

¹⁵³ Vgl. Pörksen; Pörksen: Die ‚Geburt‘ des Helden, S. 282.

¹⁵⁴ Vgl. Barton: Lanzelet und sein Schatten, S. 183; vgl. Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, S. 102.

¹⁵⁵ Vgl. ebd.

¹⁵⁶ Vgl. Schüppert: Minneszenen und Struktur im Lanzelet, S. 127; vgl. Ruh: Höfische Epik des deutschen Mittelalters, S. 41; vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge, S. 146; Zellmann: Lanzelet, S. 43.

¹⁵⁷ Vgl. Kragl: Kommentar, S. 539f.

¹⁵⁸ Vgl. Schüppert: Minneszenen und Struktur im Lanzelet, S. 127.

frau und wird in Kenntnis gesetzt über Name und Herkunft.¹⁵⁹ Der erste Teil der Handlung sowie die persönliche Reife des Protagonisten ist damit erreicht und abgeschlossen, sodass sich Lanzelet nun als artuswürdig erweist und in die soziale Gemeinschaft eingebettet werden kann.¹⁶⁰ Lanzelet schließt nun die Stufe der *adolescens* ab und befindet sich in der Phase der *iuvenis*, in der sich der Ritter bewähren und Dienste für die Sozialgemeinschaft leisten muss.¹⁶¹

4.2 Die Identitätskonstruktionen in Gottfrieds *Tristan*

4.2.1 Tristan als Tantris

Nachdem Tristan seine Schwertleite erhalten und offiziell zum Ritter befördert wurde, entfernt er sich zunächst vom Hof seines Onkels, um gegen Morgan zu kämpfen und damit seinen leiblichen Vater Riwalin zu rächen. Die Episode wird mit einem Diskurs über die in Tristan angelegte Dichotomie von *übel bî guote, / bî linge schade, bî liebe leit* (T, V. 5096f.) eingeleitet.¹⁶² Tristan bittet hierzu seinen Onkel Marke, *heim ze Parmenîe* (T, V. 5129) fahren zu dürfen. Die Formulierung des Heimfahrens sowie die Bezeichnung Ruals als *vater* verdeutlichen, dass der Protagonist trotz der Identitätskrise und der Entfremdung stets eine emotionale Bindung zu seiner Kindheit in *Parmenîen* sowie zu seinen Zieheltern bewahrt.¹⁶³ Dort angekommen sucht Tristan sogleich Morgan auf: Die zunächst verbale Auseinandersetzung, in der Morgan auf die illegitime Zeugung seines Gegners verweist, wird zu einer körperlichen:

*er zucte swert und rande in an:
er sluoc im obene ze tal
beidiu hirne und hirneschal,
daz es im an der zungen want.* (T, V. 5450–5453)

Ohne Duellherausforderung greift Tristan seinen Gegner an und tötet diesen auf grausame Weise: „Tristans Reaktion ist nicht die eines höfischen Ritters, sondern die *haz*-Reaktion eines vorhöfischen Heros.“¹⁶⁴ Schulz betont dabei die Hybridität von Tristans Identität:

¹⁵⁹ Vgl. Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge, S. 64f.

¹⁶⁰ Vgl. Mertens: Der deutsche Artusroman, S. 95; vgl. Pörksen; Pörksen: Die ‚Geburt‘ des Helden, S. 283; vgl. Schulz, Armin: Der neue Held und die toten Väter. Zum Umgang mit mythischen Residuen in Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 129/3 (2007), S. 419–437, hier S. 436.

¹⁶¹ Vgl. Zellmann: Lanzelet, S. 250f.

¹⁶² Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 53.

¹⁶³ Vgl. Salama: Transkulturalität im *Tristan*, S. 5.

¹⁶⁴ Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 50.

Einerseits zeichnet sich der Titelheld insbesondere durch seine höfischen Attribute aus, die dem Erziehungskonzept der *elegantia morum* entsprechen; andererseits zeigt er in entscheidenden Kampfhandlungen Eigenschaften eines archaischen Heros.¹⁶⁵ Die Tötung Morgans führt zu einer Schlacht zwischen den Bretonen und Parmeniern, aus der schließlich Tristans Leute als Sieger hervorgehen (T, V. 5459–5617). So sehr sich dieser auch mit seiner Heimat verbunden fühlt, so sehr zieht es ihn auch nach Cornwall, an den Hof Markes, sein zweites Zuhause. Dies zeigt sich in besonderer Weise an Tristans innerem Kampf, für welches der Erbländer er sich entscheiden soll:

*und enmohte ouch von Rûâle
niht gewenden sîn gemüete,
der alsô manege güete
mit veterlîcher stæte
an ime erzeiget hæte.
sîn herze daz lac starke
an Rûal und an Marke.
an disen zwein was al sîn sin:
der sin stuont ime her unde hin.* (T, V. 5638–5645)

Die emotionale Zerrissenheit Tristans zwischen den Erbländern sowie zwischen Ziehvater und Onkel tritt hier deutlich zutage und zeigt ein weiteres Mal die zunehmende Destabilisierung seiner Identität aufgrund der drei Vaterfiguren an. Die Auswirkungen dieses Zwiespaltes werden durch den Erzählerkommentar *sich selben teilete er inzwei* (T, V. 5687) nochmals problematisiert. Tristan übergibt sein Erbe schließlich seinem Ziehvater Rual und erteilt seinen Brüdern den Ritterschlag, um diese zu rechtmäßigen Erben und Rittern zu befördern. Ritterschlag und Landesübergabe finden gemeinsam in einer öffentlichen Zeremonie statt und werden mittels eines Sprechaktes von Tristan vollzogen:

*mîn urbor und mîn êre,
die ich in disen landen hân,
die will ich lîhen unde lân
mînem vater Rûâle* (T, V. 5796–5799)

Der Titelheld löst sich damit offiziell von seinen väterlichen Wurzeln in *Parmeniën* und kehrt zurück nach Cornwall. Mit diesem Loslösen verliert Tristan nicht nur Erbrecht und Besitzanspruch, sondern auch seine soziale Stellung als Herrschersohn und zukünftiger König, was durch die Bezeichnung des Protagonisten als *lantlôs[e]* (T, V. 5868) nochmals akzentuiert wird.¹⁶⁶ In Cornwall angekommen, wird der Hof Markes durch die Iren bedroht: König Morold aus Irland fordert sein Zinsgut ein, woraufhin es zu langen Verhandlungen zwischen den jeweiligen Parteien kommt (T, V. 5867–6495). Morold und Tristan

¹⁶⁵ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 50.

¹⁶⁶ Vgl. Schommers: Helden ohne Väter, S. 33.

können sich verbal nicht einigen, sodass eine Art Gerichtskampf über den Ausgang der Verhandlungen entscheiden soll:

*»diz muoz ich
mit gotes helfe erzeigen,
und müeze den geveigen,
der unreht under uns beiden habe!«* (T, V. 6450–6453)

In einem rituellen Akt fordert Tristan seinen Gegner öffentlich heraus und übergibt ihm als symbolisches Zeichen dafür seinen *hantschuoch* (T, V. 6454).¹⁶⁷ Tristans Einkleidung und Bewaffnung wird daraufhin ausführlich beschrieben, was das erneute Handeln in seiner Identität als Krieger verdeutlicht.¹⁶⁸ Als Schauplatz des Gerichtskampfes dient eine Insel, die nur mithilfe eines Schiffes erreicht werden kann und die Transformation Tristans zusätzlich hervorhebt. Der Kampf zwischen Tristan und dem riesigen Morold, der hier zum *vâlandes man* (T, V. 6906) stilisiert wird, erscheint hier durch die ständige Aufrufung Gottes und des Teufels im christlichen Kontext und weist Salama zufolge zudem auf die alttestamentarische Auseinandersetzung zwischen David und Goliath hin.¹⁶⁹ Tristan kann den Kampf schließlich für sich gewinnen und wird durch die grausame Geste des Enthauptens in seiner Rolle als Krieger bestätigt.¹⁷⁰ Der Aufprall führt jedoch dazu, dass sich ein Splitter seines Schwertes löst und im Körper des Gegners stecken bleibt. Umgekehrt wird der Titelheld durch einen Schlag des vergifteten Schwertes Morolds schwer verletzt. Das Gift, das Tristans Körper durchströmt, entstellt diesen nun und führt zu einer Krise:

*unz ez im al den lîp ergienc
und eine varwe gevienc
sô jâmerlicher hande,
daz man in kûme erkande.
dar zuo gevie der selbe slac
einen sô griulîchen smac,
daz ime daz leben swârte,
sîn eigen lîp unmârte.* (T, V. 7271–7278)

Die Haut als Symbolträger für Identität und Reinheit¹⁷¹ verfärbt sich Infolge der Vergiftung, sodass der adelige Körper bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet und die besondere Schwere der Krise auf diese Weise verdeutlicht wird. Die einzige Hoffnung auf Gesundung scheint Morolds Schwester Isolde, eine Heilerin, zu sein, woraufhin sich der Sterbensranke auf eine Reise nach Irland begibt. Die Morold-Episode bietet somit drei Per-

¹⁶⁷ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 57; vgl. Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer: hantschuoch. (<https://woerterbuchnetz.de/#2> , Datum des Zugriffs: 23.03.2023).

¹⁶⁸ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 247; vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 50, 57.

¹⁶⁹ Vgl. Salama: Transkulturalität im *Tristan*, S. 11.

¹⁷⁰ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 58.

¹⁷¹ Vgl. Grabow-Ax, Dorit: [Art.] Haut. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 260–261, hier S. 260.

spektiven an: Zum einen setzt sich Tristan unter Einsatz seines Lebens für Marke und dessen Herrschaft ein und erweist sich auf diese Weise als idealer Herrscher, weshalb ihm folgerichtig – als bestem Ritter – die Hand Isoldes zufallen müsste.¹⁷² Zum anderen sind der Kampf und die daraus resultierende Verwundung für die spätere Brautwerbung Isoldes handlungslogisch notwendig.¹⁷³ Drittens ist die Verwundung als Auslöser für Tristans Verkleidungsepisoden zu lesen: Da er von den Iren nicht als Mörder Morolds erkannt werden darf, muss er sich einer Täuschung bedienen.¹⁷⁴ Damit nimmt der Kampf gegen Morold als Initialaventure eine entscheidende Stellung in Tristans Biographie ein. Der Titelheld konstruiert ein weiteres Mal eine neue Identität und gibt sich als Spielmann Tantris aus, dessen Name ein Anagramm zu seinem tatsächlichen Namen darstellt.¹⁷⁵

Tristan verhüllt seine Herkunft, indem er *daz aller ermeste gewant* (T, V. 7421) trägt. Lediglich mit seiner Harfe begibt er sich auf ein kleines Boot, beginnt zu spielen und erregt mit dem *süezen harphen clanc* (T, V. 7643) die Aufmerksamkeit der Iren. Als *höfscher spilman* (T, V. 7560) Tantris gelangt der Protagonist mithilfe seines vortrefflichen Harfenspiels nun an den Hof in Dublin. Somit erweist sich Tristans besondere Erziehung sowie seine Exorbitanz in höfischer Kunstfertigkeit auch ein weiteres Mal als Eintrittskarte an den zunächst fremden Hof.¹⁷⁶ Während der heroische, kriegerische Teil Tristans durch das Symbol des Schwertes repräsentiert wird, steht die Harfe symbolisch für die Identität des Tantris.¹⁷⁷ Damit zeigen die beiden Requisiten und das jeweilige Handeln mit und durch diese die Rolle an, in der sich der Titelheld momentan befindet.¹⁷⁸ Am Hof in Dublin tritt Tantris zusätzlich in die Rolle des Lehrers und lernt dabei erstmals die schöne Isolde kennen:

*ouch lêrte er ie genôte
ir tohter Îsôte,
die erwünscheten maget,
von der diu werlt elliu saget
[...]
die lêrte er dô und alle wege
beidiu buoch und seitspil* (T, V. 7715–7727)

Tristan unterrichtet Isolde in der Buchgelehrsamkeit sowie im Harfenspiel, um im Gegenzug von deren Mutter geheilt zu werden. Isoldes Schönheit und Unübertrefflichkeit wird bereits bei der Einführung ihrer Figur stetig betont. Spiegelbildlich zu Tristan erweist sich

¹⁷² Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 59.

¹⁷³ Vgl. ebd.

¹⁷⁴ Vgl. Salama: Transkulturalität im *Tristan*, S. 11.

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁷⁶ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 60.

¹⁷⁷ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 248–250.

¹⁷⁸ Vgl. ebd.

die schöne Dame auch in der Kunstfertigkeit als besonders (T, V. 8132–8141).¹⁷⁹ Tristan wird schließlich wieder gesund, wodurch äußere *hövescheit* und Schönheit wieder sichtbar werden (T, V. 8142f). Der Titelheld verlässt daraufhin Irland und kehrt wieder nach Cornwall zurück.

Mit der Rückkehr Tristans beginnt bereits die Brautwerbeepisode, denn am Hofe angekommen, setzt der Schönheitspreis Isoldes ein, der neben Naturmetaphern auch an mythologische Konzepte und Elemente des Minnesangs anknüpft.¹⁸⁰

*diu liehte Ísôt daz ist ein kind
von gebærden und von lîbe,
daz kint noch maget von wîbe
als lustic unde ûz erkorn
nie wart noch niemer wirt geborn.
diu lûtere, diu liehte Ísolt,
diu ist lûter alse arâbesch golt* (T, V. 8256–8262)

In ihrer Einzigartigkeit und unübertrefflichen Schönheit gleicht sie dabei dem Protagonisten. Tristans Heilung und seine Rückkehr am Hof wird damit eng an die Brautwerbung geknüpft und stellt zudem den Beginn zu Tristans Minneidentität dar, was der folgende Erzählerkommentar verdeutlicht: *im was ein ander leben gegeben: / er was ein niuborner man* (T, V. 8312f.).

Die Hofgesellschaft reagiert auf den Zurückgekehrten jedoch überwiegend mit *nît*, da Marke nicht heiraten und seine Herrschaft an seinen *guoten erben* Tristan übergeben will (T, V. 8315–8328). Ähnlich wie in Wolframs *Parzival* ist die Herrschaftsübernahme durch die Verwandtschaft der mütterlichen Genealogie legitimiert, wodurch die Ablehnung der väterlichen Anbindung erneut bestätigt wird.¹⁸¹ Da Tristan sich vor Mordtaten fürchtet, bittet er Marke darum, in die Heiratspläne seiner Ratgeber einzuwilligen und so die Hofgesellschaft zu befrieden. Marke stimmt der Brautwerbung schließlich zu, woraufhin der Titelheld als Werbehelfer ein weiteres Mal nach Irland reist, um dort um die Hand der schönen Isolde zu kämpfen. Schulz betont hierbei die Pervertierung dieser Brautwerbung: Zum einen geht diese nicht freiwillig vom Werbenden aus, dieser möchte nach wie vor an seinem Neffen als Thronfolger festhalten und willigt gezwungenermaßen in die Heirat ein.¹⁸² Zum anderen steht die Brautwerbung im Zeichen einer Intrige durch die Berater Markes: Das primäre Ziel der gefährlichen Brautwerbung ist es nicht, die Hand Isoldes zu erhalten, sondern Tristan loszuwerden (T, V. 8535–8541).¹⁸³

¹⁷⁹ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 61.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 63.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 64.

¹⁸² Vgl. ebd.

¹⁸³ Vgl. ebd.

Auch die zweite Irlandfahrt ist geprägt von einem Identitätswechsel:

*des kiales meister Tristan
leite eine reisekappen an
durch anders niht wan umbe daz,
daz er sich hæle deste baz* (T, V. 8753–8756)

Die Meeresüberfahrt und die Verkleidung zeigen erneut die Transformation Tristans an, der sich diesmal als Kaufmann ausgibt (T, V. 8796–8804). Das irische Volk wird bei der Ankunft des Titelhelden von einem *serpande* und *vâlant* bedroht:

*daz der küene swuor einen eit
bî küenlicher wârheit:
swer ime benæme daz leben,
er wolte im sîne tohter geben* (T, V. 8909–8912)

Die Bedingungen der gefährlichen Brautwerbung werden hier vorgestellt: Wer den Drachen besiegt und sich somit als bester Ritter erweist, erhält die Hand der schönen Isolde. Tristan sucht daraufhin den Drachen auf, besiegt diesen und schneidet ihm als Beweis die Zunge heraus (T, V. 8925–9064). Damit beweist er auch in dieser Irland-Episode Klugheit und List; erweitert wird dies jedoch durch die kämpferische Bewährung.¹⁸⁴ Sosna betont hierbei, „daß die zweite Irlandreise im Zeichen des Schwertes steht, wohingegen bei der ersten Reise die Harfe das dominierende Symbol war. Tristan kommt nun als Ritter nach Irland, besiegt in dieser Rolle den Drachen und wird infolgedessen auch zunächst als Ritter identifiziert.“¹⁸⁵

Die junge Isolde erkennt im Drachentöter schließlich den Spielmann Tantris (T, V. 9472). Infolge der Badeszene in der Kemenate kommt es jedoch zur Enthüllung der wahren Identität. Tristan nimmt ein Bad, ist nackt und trägt somit keine äußeren Identifikationszeichen wie Schwert oder Harfe mehr bei sich.¹⁸⁶ Isolde begutachtet den nackten Schönling ausführlich:

*und marcte in ûzer mâze
an lîbe und an gelâze;
si blicte im dicke tougen
an die hende und under d'ougen;
si besach sîn arme und sîniu bein* (T, V. 9993–9997)

Das heimliche Betrachten des nackten Körpers kann dabei als Begehren und damit auch als erstes Zeichen für ein Entfachen von Minne gedeutet werden.¹⁸⁷ Neben der detaillierten Musterung des Körpers, fällt Isoldes Blick zusätzlich auch auf die Rüstung. Dabei entdeckt sie den fehlenden Splitter des Schwertes und schlussfolgert daraus, dass dies die Mordwaf-

¹⁸⁴ Vgl. Salama: Transkulturalität im *Tristan*, S. 13f.

¹⁸⁵ Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 253.

¹⁸⁶ Vgl. ebd. S. 254.

¹⁸⁷ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 68.

fe zur Tötung ihres Onkels sein muss (T, V. 10070–10120). Die Nacktheit sowie das Baden lösen Tristan von seiner konstruierten Identität des Spielmanns; Salama deutet dies zusätzlich als Neugeburt.¹⁸⁸ Das Wasser bewirkt symbolisch somit die Ablösung und Reinigung von der Figur Tantris, als welche Tristan nie wieder auftreten wird.

Die Tristan-Tantris-Episoden bieten resümierend mehrere Perspektiven an: Das wichtige Motiv der Meeresüberfahrten wird hier – insbesondere die erste und zweite Irlandfahrt betreffend – ausgebaut. Diese zeigen dabei immer wieder den Identitätswechsel und die innere sowie äußere Transformation Tristans an.¹⁸⁹ Ob als heroischer Krieger, symbolisiert durch das Schwert, als Künstler Tantris, repräsentiert durch die Harfe oder als Kaufmann aus der Normandie: Tristans Identitätspluralismus wird dabei immer wieder durch den Wechsel der Kleidung und durch die variierenden Requisiten sowie durch die Meeresüberquerungen versinnbildlicht. Die Vergiftung des Titelhelden sticht dabei in besonderer Weise hervor und kennzeichnet diesen als Grenzgänger, der sich zwischen Leben und Tod befindet. Der liminale Zustand wird durch die Krise und die Verfärbung der Haut sowie die zusätzliche Verkleidung sichtbar gemacht. Höfische Geburt und Schönheit werden somit verschleiert. Der Identitätspluralismus und die innere Zerrissenheit zeigen Tristan als Grenzgänger, dessen Identitätskonstruktion sich als instabil erweist und sich im weiteren Verlauf zunehmend destabilisieren wird.¹⁹⁰

4.2.2 Die Minneidentität

Obwohl Tristan nun als Mörder Morolds entlarvt ist, droht ihm aufgrund des zugesagten Schutzes der Königin Isolde keine Strafe (T, V. 10207–10216). Widerwillig muss dies die jüngere Isolde hinnehmen, die den Mord an ihrem Onkel nicht verzeihen kann. Nachdem Tristan die Braut rechtmäßig für seinen Onkel Marke erworben hat, beginnen die offiziellen Hochzeitsbräuche wie die Übergabe der Braut, die Morgengabe und schließlich die Vermählung:

*Tristan
und alle sînes hêrren man
die swuoren zuo dem mâle
daz lant ze Curnewâle
ze morgengâbe Îsolde,
und daz si wesen solde
vrouwe über allez Engelant* (T, V. 11391–11397)

¹⁸⁸ Vgl. Salama: Transkulturalität im *Tristan*, S. 14.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 16.

¹⁹⁰ Vgl. Salama: Transkulturalität im *Tristan*, S. 5, 15.

Der hier beschriebene Brauch der Morgengabe wird mit einem Eid Tristans und seiner Gefolgschaft eingeleitet: Die Braut erhält durch einen öffentlichen Sprechakt Cornwall und die Herrschaft über England.¹⁹¹ Im Anschluss an die Morgengabe findet die offizielle Brautübergabe durch den Brautvater Gurmun statt:

*Hie mite bevalch Gurmûn zehant
Îsolde hant von hande
ir vînde Tristande
[...]
Tristan der nam s'an sîne hant:
»küinec«, sprach er, »hêrre von Îrlant,
wir biten iuch, mîn vrouwe und ich
[...]
daz ir ir die lâzet vrî.«
»vil gerne«, sprach der küinec (T, V. 11398–11414)*

Die Übergabe wird dabei ebenfalls durch einen Sprechakt vollzogen, der die Bitte der Brautfreigabe auf der einen sowie die Bewilligung dieser auf der anderen Seite beinhaltet. Zudem fällt hier die Geste des Handreichens auf, die Isoldes Übertritt visuell anzeigt. Schulz zufolge kann hier nicht von einer Konsensehe gesprochen werden, da kein Einverständnis der Braut zur Eheschließung erzählt wird: „Im vorliegenden Fall dominiert also das althergebrachte Eherecht der autoritativen Sippenvergabe“¹⁹². Im Anschluss an die Übergabe wird die Reise nach Cornwall vorbereitet. Währenddessen braut die *wîse künigîn* einen Liebestrank, der Isolde und Marke zudedacht ist, um so den Bestand der Liebe und Ehe zwischen dem Ehepaar zu sichern (T, V. 11429–11478). Als der Tag der Abreise kommt, wird Isolde durch ein rituelles Beweinen ihrer Landsleute sowie ihrer Eltern verabschiedet (T, V. 11493–11506): Sie löst sich nun von ihrem alten Status der irischen Prinzessin und beginnt ihr neues Leben als Königin und Ehefrau. Dieser Übergang wird durch die folgende Textstelle deutlich markiert:

*und aber Îsôt und aber Îsôt,
diu sunne unde ir morgenrôt,
und ouch daz volmæne,
diu schœne Brangæne,
dô si sich muosen scheiden (T, V. 11507–11511)*

Diese Passage bietet zwei Deutungen an: Zum einen wird die Verbindung zwischen Mutter und Tochter durch *sunne* und *morgenrôt* symbolisiert. Im Laufe des Tages müssen sich Sonne und Morgenröte trennen. Analog dazu bewirkt der Wechsel des Lebensabschnittes – hier die Heirat – eine Loslösung Isoldes von ihrer Mutter. Zum anderen kann hier von einem Tageszeitenwechsel ausgegangen werden, der den Übergang der jungen Braut hervor-

¹⁹¹ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 71.

¹⁹² Ebd., S. 72.

hebt. Während Morgenröte und Sonnenaufgang Liebe und Abschied repräsentieren,¹⁹³ deutet der Mond durch seine zyklischen Veränderungen auf einen Neubeginn hin.¹⁹⁴

Das Verhältnis zwischen Isolde und Tristan auf der Schifffahrt ist zunächst angespannt: Trotz Isoldes Hass und Abneigung aufgrund des Mordes an ihrem Onkel tröstet der Titelheld die um ihre Heimat Trauernde. Während der Reise werden einige der Insassen seelisch krank, woraufhin Tristan Isolde ein Glas Wein bringt, was sich jedoch als der Liebestrank der Königin herausstellt:

*Nu daz diu maget unde der man,
Îsôt unde Tristan,
den tranc getrunken beide, sâ
was ouch der werlde unmuoze dâ,
Minne, aller herzen lâgærîn,
und sleich z'ir beider herzen in.
[...]
diu süenærinne Minne
diu hæte ir beider sinne
von hazze gereinet,
mit liebe alsô vereinet,
daz ietweder den anderm was
durchlûter alse ein spiegelglas.
si hæten beide ein herze:
ir swære was sîn smerze,
sîn schmerze was ir swære (T, V. 11707–11729)*

Bereits im Moment des Trinkens entfaltet der Zauber seine Wirkung: Die Herzen werden vom Hass bereinigt, die Minne hält Einzug. Dabei fällt insbesondere die Einheits- und Spiegelbildmetaphorik auf, die sich auch bei Lanzelet und Iblis findet. Die Herzen der Liebenden verschmelzen, sodass Leid und Schmerz des einen in gleicher Weise vom anderen empfunden werden. Der Zauber und die daraus resultierende Minne entfalten eine derartige Macht, die sowohl bei Tristan als auch bei Isolde tiefgreifende Veränderungen der Identität verursachen. Doch dies wird in Vorausdeutung auf die weiteren Geschehnisse deutlich als Unheil markiert:¹⁹⁵ *ouwê Tristan unde Îsôt, / diz tranc ist iuwer beider tôt* (T, V. 11705f.). Dies wird durch die Referenz auf Tristans Elternvorgeschichte nochmals hervorgehoben: *Minne, sîn erbevogetîn* (T, V. 11765). Die Liebe sowie die in ihr angelegte Dichotomie von Leid und Glück werden dabei stetig betont. Es folgt zunächst ein Gespräch der Liebenden, in welchem sie an gemeinsame Erinnerungen anknüpfen und auf diese

¹⁹³ Vgl. Schneider, Steffen: [Art.] Morgenröte/Sonnenaufgang. In: Metzler Lexikon Religion. Band 3: Paganismus – Zombie. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 410–411, hier S. 410.

¹⁹⁴ Vgl. Sinn, Christian: [Art.] Mond. In: Metzler Lexikon Religion. Band 3: Paganismus – Zombie. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 407–408, hier S. 407.

¹⁹⁵ Vgl. Schulz, Monik: Gottfried von Straßburg, S. 82.

Weise Intimität und eine emotionale Verbundenheit schaffen (T, V. 11935–12028).¹⁹⁶ Der körperliche Liebesvollzug wird im Anschluss daran geschildert:

*Dô die gelieben under in
beide erkanden einen sin,
ein herze und einen willen,
[...]
daz was der Minnen buoze
ein sæleclîcher anevanc* (T, V. 12029–12041)

Die Vereinigung wird durch die körperlich-sexuelle Verbindung vollendet, zudem wird erneut auf die Einheitsformel der Liebenden referiert.¹⁹⁷

Als das Schiff in den Hafen Cornwalls einfährt, wird die Hochzeit zwischen Isolde und Marke vorbereitet.

*alle ze hove kæmen,
als si im wol gezæmen
ze sîner brûtleite* (T, V. 12547–12549)

In nur knappen 30 Versen wird von der Hochzeit und einem Ehevertrag, in welchem Tristan im Falle einer kinderlosen Ehe als Erbe und Thronfolger vermerkt bleibt, berichtet. Der tatsächliche Akt Eheschließung sowie traditionelle Hochzeitsbräuche werden von Gottfried ausgespart. Schulz zufolge könnte dies auf eine Eherechtsproblematik hindeuten: Der Sexualakt zwischen Isolde und Tristan kann nach germanischem und kanonischem Recht als Ehevollzug verstanden werden, weshalb die junge Königin bereits verheiratet ist und zwar mit Tristan.¹⁹⁸ Demnach wäre die Ehe zwischen Isolde und Marke ungültig, die zwischen ihr und Tristan hätte gemäß einer Konsensehe jedoch Bestand.¹⁹⁹ Um die Ehe mit Marke nicht vollziehen zu müssen, schiebt ihm das Liebespaar in der Hochzeitsnacht Brangäne unter, diese *dolte sô gemache* (T, V. 12576–12610). Auf diese Weise kann Isolde die Treue zu Tristan aufrechterhalten, zudem fällt die fehlende Jungfräulichkeit nicht auf. Mit der inszenierten Hochzeitsnacht beginnen die Intrigen und Heimlichkeiten des Liebespaars, die letztlich zum Ausschluss aus der höfischen Gemeinschaft führen werden.

Resümierend kann festgehalten werden, dass die Brautwerbung sowie die Hochzeitszeremonie typische Elemente einer Initiation enthält: Die vorausgegangene Kampfhandlung, die Morgengabe und eine öffentliche Brautübergabe werden beschrieben. Allerdings ist dabei auffallend, dass von Marke nur selten die Rede ist und Tristan anstelle seines Onkels alle Rituale absolviert. So scheint es durchaus plausibel zu sein, dass Tristan den Liebes-

¹⁹⁶ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 260.

¹⁹⁷ Vgl. ebd.

¹⁹⁸ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 72.

¹⁹⁹ Vgl. ebd.

trank zu sich nimmt und eine unverbrüchliche Bindung mit Isolde eingeht.²⁰⁰ Die Transformation der Liebenden wird im Moment des Trinkens durch die Spiegelmetaphorik und die Einheitsformel sichtbar gemacht. Ob die Liebe der beiden bereits latent angelegt ist und durch den Trank lediglich zum Vorschein kommt oder ob dieser allein verantwortlich ist für die entfachte Minne, hat bereits zu Diskussionen in der Forschung geführt.²⁰¹ Für die Liebe der beiden spricht zum einen die Ebenbürtigkeit hinsichtlich innerer und äußerer Schönheit sowie in Bezug auf die vortreffliche Kunstfertigkeit.²⁰² Handlungslogisch müsste dem Besten die Schönste zukommen. Zum anderen scheint eine Zuneigung zwischen den beiden zu bestehen, was sich in der Badeszene auf Seiten Isoldes zeigt und im Schönheitspreis auf Seiten Tristans.²⁰³ Dagegen spricht jedoch, dass Isolde durch die Offenlegung der Identität nur noch Hass für Tristan empfindet und dies immer wieder betont. Auch Tristans Tröstungsversuche und Umarmungen werden hier nicht mit Minne und Begehren konnotiert, sondern lediglich mit Mitleid begründet.²⁰⁴ So kann von einer Vorbestimmtheit der Verbindung zwischen Isolde und Tristan ausgegangen werden, die Entstehung der Minne setzt jedoch erst mit der Einnahme des Zaubertranks ein. Während sich Tristan in der Badeszene von seiner konstruierten Identität des Tantris löst, wird Isoldes Trennung vom Status der *juncvrouwe* und irischen Prinzessin in der Abschiedsszene verdeutlicht. Der Übergang zur Minneidentität wird erneut durch die Meeresfahrt symbolisiert und durch den Minnetrank sichtbar gemacht.

²⁰⁰ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 59.

²⁰¹ Vgl. ebd., S. 86–89; vgl. Zapf, [Art.] Gottfried von Straßburg, S. 266.

²⁰² Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 61.

²⁰³ Vgl. ebd., S. 87.

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 82.

5 Integration und Exklusion in Ulrichs *Lanzelet* und Gottfrieds *Tristan*

5.1 Integration und Herrschaft in Ulrichs *Lanzelet*

5.1.1 Die Bewährungs- und Treueproben

Lanzelets Artuswürdigkeit ist in dem Moment erreicht, als er die Kenntnis über seine Herkunft und somit auch über seine Verwandtschaft mit König Artus erhält. König Artus, der Bruder Klarines, lädt den Titelhelden im ersten Teil insgesamt dreimal an den Hof ein, dieser lehnt jedoch jedes Mal ab. Die Ablehnung wird vor allem mit Lanzelets Schamgefühlen über die Namenslosigkeit und die fehlende Sippenanbindung begründet:

*daz tet er niht durch bergen,
wan daz in dûhte ein schande,
daz er sîn selbes niht erkande* (L, V. 3226–3229)

Der unmittelbare Aufbruch an den Hof seines Onkels bestätigt die Verbindung zwischen Artuswürdigkeit und Namensnennung sowie der Offenlegung der Verwandtschaftsverhältnisse (L, V. 4959–4961).²⁰⁵ Während er zum Zeitpunkt des dreitägigen Turniers auf *Djoflê* sein Defizit mithilfe wechselnder Rüstung zu verschleiern versucht hat, empfindet er sich nun als würdig genug, in die Gemeinschaft der Tafelrunde aufgenommen zu werden.²⁰⁶ Auf dem Weg nach *Karadigân* begegnet Lanzelet einem Knappen, der ihn über die große Not am Artushof aufklärt: König Valerin beansprucht Genover, die Frau von König Artus, für sich und fordert einen Gerichtskampf (L, V. 4966–5117). Hier bietet sich für den Protagonisten die erste Möglichkeit an, sich für die Gemeinschaft einzusetzen und sich als Artusritter zu bewähren. Seine Aufnahme in die Artusgemeinschaft ist neben der verwandtschaftlichen Anbindung durch zwei weitere Aspekte legitimiert: Das dreitägige Turnier auf *Djoflê* aus dem ersten Handlungsteil ist Meyer zufolge wie ein Initiationsritual angelegt: In aufsteigender Folge kämpft Lanzelet gegen die Ritter der Artusrunde, dabei werden seine Gegner herausfordernder und die Kämpfe schwieriger, auf Keie folgt Iwan, im Anschluss Erec und schließlich Walwein (L, V. 2889–3378).²⁰⁷ Der Titelheld sticht dabei durch seine Einzigartigkeit hinsichtlich Kampf- und Turnierkunst heraus. Der dritte

²⁰⁵ Vgl. Kragl: Kommentar, S. 537f.; vgl. Ruh: Höfische Epik des deutschen Mittelalters, S. 40.

²⁰⁶ Zum Turnier und den wechselnden Rüstungen: Vgl. Garbely: *Der vremde helt*, S.139–141: Während des dreitägigen Turniers begeistert Lanzelet bereits die Rittergemeinschaft durch sein exzellentes Können. Auffallend ist dabei, dass der junge Ritter an jedem Tag eine andere Rüstung trägt: Am ersten Tag ist die Rüstung grün, um den Gegnern Unerfahrenheit vorzuspielen. Am Tag darauf erscheint er wiederum in weißer Montur, um friedliche Absichten zu bezeugen. Die rote Rüstung am dritten Tag steht dabei für Kampfeskraft und –wut. Die Polychromie kann dabei als Folge seiner instabilen Identität gelesen werden.

²⁰⁷ Vgl. Meyer: Das defizitäre Wunder, S. 111. Keie: L, V. 2889–2933; Iwan de Nonel: L, V. 2934–2963; Erec: L, V. 2968–3007; Walwein: L, V. 3372–3378.

Aspekt, der zur Angliederung führt, ist der Ehrenstein. Als Lanzelet zur Artusgemeinschaft eilt, um den Kampf gegen Valerin anzutreten, setzt er sich an diesen Stein:

*ûf der êren steine,
von dem ist iu gesaget gnuoc,
daz er dem man niht vertraoc,
an swem was falsch oder haz.
[...]
ouch dûht si alle des gnuoc,
daz in der stein sô wol vertraoc (L, V. 5178–5194)*

Der Ehrenstein ist als Probe angelegt: Nur diejenigen Ritter, die sich durch eine vortreffliche Tugendhaftigkeit auszeichnen, können sich am Stein niederlassen. Damit werden Lanzelets Vorbildhaftigkeit sowie seine Artuswürdigkeit bestätigt.²⁰⁸ Nachdem der Titelheld die letzte Hürde zur Integration in die Tafelrunde überwunden hat, wird ihm die Berechtigung zur Verteidigung Genovers zugesagt. Lanzelet siegt im Gerichtskampf und bestreitet damit seine erste Bewährungsprobe für die Artusgemeinschaft erfolgreich (L, V. 5251–5345). Als Artus nun über die Verwandtschaftsverhältnisse in Kenntnis gesetzt wird, erhält der Titelheld offiziell einen Platz in der Gemeinschaft: *durch sîn wirde gewan / stuol zer tavelrunde* (L, V. 5418f.).

Nachdem Lanzelet die Ordnung am Artushof wiederhergestellt hat, reitet er weiter nach *Plûrîs*, um endlich die Zwergenschande zu rächen. Dort angekommen erwartet den Protagonisten jedoch die nächste *âventiure*: Die namenlose Königin zu *Plûrîs* veranstaltet ein Turnier, das denjenigen Ritter auszeichnet, der gegen 100 Ritter antritt und sich dabei erfolgreich verteidigt. Als Preis bietet die Königin *lîp, guot und êre* (L, V. 5462). Lanzelet nimmt schließlich die Herausforderung an und siegt gegen die Ritterschar (L, V. 5480–5515). Doch anders als erwartet, wird ihm nicht *êre* zuteil, stattdessen wird er erneut entehrt. Die Königin zwingt ihn zu einer Heirat, entwaffnet ihn und lässt ihn Tag und Nacht überwachen:

*er muose ze ellân zîten
ân aller slahte wâfen sîn.
in enliez diu wîse künegîn
sô vil niht sô ein mezzzer tragen.
alsus muoser bî ir tagen
unz gegen eime jâre.
er gebârte undâre
zem êrsten unz hin ze leste (L, V. 5560–5567)*

Die Episode auf *Plûrîs* scheint zunächst erneut im Kontext des Frauenerwerbs zu stehen, allerdings gibt es einige Aspekte, die diese Deutung zurückweisen: Der Protagonist wird zwar über den Preis der *âventiure* in Kenntnis gesetzt, dass er in Minnehaft geraten würde,

²⁰⁸ Vgl. Linden: Tugendproben im arthurischen Roman, S. 17; vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge, S. 220f.

hat er jedoch nicht wissen können.²⁰⁹ Darüber hinaus erleidet Lanzelet durch die Bewachung und Entwaffnung einen wiederholten Rückschlag: Der Verlust der Männlichkeit wird zum einen an der fehlenden Handlungsmacht deutlich, zum anderen wird dies auf visueller Ebene durch den Entzug seiner Ritterinsignien sichtbar gemacht.²¹⁰ Dass der Titelheld widerwillig am Hofe in *Plûrîs* verweilt, wird zudem durch die ständige Wiederholung des Modalverbes *muose* (L, V. 5528, 5560, 5564) auch sprachlich markiert. Außerdem wird Lanzelets Verhalten der Königin gegenüber als *undâre* beschrieben und verdeutlicht auf diese Weise seine Abneigung. Der gefangene Ritter leidet unter Sehnsucht nach dem Artushof sowie nach Iblis und beginnt seine Flucht zu planen:

*dô begunde der muotveste
werben vil güetlîchen.
sus wolter si beswîchen* (L, V. 5568–5570)

Die *Plûrîs*-Episode steht damit nicht im Zeichen der Minne und des Frauenerwerbs, da die Zuneigung zur Königin lediglich vorgetäuscht und die Liebe zu Iblis zudem nicht steigerbar ist.²¹¹ Zeitgleich zur Minnehaft erscheint am Artushof die Botin der Meerfee mit einem Geschenk:

*›Künic, du solt den mantel nemen
und gibin in, dâ er müge zemen
under allen den frouwen.
ouch will ich gerne schouwen,
wer diu sî, der er kome* (L, V. 5835–5839)

Der *wunderlîch* Mantel ist nicht nur überaus schön und wertvoll, sondern erfüllt zudem die Funktion, die Damen des Hofes zu testen und somit diejenige unter ihnen zu identifizieren, die sich als besonders tugendhaft erweist. Sämtliche Damen des Hofes, darunter auch Genover und Enite, probieren den Mantel an und scheitern schlussendlich an der Tugendprobe (L, V. 5875–6109). Schließlich erscheint die um ihren Mann trauernde Iblis und zieht sich als letzte der *zwei hundert vrouwen* (L, V. 6108) den Zaubermantel über:

*dô sprach wîp und man,
ez wære mit der wârheit
daz baz stênde kleit,
daz ie dehein vrouwe getruoc* (L, V. 6132–6135)

Die Mantelprobe sorgt damit für eine Herstellung von Hierarchie innerhalb der Tafelrunde: Lediglich Iblis passt der Mantel, sodass diese explizit als tugendhafteste Dame hervorgehoben wird.²¹² Der Mantel kann Abel zufolge als Statussymbol gewertet werden, der auf

²⁰⁹ Vgl. Kragl: Kommentar, S. 540.

²¹⁰ Vgl. Balks: Verhandlungen höfischer Identität, S. 198.

²¹¹ Vgl. ebd., S. 200; vgl. Kragl: Kommentar, S. 541.

²¹² Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge, S. 197.

den hohen sozialen Rang des Trägers referiert und damit die Idealität zusätzlich anzeigt.²¹³ Damit wird nicht nur die Idealität der Iblis besonders in Szene gesetzt, auch Lanzelet wird dadurch implizit ausgezeichnet. Die Gleichzeitigkeit der *Plûrîs*-Episode und der Mantelprobe sowie die Verweise auf die Minnethematik verdeutlichen, dass es sich hier jeweils um Bestätigungsproben der Lanzelet-Iblis-Bindung handelt.²¹⁴ Die Botin der Meerfee verkündet der Hofgesellschaft daraufhin Lanzelets Aufenthaltsort, sodass die Ritter der Tafelrunde nach *Plûrîs* reiten, um den Gefangenen zu befreien (L, V. 6158–6563). Nach einer kurzen Einkehr bei dem stummen Burgherrn Gilimar (L, V. 6564–6699) folgt eine weitere Gemeinschaftstat der Artusritter: König Valerin bedroht erneut die Ordnung des Hofes und entführt Genover. Mithilfe des Zauberers Malduc organisieren die Ritter der Tafelrunde einen Angriff, bei dem Valerin getötet und Genover schließlich befreit wird (L, V. 6975–7429). Auffallend ist hier, dass sich die Kämpfe des zweiten Teils insbesondere durch Gemeinschaftshandeln auszeichnen: Lanzelets Exorbitanz steht zwar außerfrage, jedoch sind die gemeinschaftlichen Taten und die gegenseitige Unterstützung im Vordergrund der Ereignisse.²¹⁵ Das Handeln im Kollektiv führt zur Rettung Genovers, nicht Lanzelets Einzeltat, womit sich Ulrich deutlich von der Stofftradition abgrenzt.²¹⁶

Nach der zweiten Valerin-Episode folgt die Befreiung der Artusritter Walwein und Erec, die maßgeblich Lanzelets Verdienst ist (L, V. 7496–7665). Schließlich kommt es zu einer letzten *âventiure* auf dem Sozialisationsweg des Protagonisten, die in besonderer Weise seine Entwicklung anzeigt. Ein Gespräch zwischen dem wiedervereinten Paar ist der Auslöser für Lanzelets Aufbruch zum Kampf gegen einen *grôzen wurm, der was gebart, / daz nie tier sô vreislich wart* (L, V. 7847f.). Der kühne Titelheld macht sich somit auf die Suche nach dem furchterregenden Drachen. Als er diesen nun findet, zeigt sich Lanzelet zunächst verwundert, da dieser sprechen kann und ihn nicht zum Kampf herausfordert, sondern um einen Kuss bittet. Der Protagonist willigt sogleich in die Bitte ein:

*er erbeizte ûf di erde
und kuste den wirsgetânesten munt,*

²¹³ Vgl. Abel, Stefan: Grenzüberschreitung und Widerständigkeit der Dinge im *Lai du cort mantel* und seinen mittelhochdeutschen Bearbeitungen. In: Martina Wernli, Alexander Kling (Hg.): Das Verhältnis von res und verba. Freiburg im Breisgau 2018, S. 79–99, hier S. 85f. Mehr zum Motiv des Mantels vgl. ebd., S. 79–99: Um das Motiv der Mantelprobe gibt es eine große Stofftradition, die sich vor allem auf dem europäischen Kontinent im 13. Jahrhundert ausbreitet. Neben altfranzösischen Zeugnissen finden sich auch deutschsprachige Bearbeitungen wie die Mantelprobe in Ulrichs *Lanzelet* oder das Mantelfragment aus dem Ambraser Heldenbuch um das Jahr 1517.

²¹⁴ Vgl. Mertens: Der deutsche Artusroman, S. 96; vgl. Zellmann: Lanzelet, S. 262; vgl. Kragl: Kommentar, S. 541; vgl. Ruh: Höfische Epik des deutschen Mittelalters, S. 42.

²¹⁵ Vgl. Schulz, Armin: Der neue Held und die toten Väter, S. 432.

²¹⁶ Vgl. Barton: Lanzelet und sein Schatten, S. 172: Bartons Arbeit fokussiert sich auf die unterschiedlichen Bearbeitungen der Stofftradition um die Figur des Lancelot. Interessantweise ist Ulrichs *Lanzelet* die einzige Bearbeitung des Lancelot-Stoffes, die kein Liebesverhältnis zwischen Genover und dem Artusritter erzählt.

*der im vordes ie wart kunt,
zehant vlôch der wurm hin dan,
[...]
er wart daz schæneste wîp (L, V. 7932–7938)*

Als Lanzelet den Drachen küsst, löst sich die schreckliche Gestalt auf und wandelt sich zu einer schönen Frau namens Elidia, die aufgrund eines Minnevergehens durch Verwandlung bestraft wurde. Die letzte *âventiure* referiert erneut auf die dominante Minnethematik der gesamten Handlung: Durch die Erlösung des Drachens beseitigt Lanzelet die falsche Minne endgültig und führt Elidia als Minnerichterin an den Artushof, um dort die Sicherung der „richtigen“ Minne zu gewährleisten.²¹⁷ Als besonders markant erscheint hier zudem die entscheidende Tat, die zum Bestehen der *âventiure* führt: Der Protagonist löst sein letztes Abenteuer nicht durch einen Kampf, sondern mit der höfischen Geste des Kusses.²¹⁸ Der Verzicht auf Tötung deutet auf Lanzelets gelungene Entwicklung hin, die sich in vollendeter Tugendhaftigkeit und Affektkontrolle äußert. Sein Status als bester Ritter wird durch den Erzählerkommentar nochmal bestätigt:

*hie mit was ez bewæret,
[...]
daz bî Lanzeletes zîten was
dehein ritter alsô guot (L, V. 7972–7975)*

Nachdem Lanzelet seinen Status erneut unter Beweis gestellt hat, kommt es zum Herrschaftsantritt in seinem Erbland *Genewîs* sowie in seinem erworbenen Herrschaftsreich *Dôdône*.

5.1.2 Die Herrschaftsübernahmen in *Genewîs* und *Behforet*

Bevor er und Iblis die Herrschaft zu *Dôdone* antreten, reisen sie nach *Genewîs*. Dort schickt Lanzelet zunächst Boten vor, um in Erfahrung zu bringen, wie seine Landsleute zu ihm als möglichen König stehen:

*di bat man für rüeren,
daz si in erfüeren
bescheidenlîch in allen wîs,
waz rede di von Genewîs
Lanzelet verjæhen
umb sîn erbe, und ouch gesehen,
wer im wolte gestân (L, V. 8147–8153)*

Hier wird deutlich, dass die tyrannische Herrschaft seines Vaters Pant Lanzelets Thronanspruch infrage stellt. Die hohe Geburt und das Erbrecht genügen keineswegs zur Legitima-

²¹⁷ Vgl. Zellmann: Lanzelet, S. 277.

²¹⁸ Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge, S. 219.

tion der Herrschaftsübernahme: Lanzelet muss zum einen das Vertrauen des Volkes gewinnen und sich zudem die Herrschaftswürdigkeit verdienen.²¹⁹ Es kommt zu Verhandlungen über den Herrschaftsantritt, die schließlich zu Gunsten des Protagonisten ausgehen. Roßbacher betont hier drei Schlüsselwörter, die letztlich zur Legitimation der Herrschaftsübernahme führen: *tugenden* (L, V. 8204), *manheit* (L, V. 8205) und die hohe Geburt sind ausschlaggebend in der Argumentation.²²⁰ Das Ende dieser Gespräche wird durch einen Schwur der beteiligten Herren und Fürsten besiegelt:

*wan daz si lîp und alle ir habe
antwurten âne gedinge
dem edelen jungelinge,
Lanzelet, ir herren.* (L, V. 8302–8305)

Es kommt zur *suone* (L, V. 8316) zwischen Lanzelet und seinen Landsleuten. Damit hat Lanzelet seine Entwicklungsaufgabe, die Taten seines Vaters wiedergutzumachen, erfolgreich gelöst und kann so in den neuen Status des Königs initiiert werden. Ein feierlicher Heereszug sowie zahlreiche Gaben läuten das Krönungsritual des Titelhelden ein (L, V. 8326–8365), das dann wie folgt beschrieben wird:

*si satzten ûf vil schône
Lanzeleten di krône
nâch küniclicher gewonheit.
si swuoren im des einen eit,
daz si im nihtes abe giengen* (L, V. 8373–8377)

Die hier dargestellte Krönung kann als typisches Initiationsritual gedeutet werden: Einerseits wird dies durch die Investitur, also das Aufsetzen der Krone, angezeigt, andererseits durch den rituellen Sprechakt des Eides. Zudem wird dies sprachlich betont, indem explizit auf den königlichen Brauch referiert wird. Der Eintritt in den neuen Status des Herrschers wird nochmals betont: *unz daz der tiurliche degen / sîne kintheit überwunde* (L, V. 8420f.). Lanzelets Kindheit und Jugend sowie seine Entwicklungs- und Lernzeit ist damit abgeschlossen. Die Loslösung von diesem Lebensabschnitt wird durch das Verb „überwinden“ deutlich markiert.

Nachdem Lanzelet nun die Herrschaft in seinem Erbland angetreten hat, reitet er gemeinsam mit Iblis zurück nach *Karadigân* und muss sich zunächst auch seine Berechtigung zur Herrschaftsübernahme in *Behforet* bestätigen lassen. Das künftige Herrscherpaar wird auch vom Volk in Iblis' Herkunftsland akzeptiert, was durch zahlreiche Gaben wie *samît*, *golde* und Iwerets *swert* bestätigt wird (L, V. 8455–8647). Mit der Übergabe des Schwertes als Herrschaftsinsignie wird Lanzelets Anspruch auf den Thron symbolisch

²¹⁹ Vgl. Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge, S. 96.

²²⁰ Vgl. ebd.

sichtbar gemacht.²²¹ Als erstes Zeichen ihrer Barmherzigkeit schenken Iblis und Lanzelet ihre erhaltenen Gaben an König Artus und dessen Frau Genover weiter und erweisen sich damit als ebenbürtiges Herrscherpaar.²²² Zu *pfingesten* findet dann die offizielle Krönung von Iblis und Lanzelet statt, die durch ein feierliches Geleit von *Karadigân* nach *Dôdône* eingeleitet wird (L, V. 8783–9105) und das Eintreten des Protagonisten in die christliche Zeit anzeigt. Nachdem die Festgesellschaft in *Behforet* angekommen ist, findet zunächst ein Empfang statt, der zur eigentlichen Krönungszeremonie überleitet:

*Nuo enpfienc ze Dôdône
Lanzelet di krône
nâch küniclichem site.
ich wâne, ouch Iblis niht vermite,
siu würde gekrænet mit ir man.
ir vremen mantel truoc siu an
[...]
Ouch enpfienc her Lanzelet
sîne fürsten alle ze man,
dar nâch er schiere gewan
den gewalt mit ganzer êre. (L, V. 9199–9211)*

Wie bereits in *Genewîs* wird auch hier ein Initiationsritus beschrieben: Erneut wird der Übergang in einen neuen Status durch Herrschaftsinsignien sichtbar gemacht, sodass sich das Herrscherehepaar auch äußerlich als solches kennzeichnet. Iblis trägt bei der Krönung ihren Zaubermantel, der somit vom Tugendausweis zum Herrschaftszeichen umgedeutet wird.²²³ Mit dem Statussymbol der Krone erhält Lanzelet nun alle Machtbefugnisse. Diese nutzt Lanzelet jedoch, anders als Pant und Iweret, um *michel êre und allez guot* zu teilen (L, V. 9257) und *triuwe* (L, V. 9263) sowie *milte* (L, V. 9396) walten zu lassen. Damit zeichnet sich das Königspaar durch die idealen Herrschertugenden aus. Nachdem die Festgesellschaft *drî mânôde* in *Behforet* bleibt, um die Krönung des Paares zu feiern, endet die Erzählung Lanzelets. Im Nachgang wird von der immerwährenden *sælde* des Protagonisten berichtet, der gemeinsam mit Iblis drei Söhne sowie eine Tochter zeugt:

²²¹ Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge, S. 207.

²²² Vgl. ebd., S. 208, 213.

²²³ Vgl. ebd., S. 209; vgl. Poser: Raum in Bewegung, S. 197f. Auch in Wolframs *Parzival* spielen Insignien eine wichtige Rolle: Bereits während des ersten Aufenthaltes auf der Gralsburg wird Parzival mit typischen Zeichen der Gralherrschaft wie einem Mantel ausgestattet. Allerdings bleiben die Schnüre des Mantels bezeichnenderweise offen und ungebunden, wodurch hier deutlich markiert, dass Parzival zur Übernahme der Gralherrschaft noch nicht bereit, sein Sozialisationsweg noch nicht abgeschlossen ist. Am Ende der Handlung steht dann die Berufung zum Gralskönig. Die Zeremonie wird dabei in einen christlichen Kontext mit sakralen Gegenständen wie den Heiligen Gral gestellt. Der rituelle Sprechakt Parzivals („*oheim, waz wirret dir?*“) führt sogleich zur Ablöse Anfortas. Im Moment des Sprechens erscheint eine Inschrift auf dem Gral, die die Gralherrschaft Parzivals bestätigt. Die Aufrufung der Trinität sowie die sakralen Gegenstände heben den stark christlichen Bezugsrahmen der Zeremonie hervor (P, 794–797). Vgl. hierzu Kraß: Geschriebene Kleider, S. 128f.; vgl. Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart 2004, S. 66, 117.

*er gelebete mit gantzer tugent,
 daz im sô liebe geschach,
 daz er sîner kinde kint gesach
 mit wahsender werdicheit.
 Nuo, waz touc iu mêr geseit,
 wan daz im got sô wol tet,
 daz Iblis und Lanzelet
 mit grôzen êren wurden alt
 und sturben, als uns ist gezalt,
 beidiu sampt an eim tage? (L, V. 9416–9425)*

Die Krönung stellt damit den Übergang Lanzelets vom Jungritter zum *senior* dar, der nun sesshaft bleibt und eine Familie gründet.²²⁴ Das Initiationsritual der Krönung zeigt damit nicht nur den Übergang in eine neue Lebensphase an, sondern repräsentiert die erfolgreiche Sozialisation des Protagonisten. Dies wird durch die Erzählung im Nachgang nochmal bestätigt: Zum einen werden dabei *sælde* und *milte* erneut betont, zum anderen wird die Idealität der Lanzelet-Iblis-Bindung hervorgehoben. Die Vereinbarkeit von Ritterschaft, Minne und Herrschaft kann als positive Bilanz eines erfolgreichen Sozialisationsweges des Titelhelden gedeutet werden.

5.2 Exklusion und Scheitern in Gottfrieds *Tristan*

Das Leben am Hof in Cornwall ist durch die Eingliederung Isolde und den Minnezauber von nun an von List und Gegenlist geprägt. Den Anfang einer ganzen Reihe an Listhandlungen nimmt die Hochzeitsnacht ein, in der Brangäne an die Stelle Isolde tritt. Es folgen daraufhin der Mordplan an Brangäne (T, V. 12698–12950), die Gandin-Episode (T, V. 13097–13450), die Baumgartenszene (T, V. 14235–15046), die Mehlstreu-List (T, V. 15117–15266) die Feuerprobe (T, V. 15300–15730) und schließlich die Schwertlist (V. 17403–17416).²²⁵ Das Ausleben der Minneidentität, das am Hof mit List und Heimlichkeit verbunden ist, führt letztlich zum Ausschluss Tristans aus der Hofgesellschaft. Exemplarisch für das Listhandeln des Liebespaares sollen dabei die Feuerprobe und die vorangegangene Verkleidungsepisode Tristans Erwähnung finden. Die Exklusion Tristans aus der Gemeinschaft wird anhand der Minnegrotte-Episode sowie der endgültigen Trennung vom Hof und der Verwirrung durch Isolde Weißhand gezeigt.

Tristan und Isolde leben *ir wunne spâte unde vruo* (T, V. 12687) in *trügeliste* (T, V. 12697) aus und ziehen damit verdächtige Blicke auf sich. Während das Liebespaar mithilfe

²²⁴ Vgl. Zellmann: Lanzelet, S. 279.

²²⁵ Zum Überblick über die Listhandlungen vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 95–121.

der treuen Brangäne versucht, die Minne geheimzuhalten, ist Marke misstrauisch geworden und setzt alles daran, die Liaison aufzudecken. Dabei sind jeweils dieselben Protagonisten – Tristan, Isolde und Brangäne auf der einen, Marke, Marjodo und Melot auf der anderen Seite – in die Listen verwickelt: Auf die Handlung der einen Gruppe, folgt die der anderen, sodass ein verstricktes Gefüge von List und Gegenlist entsteht.²²⁶ Handfeste Beweise für den Betrug kann Marke jedoch nicht finden, sodass er sich mit seinen Beratern für das Ordal entscheidet: Der öffentliche Akt des Gottesurteils soll nach mittelalterlicher Vorstellung ungelöste Rechtslagen aufklären, indem sich deutliche Hinweise über Schuld und Unschuld durch Gottes Hilfe ergeben.²²⁷ Neben der Feuerprobe ist der Gerichtskampf ein weiteres bekanntes Beispiel eines solchen Urteils. Der Beschuldigte muss bei der sogenannten Feuerprobe einen glühenden Gegenstand tragen; heilt die entstandene Brandwunde gut und vollständig ab, beweist dies die Unschuld des Angeklagten.²²⁸ Isolde soll nun eines solchen Feuerordals unterzogen werden und dabei die Treue gegenüber ihren Ehemann Marke beteuern. Um die Offenlegung ihrer Beziehung weiterhin vertuschen zu können, bedienen sich Tristan und Isolde einer List:

*Tristan kam dar
in pilgerînes wæte.
sîn antlütze er hæte
misseverwet unde geswellet,
lîp unde wât verstelllet
[...]
Îsôt gebôt unde hiez,
ob der wallære
[...]
daz man in durch got bæte,
daz er si trüege hin abe
von der schifbrucken in die habe (T, V. 15560–15576)*

Tristan verkleidet sich damit ein weiteres Mal, um sein Ziel – der Schutz seiner Minneidentität – zu erreichen. Diesmal zieht er das Gewand eines Pilgers an, verfärbt sein Gesicht und verunstaltet seine adelige Schönheit, um nicht erkannt zu werden. Daraufhin trägt der Protagonist in der Rolle des Pilgers Isolde von der Schiffbrücke zum Hafen, stürzt dabei absichtlich und fällt schließlich *an ir arme und an ir sîten* (T, V. 15597). Die im Zeichen ihrer Demut und Unschuld gekleidete Isolde²²⁹ schwört nun bei der Feuerprobe, dass niemals ein anderer Mann in ihren Armen lag, außer *der wallære der arme* (T, V. 15716). Das manipulierte Feuerordal, das mithilfe Tristans Verkleidungs- und Schauspielfähigkeit sowie durch die perfekt gewählte Wortwahl Isoldes erfolgreich bestanden wird, führt vorerst zu einer Rückkehr an den Hof in Cornwall. Doch dort erkennt Marke *die wârheit in ir ou-*

²²⁶ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 98.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 111.

²²⁸ Vgl. ebd.

²²⁹ Vgl. ebd., S. 112.

gen (T, V. 16504) und verbannt das Liebespaar in einem öffentlichen Akt vor der gesamten *massenê*:

*diu gemeinde under uns drîn
diu'n mac niht langer gesîn;
[...]
vart ir beidiu gote ergeben,
leitet liebe unde leben,
als iu ze muote gestê:
dirre cumpanê wirt niemê (T, V. 16607–16620)*

Der König von Cornwall beendet somit die Beziehung sowohl zu seiner Frau Isolde als auch zu seinem Neffen und Erben Tristan. Aus Liebe und Zuneigung zu beiden unterlässt Marke ein Todesurteil und schließt sie lediglich aus der Hofgesellschaft aus. Dabei fällt insbesondere die Endgültigkeit dieser Verbannung auf. Das Liebespaar reitet daraufhin in den Wald und stößt nach etwa drei Tagen auf die *minnenden hol* (T, V. 16701). Von diesem Zeitpunkt an leben die Verbannten in der Minnegrotte und können sich dort ihrer Liebe vollkommen hingeben. In diesem *locus amoenus* herrschen paradiesische Zustände:²³⁰

*ir stætez ingesinde
daz was diu grüene linde,
der schate und diu sunne,
diu riviere unde der brunne,
bluomen, gras, loup unde bluot,
daz in den ougen sanfte tuot.
ir dienest was der vogele schal (T, V. 16881–16887)*

Diese Textstelle bietet gleich mehrere Perspektiven an: Zum einen werden hier typische Symbole der Liebe aufgerufen wie beispielsweise die Linde und die Quelle.²³¹ Als Schauplatz ihrer Liebe wird die Linde wiederholt in Szene gesetzt, der betörende Duft der *süezen linde* (T, V. 17174f.) steigert zusätzlich die Lust des Paares. Darüber hinaus ist der Laubbaum mit Tod konnotiert und referiert dabei einmal mehr auf die todbringende Liebe zwischen Tristan und Isolde. Zum anderen erscheint dieser *locus amoenus* weit entfernt vom höfischen Leben, sodass Bäume und andere Pflanzen sowie Tiere die Hofgesellschaft ersetzen.²³² Selbst lebensnotwendige Elemente werden in der Minnegrotte nicht benötigt, das Paar ernährt sich von ihrer gegenseitigen Lust und Liebe:

*daz was ir zweier lîpnar;
si'n âzen niht dar inne
wan muot unde minne (T, V. 16818–16820)*

Die edle Ausstattung und Architektur sowie die paradiesischen Zustände rücken die Minnegrotte in die Nähe herausragender Kultiviertheit und *hövescheit*.²³³ Die stetige Betonung

²³⁰ Vgl. Zapf, [Art.] Gottfried von Straßburg, S. 267; vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 128.

²³¹ Vgl. ebd., S. 127.

²³² Vgl. ebd., S. 130.

²³³ Vgl. ebd., S. 127.

der *wilden clûse* (T, V. 16806) oder der *wüeste* (T, V. 16848) und die deutliche Abgrenzung zum Hofleben lassen den Ort als Wildnis erscheinen.²³⁴ Zudem wird das Fehlen der *êre* (T, V. 16877) betont, was letztlich zur freiwilligen Rückkehr an den Hof führt.²³⁵ Damit verbindet die Minnegrotte sowohl die höfische Sphäre als auch die wilde Natur und erweist sich so als Ort der Ambiguität.²³⁶ Die Ambiguität der Grotte repräsentiert dabei die Liminalität der Figuren: Tristan und Isolde haben ihren sozialen Status verloren und befinden sich in einem Stadium des „Dazwischen-Seins“. Die Rolle der Ehefrau und Königin sowie die des Neffen und Thronfolgers haben sie ablegt und leben voll und ganz in ihrer Minneidentität: Das Gegenüber ist zur einzigen Existenzquelle geworden.²³⁷ Nach einiger Zeit stößt die Jagdgesellschaft Markes auf die Minnegrotte und findet das verbannte Liebespaar darin. Eine erneute List Tristans sowie die Sehnsucht Markes führen zu einer vorübergehenden Wiedereingliederung in die Hofgemeinschaft. Das neue Leben am Hof ist jedoch nicht mehr *vrîlich und offenbare* (T, V. 17711), sondern von ständiger *huote* geprägt. Das Paar wird unvorsichtig und vollzieht seine Liebe am helllichten Tag im Baumgarten (T, V. 18126–18177). Schließlich entdeckt Marke Tristan und Isolde und eilt fort, um Zeugen hinzuzuholen:

*daz man im von in beiden sâ
reht unde gerihte tæte,
alsô daz lantreht hæte* (T, V. 18242–18244)

Um die Liebesbeziehung rechtmäßig aufzudecken und somit Recht und Handlungsmacht zu erhalten, benötigt Marke Zeugen.²³⁸ Die Öffentlichkeit übernimmt in der mittelalterlichen Gesellschaft die Funktion der Rechtsinstitution; Herrschaft, Macht und bedeutende Vorstellungen werden hier durchgesetzt.²³⁹ Ohne die Zurschaustellung des Ehebruchs fehlt Marke jegliche Handhabe, um die beiden bestrafen zu können. Noch bevor König Marke und seine Ratgeber den Baumgarten erreichen, kommt es zur endgültigen Trennung zwischen Tristan und Isolde. Liebesbekundungen, ein Abschiedskuss sowie eine Ringübergabe als Besiegelung des Treueversprechens bilden den Abschluss der Beziehung (T, V. 18245–18358).

Tristan reist nun umher, doch *sîn lîp, sîn ander leben, Îsôt* (T, V. 18362) lässt er zurück und kehrt vorerst nach *Parmenîen* zurück, wo seine Pflegeeltern bereits verstorben sind. Der Verlust des Titelhelden ist somit auf mehreren Ebenen zu betrachten: Erstens verliert

²³⁴ Vgl. Meyer: Das defizitäre Wunder, S. 99.

²³⁵ Vgl. Zapf, [Art.] Gottfried von Straßburg, S. 267; vgl.: Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 140f.

²³⁶ Vgl. ebd., S. 127; vgl. Meyer: Das defizitäre Wunder, S. 99.

²³⁷ Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 269.

²³⁸ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 95.

²³⁹ Vgl. ebd.

Tristan endgültig die Anbindung an den Hof, sodass er nun weder Anspruch auf *Parmenien* noch auf Cornwall hat und keinen Zufluchtsort findet. Zweitens entbehrt er nun alle verwandtschaftlichen Beziehungen: Seine Pflegeeltern Rual und Floraete sind verstorben, das Verhältnis zu seinem Onkel und Ersatzvater ist zerstört und seine Liebe zu Isolde ist endgültig gescheitert. Drittens tritt Tristans labile Identitätskonstruktion zutage, indem betont wird, dass er Leib, Leben und Isolde – also alles, was seine Identität ausmacht – zurücklässt. Diese Labilität verstärkt sich durch seine Reise nach *Arundêl* und das dortige Zusammentreffen mit der jungen Königstochter *Îsôt*, / *diu mit den wîzen handen* (T, V. 18956f.). Die Aufnahme an den Hof kann zwar zunächst als positiv gewertet werden, die Erinnerung an die schöne Isolde führt jedoch zu einem stark verwirrten Zustand des Protagonisten:

*si mante in ie genôte
der andern Îsôte,
der lûtern von Îrlant;
und wan si Îsôt was genant* (T, V. 18969–189702)

Die hervorgerufene Verwirrung durch die Parallelen der Isoldes hinsichtlich Name und Schönheit wird stetig wiederholt (T, V. 18988, 18996, 19016, 19425).²⁴⁰ Die Zuneigung des Protagonisten wechselt dabei immer wieder zwischen den beiden Frauen hin und her, sodass die Verwirrung sowohl auf der Rezipientenseite als auch hinsichtlich Tristans Zustand verstärkt wird (T, V. 18987–18992).²⁴¹ Der Titelheld kann sich schlussendlich nicht auf die Liebe der Isolde Weißhand einlassen, seine *erbesmerzen* (T, V. 19127) nehmen ihren unheilsamen Lauf. Seine Schicksalhaftigkeit, sein geerbter Schmerz und *sîn lebender tôl*, *diu blunde Îsôt* (T, V. 18468) führen letztlich zu einer zunehmenden Destabilisierung Tristans. Die Heimatlosigkeit und die fehlende Anbindung an seine Verwandtschaft verstärken dies zusätzlich. Die letzte Reise Tristans und die Ankunft in *Arundêl* sorgen zwar vorübergehend für eine Anbindung an ein stabiles soziales Gefüge, doch die Episode offenbart gleichzeitig auch, dass die labile Identitätskonstruktion Tristans zunehmend zerfällt.²⁴²

²⁴⁰ Vgl. Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg, S. 156f.

²⁴¹ Vgl. ebd., S. 157.

²⁴² Vgl. Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200, S. 276.

6 Schlussbetrachtung

Das Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die literarische Umsetzung von Initiations- und Sozialisationsprozessen vor dem Hintergrund eines genealogischen Defizits zu untersuchen. Dabei wurden insbesondere zwei höfische Romane – Ulrichs von Zatzikhoven *Lanzelet* und Gottfrieds von Straßburg *Tristan* – herangezogen, die hinsichtlich der Elternvorgeschichte und Kindheit ihres jeweiligen Titelhelden einige Parallelen aufweisen. Zudem wurde, entgegen der dominanten Forschungsmeinung, die Entwicklung und Krisenhaftigkeit des Protagonisten aus Ulrichs Artusroman nachgewiesen. Im Folgenden sollen die wichtigsten Ergebnisse der Untersuchung zusammengefasst sowie ein allgemeines Fazit aus diesen gezogen werden.

Die Elternvorgeschichten sowie die Kindheiten der Titelhelden legen den entscheidenden Grundstein für die gesamte weitere Handlung: Das ererbte Defizit der Eltern gilt es während des jeweiligen Entwicklungsweges abzulegen und in eine positive Biographie umzudeuten. Lanzelets Eltern zeichnen sich durch stark entgegengesetzte Eigenschaften aus: Während der Vater den Typus des archaischen und zornigen Heros verkörpert, ist die Mutter der Inbegriff von Barmherzigkeit und höfischer Tugend. Der Protagonist erbt somit einerseits die heldenhafte Stärke König Pans, andererseits ist in ihm die *sælde* und *milte* Klarines angelegt.²⁴³ Tristan hingegen erbt das Schicksal der todbringenden Liebe sowie das Handeln durch List und Heimlichkeit: Der Akt der Zeugung sowie die Geburt verbinden Liebe und Tod in sich. Während das ererbte Defizit in Tristan latent angelegt ist und zunächst verborgen bleibt, ist Lanzelets Defizit manifest. Der junge Protagonist wird durch den Sturz des Königreichs entführt und wächst in einer rein weiblichen Sphäre auf: Der Titelheld erhält keine männliche Prägung und somit keine angemessene männlich-ritterliche Ausbildung. Zudem fehlt ihm das Wissen über seinen Namen sowie seine genealogischen Wurzeln, was mit Identitätslosigkeit gleichzusetzen ist. Hierin ähneln sich Lanzelets und Parzivals Biographien, denn auch Parzival verbringt seine Kindheit in der weiblichen Obhut und kann sich aus diesem Grund nicht angemessen entwickeln. Beide Figuren zeichnen sich durch eine Ambiguität aus: Die hohe adelige Geburt und äußerliche Schönheit stehen diametral zum Dümmlingsmotiv.

Tristan erhält durch die Aufnahme Ruals und Floraetes eine zweite Chance, wodurch sich der Titelheld zunächst positiv entwickelt: Er erhält Liebe und Fürsorge sowie eine außergewöhnlich umfassende und besondere Erziehung, die seiner höfischen Abkunft ent-

²⁴³ Vgl. Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, S. 102f.

spricht. Das problematische Erbe seiner Eltern ist in ihm angelegt, entfacht jedoch erst deutlich später sein krisenhaftes Potenzial.

Pörksen und Pörksen zufolge sind Lanzelets, Parzivals und Tristans Kindheiten zunächst typische Beispiele für Heroenbiographien, die sich durch folgende Merkmale äußern: eine hohe Geburt, ein frühes Verwaisen, eine ungewöhnliche, teils anderweltlich geprägte Kindheit und signifikant außergewöhnliche Eigenschaften.²⁴⁴ Das Verhältnis der drei Protagonisten zu ihren jeweiligen Vaterfiguren ist konfliktbehaftet, sodass die väterliche Identität abgelehnt wird: Dies spricht für die Hybridität der Helden, die sowohl heroische Eigenschaften wie die kämpferische Stärke der Väter beibehalten als auch höfische Attribute in sich vereinen. Die drei Figuren lösen damit das Männlichkeitsbild des Heros ab und führen das des höfischen und tugendreichen Helden ein.

Lanzelet begegnet auf seinem Weg immer wieder solchen heroischen Vaterfiguren, die er allesamt durch Tötung eliminiert: Dabei zeigt er in gleichem Maße die Fähigkeit zu roher Gewaltanwendung, was einerseits für die Flexibilität des Titelhelden spricht,²⁴⁵ andererseits jedoch auch auf seine unabgeschlossene Entwicklung referiert. Dort, wo zornige Tyrannen herrschen, ist die Ordnung gestört und muss wiederhergestellt werden. Die gestörten Verhältnisse auf *Môreiz*, *Lîmors* und *Dôdône* äußern sich einerseits im archaischen Vaterbild, zeigen sich andererseits jedoch auch an den jeweiligen Frauenfiguren, die ohne mütterliche Prägung aufwachsen und unter ihren männlichen Vormündern leiden. Lanzelet kann durch die Eliminierung des Tyrannen vorübergehend die Ordnung herstellen, jedoch nur im Falle *Behforets* auf Dauer.

Diese drei *âventiuren* Lanzelets stehen alle im Kontext des Frauenerwerbs, haben jedoch jeweils eine unterschiedliche Motivierung. Das erste Abenteuer auf *Môreiz* dient vor allem dazu, Lanzelets mangelnde höfisch-ritterliche Entwicklung vorzuführen: Der Rollentausch während der Minnewerbung verdeutlicht dabei seine starke weibliche Prägung, der unehrenhafte Sieg die defizitäre Erziehung. Die namenlose Tochter steht dabei spiegelbildlich zum ebenfalls namenlosen Protagonisten. In der *Lîmors*-Episode führt Lanzelets defizitäre Erziehung und Entwicklung erstmals zu ernsthaften Schwierigkeiten: Seine Unwissenheit und Naivität sowie seine Namenlosigkeit münden in eine Krise, die er nur mit externer Hilfe überwinden kann. Der Frauenerwerb weist dadurch lediglich pragmatische Gründe auf. Das Duell gegen die Vaterfigur zeichnet sich bereits durch ein hohes Niveau aus und zeigt sich dem höfischen Ideal angenähert. Die dritte Frauenerwerbsepisode stellt

²⁴⁴ Vgl. Pörksen; Pörksen: Die ‚Geburt‘ des Helden, S. 268f.

²⁴⁵ Vgl. Balks: Verhandlungen höfischer Identität, S. 289.

den Höhepunkt des ersten Handlungsteils dar: Lanzelet siegt im höfischen Kampf und löst dabei drei zentrale Aufgaben. Erstens erhält er den Status des besten Ritters und zeigt sich dabei sowohl hinsichtlich der kämpferischen Leistung als auch bezüglich des Ritterethos als idealer Held. Zweitens erwirbt er rechtmäßig die perfekte und ebenbürtige Frau: Iblis und Lanzelet spiegeln sich hinsichtlich ihrer Herkunfts- und Jugendgeschichten, ihrer Schönheit und Tugendhaftigkeit sowie ihrer Exorbitanz. Drittens erhält der Titelheld seinen Namen und seine genealogische Anbindung. Die Identitätskrise ist damit überwunden, die Artuswürdigkeit und die Berechtigung zur Eingliederung in die Gemeinschaft erreicht. Die „vierte“ Frauenerwerbsepisode kann nur bedingt als solche bezeichnet werden: Lanzelet möchte keineswegs die namenlose Königin von *Plûrîs* heiraten, dies wird durch die Entmannung und Gefangenschaft verdeutlicht. Zwar lebt der Titelheld zeitweise in eheähnlichen Konstellationen mit drei weiteren Frauen, die Figur der Iblis und die Idealität der Verbindung wird jedoch stark von diesen abgegrenzt.²⁴⁶ Nur Iblis wird um ihrer selbst willen erworben. Die Beziehung zu ihr wird darüber hinaus dreimal bestätigt: Der rechtmäßige Kampf gegen Iweret, das Minnezelt und die Spiegelprobe sowie die jeweiligen Bestätigungsepisoden (*Plûrîs* und Mantelprobe) legitimieren die Ehe der Figuren.

Der zweite Handlungsteil in Ulrichs *Lanzelet* ist vor allem von Gemeinschaftstaten sowie der Bewährung als Artusritter geprägt. Diese *âventiuren* dienen vor allem dazu, die Anbindung an die genealogischen Wurzeln sowie die Legitimation zur Herrschaftsübernahme herzustellen. Lanzelet führt die Tyrannenherrschaft seines Vaters nicht weiter, sondern versöhnt diese, indem er sich dem arthurischen Herrscherideal anschließt. Dabei zeigt sich, dass sich der Titelheld von der väterlichen Genealogie abwendet und sich an der mütterlichen Sippe, der Artusfamilie, orientiert.²⁴⁷

Ähnlich findet sich dies auch bei Parzival. Dieser entscheidet sich ebenfalls gegen die väterliche Anbindung und wendet sich der Familie seiner Mutter, der Gralsdynastie, zu.²⁴⁸ Tristan steht hingegen lange Zeit zwischen der väterlichen und mütterlichen Sphäre: Seine *puer* und *adolescens* verbringt er zum Teil im väterlichen *Parmenîen*, zum Teil in Cornwall, bei dem Bruder der Mutter. Mit Riwalin, Rual und Marke hat der Titelheld in Gottfrieds Roman drei Vaterfiguren, die er jedoch durch die ausgelöste Identitätskrise letztlich alle ablehnt. Rual ermöglicht ihm zunächst eine glückliche Kindheit und Jugendzeit, die Offenlegung der wahren Verwandtschaftsverhältnisse stürzt Tristan in eine Krise. Von diesem Zeitpunkt an konstruiert er immer wieder aufs Neue verschiedene Identitäten: Die

²⁴⁶ Vgl. Schulz, Armin: Der neue Held und die toten Väter, S. 425.

²⁴⁷ Vgl. Barton: Lanzelet und sein Schatten, S. 176.

²⁴⁸ Vgl. Stock: Herkunftsraum und Identität, S. 195.

zahlreichen Verkleidungsepisoden, die ihn als Spielmann Tantris, als Kaufmann oder Pilger zeigen, stehen dabei einerseits für seine Klugheit sowie seine Flexibilität, andererseits sind diese auch ein Zeichen für die instabile Identitätskonstruktion. Die Heimlichkeiten, Lügen und Listen seiner leiblichen Eltern und seiner Pflegeeltern führt der Titelheld weiter. So auch die Minneidentität Riwalins und Blancheflurs, die letztlich zum unaufhaltsamen Zerfall seiner Identität führt. Den Herrschaftsanspruch in *Parmenien* gibt Tristan freiwillig ab, jener in Cornwall wird ihm entzogen.

Lanzelets Auszug in die Welt haftet ein enormes Defizit an, das er korrigieren muss, sein beinahe stetiger Aufstieg wird dabei im Motiv der Steigerung und Verdreifachung erzählt:²⁴⁹ Beispiele für die Verdreifachung sind der dreifache Frauenerwerb, der dreitägige Lernprozess bei Johfrit sowie das dreitägige Turnier auf *Djoflê*, die dreimalige Ablehnung der Einladung an den Artushof und die dreifache Testung der Lanzelet-Iblis-Bindung. Das Motiv der dreifachen Wiederholung und Steigerung zeigt einerseits, dass die Episoden einen festen Platz in der Handlungsstruktur haben und damit nicht vertauscht oder eliminiert werden können. Andererseits dient dies dazu, die Entwicklung Lanzelets zu veranschaulichen. Dies trifft vor allem auf die Frauenfiguren zu, an denen jeweils der Entwicklungsstand des Titelhelden abgelesen werden kann. Tristans frühe Kindheit ist ebenfalls von einer Krisenhaftigkeit geprägt, durch die Aufnahme bei Rual wird seine Entwicklung jedoch vorerst positiv beeinflusst. Der Abstieg beginnt erst mit der Offenlegung seiner Herkunftsgeschichte und wird durch die Einnahme des Minnetranks beschleunigt. Während das Wissen über die Herkunft in Lanzelets Fall zur Stabilisierung seiner Persönlichkeit führt und die erfolgreiche Entwicklung vorantreibt, löst die Kenntnis bei Tristan eine krisenhafte Destabilisierung der Identität aus.

Tristans Biographie wird deutlich durch Lebensabschnitte gegliedert, deren Übergang jeweils stark mithilfe von Initiationsritualen markiert wird. Seine Entwicklung gleicht dabei zunächst der Altersstufenlehre: Er wird christlich getauft und mit sieben Jahren in männliche Hände gegeben, er genießt eine vortreffliche Ausbildung und erhält zum Abschluss dieser eine typische Schwertleite. Die Trennung vom alten Status und der Eintritt in die neue Lebensphase wird somit über rituelle Handlungen erzählt, die Entwicklung wird dabei anhand verschiedener Aspekte sichtbar gemacht. Auch die Meeresüberfahrten, die ein zentrales Motiv darstellen, zeigen immer wieder die Transformation des Titelhelden an, das Meer als liminaler Raum markiert den Übergang deutlich. So werden die Tantris-Identität und die Minneidentität durch Meerfahrten eingeläutet. Tristan bleibt jedoch bis

²⁴⁹ Vgl. Schüppert: Minneszenen und Struktur im Lanzelet, S. 129.

zum Abbruch der Erzählung in der Rolle des *chevalier errant* verhaftet: Er schafft es nicht, eine stabile Identität aufzubauen und in die Rolle des *senior* überzugehen.

Lanzelets Biographie hingegen verläuft von Beginn an in ungewöhnlichen Bahnen, die sich schwer in klar abgrenzbare Lebensabschnitte gliedern lassen. Weder eine Taufe noch eine vollständige Schwertleite werden erzählt. Der Sozialisationsweg des Protagonisten ist dabei von vielen Lernprozessen und Erfahrungen durch das Agieren mit seiner Umwelt geprägt. Dabei spielen Erziehungsinstanzen und Vorbilder wie Johfrit und Artus eine Rolle sowie selbstständige und aktive Lernphasen während seiner zahlreichen *âventiuren*. Der Sozialisationsweg Lanzelets wird stets in die Länge gezogen, Initiationsrituale werden hingegen kaum erzählt. Nur an zwei entscheidenden Textstellen wird seine Entwicklung deutlich markiert. Dies ist einerseits der Höhepunkt des ersten Handlungsteils. Durch die dreifach gelöste Aufgabe im Kampf gegen Iweret wird die persönliche Entwicklung im Moment verdichtet und Lanzelet tritt in die Phase des *iuvenis*. Der Höhepunkt des zweiten Handlungsteils wird dann anhand eines Initiationsrituals erzählt. Die Krönung erhält dabei typische Elemente einer Inthronisation, markiert den Übergang in die Phase des *senior* und steht symbolisch für die gelungene Sozialisation des Titelhelden. Somit kulminieren die jeweiligen Höhepunkte – vor allem das Ende des Romans – in einem Initiationsritual. Dies findet sich in ähnlicher Weise auch im *Parzival*: Der anfänglich dummliche Jüngling durchlebt einen langen Entwicklungs- und Lernweg, der von Rückschlägen und Krisen geprägt ist, letztlich jedoch in ein gelungenes Ende mündet und in der Übernahme der Gralherrschaft gipfelt. Im *Lanzelet* steht dabei am Ende die Vereinbarkeit von Minne, Ritterschaft und Herrschaft, die sich in der gelungenen Biographie widerspiegelt, während die Handlung des *Tristan* das Gegenteil vorführt.²⁵⁰

Lanzelet kann sein genealogisches Defizit in einem komplexen und vielschichtigen Sozialisationsprozess letztlich umdeuten und in eine positive Biographie umwandeln. Tristan hingegen kann das in ihm angelegte Erbe nicht korrigieren: Sein latentes Erbe bricht zunehmend aus ihm aus. Sein Versuch der Identitätskonstruktion führt zur Dekonstruktion seiner Persönlichkeit und schließlich zur endgültigen Exklusion. Ulrich und Gottfried erzählen somit einen je unterschiedlichen Umgang mit einem genealogischen Defizit: Während Tristan im Persönlichen sowie im Gesellschaftlichen scheitert und sein Erbe nicht umdeuten kann, gelingt es Lanzelet in seinem langen Sozialisationsweg sowohl seine persönliche Entwicklung erfolgreich abzuschließen als auch eine stabile Position innerhalb der Gesellschaft einzunehmen.

²⁵⁰ Vgl. Kraß: Geschriebene Kleider, S. 349.

7 Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

Gottfried von Straßburg: Tristan und Isold. Band I und II. Hg. v. Walter Haug und Manfred Günter Scholz. Berlin 2021.

Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet. Text, Übersetzung, Kommentar. Hg. v. Florian Kragl. 2. revidierte Auflage. Berlin, Boston 2013.

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Band 1 und Band 2. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok. Stuttgart 2018.

7.2 Sekundärliteratur

Abel, Stefan: Grenzüberschreitung und Widerständigkeit der Dinge im *Lai du cort mantel* und seinen mittelhochdeutschen Bearbeitungen. In: Martina Wernli, Alexander Kling (Hg.): Das Verhältnis von res und verba. Freiburg im Breisgau 2018, S. 79–99.

Balks, Jöran: Verhandlungen höfischer Identität. Intersektionale Deutungs- und Zuordnungsprozesse in Artusromanen um 1200: Iwein - Lanzelet - Gwigalois. Göttingen 2021.

Barton, Ulrich: Lanzelet und sein Schatten: Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘ als Auseinandersetzung mit der Lancelot-Stofftradition. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 139 (2017), S. 157–190.

Boneberg, Hemma: [Art.] Übergangsriten. In: Metzler Lexikon Religion. Band 3: Paganismus – Zombie. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 540–542.

Brunotte, Ulrike: [Art.] Initiation. In: Metzler Lexikon Religion. Band 2: Haar – Osho-Bewegung. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 95–98.

Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart 2004.

Feilzer, Heinrich: Jugend in der mittelalterlichen Ständegesellschaft. Ein Beitrag zum Problem der Generationen. Wien 1971.

Garbely, Marco: *Der vremde helt*: farbsemantische Identifikationspotenziale mittels Monochromie und Polychromie in Ulrichs von Zatzikhoven "Lanzelet" In: Germanistik in der Schweiz 15 (2018), S. 133-141.

Gennep, van Arnold (1981): Übergangsriten. (Les rites de passage). Aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff. Mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt, New York 1999.

- Grabow-Ax, Dorit: [Art.] Haut. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 260–261.
- Gretz, Daniela: [Art.] Weiß. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 703–705.
- Herrmann-Trentepoh, Hennig: [Art.] Adler. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 6–8.
- Hurst, Matthias: Tod und Wiedergeburt. Literarische Formen der Initiation und der Individuation. In: Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre 52/1 (2002), S. 257–275.
- Karin, Anna: Männliche Hauptfiguren im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Charakterisierung, Konstellation und Rede. Berlin, Boston 2019.
- Kragl, Florian: Kommentar. In: Lanzelet. Text, Übersetzung, Kommentar. 2., revidierte Auflage. Hg. von dems. Berlin, Boston 2013, S. 531–624.
- Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider: Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen 2006.
- Lach, Roman: [Art.] Linde. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 369–370.
- Leutloff, Ariane: Generationelle und genealogische Strukturen in Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘. Frankfurt am Main 2011.
- Linden, Sandra: Tugendproben im arthurischen Roman. Höfische Wertevermittlung mit mythischer Autorität. In: Hans-Jochen Schiewer, Stefan Seeber (Hg.): Höfische Wissensordnungen. Göttingen 2012, S. 15–38.
- Malm, Mike: [Art.] Ulrich von Zatzikhoven. In: Achnitz, Wolfgang (Hg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 5. Epik (Vers – Strophe – Prosa) und Kleinformen. Berlin, Boston 2013, S. 326–335.
- Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman. Stuttgart 1998.
- Meyer, Matthias: Das defizitäre Wunder – Die Feenjungend des Helden. In: Friedrich Wolfzettel (Hg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven. Tübingen 2003, S. 95–112.
- Möllenbrink, Linus: Person und Artefakt. Zur Figurenkonzeption im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Tübingen 2020.
- Naschert, Guido: [Art.] Frühling. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Stuttgart 2021, S. 203–204.

- Plotke, Seraina: Eine flache Figur? Fragen der Introspektion und der Handlungsmotivation im Lanzelet Ulrichs von Zatzikhoven. In: Cora Dietl, Christoph Schanze, Friedrich Wolfzettel, Lena Zudrell (Hg.): Emotion und Handlung im Artusroman. Berlin 2017, S. 185–195.
- Pörksen, Gunhild; Uwe Pörksen: Die ‚Geburt‘ des Helden in mittelhochdeutschen Epen und epischen Stoffen des Mittelalters. In: Euphorion 74 (1980), S. 257–286.
- Poser, Thomas: Raum in Bewegung. Mythische Logik und räumliche Ordnung im ‚Erec‘ und im ‚Lanzelet‘. Tübingen 2018.
- Quinlan, Jessica: Vater, Tochter, Schwiegersohn. Die erzählerische Ausgestaltung einer familiären Dreierkonstellation im Artusroman französischer und deutscher Sprache um 1200. Heidelberg 2013.
- Roßbacher, Roland Franz: Artusroman und Herrschaftsnachfolge. Darstellungsform und Aussagekategorien in Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘, Strickers ‚Daniel von dem blühenden Tal‘ und Pleiers ‚Garel von dem blühenden Tal‘. Göppingen 1998.
- Rostek, Markus: *mit selher jugent hât minne ir strît*. Die Bedeutung von Jugend, Ehe und Verwandtschaft für die Entwicklung der Titelfigur im 'klassischen' mittelhochdeutschen Artusroman. München 2009.
- Ruh, Kurt: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. II. ‚Reinhart Fuchs‘, ‚Lanzelet‘, ‚Wolfram von Eschenbach‘, ‚Gottfried von Straßburg‘. Berlin 1980.
- Russ, Anja: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen. Hohes und spätes Mittelalter. Stuttgart 2000.
- Salama, Dina: Transkulturalität im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Verflechtung und Entflechtung als Konzept der Identität. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 253/1 (2016), S. 1–20.
- Schmitt, Stefanie: Empfang und Schwertleite. Zur literarischen Darstellung höfischen Zeremoniells in französischen und deutschen Artusromanen um 1200 In: Matthias Däumer, Cora Dietl und Friedrich Wolfzettel (Hg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin 2010, 43–60.
- Schneider, Steffen: [Art.] Morgenröte/Sonnenaufgang. In: Metzler Lexikon Religion. Band 3: Paganismus – Zombie. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 410–411.
- Schommers, Stephanie: Helden ohne Väter. Die Suche der Söhne nach Identität in mittelalterlicher Literatur. Marburg 2010.
- Schulz, Armin: Der neue Held und die toten Väter. Zum Umgang mit mythischen Residuen in Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 129/3 (2007), S. 419–437.
- Ders.: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Berlin, München, Boston 2015.
- Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg: ‚Tristan‘. Stuttgart 2017.

- Schüppert, Helga: Minneszenen und Struktur im Lanzelet Ulrichs von Zatzikhoven. In: Peter Kesting (Hg.): Würzburger Prosastudien 2. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters. Würzburg 1975.
- Selmayr, Pia: Der Lauf der Dinge: Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im ‚Wigalois‘ und im ‚Lanzelet‘. Frankfurt am Main 2017.
- Sinn, Christian: [Art.] Mond. In: Metzler Lexikon Religion. Band 3: Paganismus – Zombie. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 407–408.
- Sosna, Anette: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: Erec, Iwein, Parzival, Tristan. Stuttgart 2003.
- Stausberg, Michael: [Art.] Sozialisation/Erziehung. In: Metzler Lexikon Religion. Band 3: Paganismus – Zombie. Hg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernhard, Hubert Mohr unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre. Stuttgart, Weimar 2005, S. 327–334.
- Stock, Markus: Herkunftsraum und Identität. Heterotopien der Herkunft im mittelhochdeutschen Roman. ‚Lanzelet‘, ‚Tristan‘, ‚Parzival‘, ‚Trojanerkrieg‘. In: Maximilian Benz, Katrin Dennerlein (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Berlin 2016, S. 187–204.
- Turner, Victor (1969): Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur. (The Ritual Process. Structure and Antistructure). In einer Übersetzung von Sylvia M. Schomburg-Scherf. Frankfurt am Main 2005.
- Winkelsträter, Sebastian: Traumschwert, Wunderhelm, Löwenschild: Ding und Figur im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Tübingen 2022.
- Zapf, Volker: [Art.] Gottfried von Straßburg. In: Achnitz, Wolfgang (Hg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 5: Epik (Vers – Strophe – Prosa) und Kleinformen. Berlin, Boston 2013, S. 262–275.
- Zellmann, Ulrike: Lanzelet. Der biographische Artusroman als Auslegungsschema dynastischer Wissensbildung. Düsseldorf 1996.