

Studia humaniora

Düsseldorfer Studien zu Mittelalter und Renaissance

Herausgegeben von

Wilhelm Busse, Hans Hecker, Rudolf Hiestand,
Gert Kaiser, Joachim Poeschke, Hans Schadewaldt, Ludwig Schrader,
Hubertus Schulte Herbrüggen, Josef Semmler
und Peter Wunderli

Band 25

Über die Herausgeber:

Privatdozentin Dr. Barbara Haupt, Dr. Helmut Brall und Dr. Urban Küsters
sind wissenschaftliche Mitarbeiter am Lehrstuhl für Ältere Germanistik der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

Helmut Brall/Barbara Haupt/Urban Küsters (Hrsg.)

Personenbeziehungen

in der mittelalterlichen Literatur

Droste Verlag

Gedruckt mit Unterstützung der Dr. Reinhard und Emmi Heynen Stiftung

Umschlagbild:

Beati pacifici – Maledicti discordes
Aus dem sog. Gebetbuch der Hildegard von Bingen,
München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 935, fol. 38v

Deutschen Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur /

Helmut Brall ... (Hrsg.). - Düsseldorf : Droste, 1994

(Studia humaniora ; Bd. 25)

ISBN 3-7700-0830-8

NE: Brall, Helmut [Hrsg.]; GT

© 1994 Droste Verlag GmbH, Düsseldorf

Einbandentwurf: Helmut Schwanen

Druck und Bindung: MVR Druck Köln GmbH, Köln

ISBN 3-7700-0830-8

“Aspekte der Liebe”.
Ihre Semantik in den Prosaromanen
Tristrant, Melusine, Magelone und Goldfaden

*‘Le donne, i cavallier, l’arme, gli amori
Le cortesie, l’audaci impresi io canto! –*

so beginnt Ariost seinen *Orlando furioso*, der in einem romanisierten Mittelalter spielt: noch zu Beginn des 16. Jahrhunderts galten Waffentaten und Liebe als die Zentralthemen der höfischen Literatur. Die Geschlechterliebe war dabei das Neue gewesen – Kriegerturnen hingegen der herkömmliche Gegenstand der Heldenepik. Die hochmittelalterlichen Romane leben aus dieser Spannung von *‘l’arme’* und *‘gli amori’* – während sich über die heldische Bewährung die Integration des Protagonisten in die Gemeinschaft vollzieht, ist die Liebe die große Möglichkeit der Subjektivität, ja der Individualität. Ob allerdings dieser literarischen Semantik der Liebe eine realgeschichtliche Mentalitätsinnovation zugrunde liegt, ob also die fiktiven Geschlechterverhältnisse auf gesellschaftliche Rollenpotentiale von Männern und Frauen projiziert werden dürfen, ist umstritten.¹

1 Vgl. die Arbeiten von P. Dinzelbacher, Über die Entstehung der Liebe im Hochmittelalter, *Saeculum* 32 (1981), S. 185-208. Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter, in: *Höfische Literatur – Hofgesellschaft – Höfische Lebensformen um 1200*, hg. von G. Kaiser/J.D. Müller, Düsseldorf 1986, S. 213-241; ebenfalls: P. Dinzelbacher, Pour une histoire de l’amour au moyen âge, *Le Moyen Age* 93, 2. Aufl. (1987), S. 223-240. – U. Peters, Literaturgeschichte als Mentalitätsgeschichte? Überlegungen zur Problematik einer neueren Forschungsrichtung, in: G. Stötzel (Hg.), *Germanistik. Forschungen und Perspektiven* (Vorträge des Deutschen Germanistentags) 1984, 2 Bde., Berlin/New York 1985, II, S. 179-198.- J.D. Müller, Aporien und Perspektiven einer Sozialgeschichte der

Mein Beitrag beschäftigt sich mit Texten, die teils auf hoch- (*Tristrant*), teils auf spätmittelalterliche Vorlagen (*Melusine*, *Magelone*) zurückgehen und deren letztbetrachteter Fall einer weitgehend autonomen Erfindung des Autors Jörg Wickram entspringt. Ich frage nach der Darstellung der Geschlechterliebe (auch im Vergleich zur Vorlage) im jeweiligen Werk und nach ihrer spezifischen Semantik im Rahmen der literarischen und gesellschaftlichen Situation der Entstehungszeit, die etwa einhundert Jahre umspannt – von der 1456 aus dem Französischen adaptierten *Melusine* des Thüring von Ringoltingen, über den Prosa-*Tristrant* von 1484 und Veit Warbecks *Magelone* von 1527 bis zum 1557 gedruckten *Goldfaden*. Um das liebessemantische System des Hochmittelalters einzubeziehen, stelle ich den *Tristrant* im Vergleich zur Verfassung Eilharts von Oberge von ca. 1190 an den Beginn.

Unter "Liebe" werde ich mit Niklas Luhmann² ein "symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium", verstehen, d.h. nicht ein Gefühl, sondern einen historisch definierten, damit also variablen Code, nach dessen Regeln Gefühle ausgedrückt, bzw. dargestellt, unter Umständen auch entwickelt werden. Die Semantik der Liebe wäre dann das Verhältnis von Code und literarischen Gesellschaftsstrukturen, d.h. also die Rolle, die der jeweiligen Geschlechterbeziehung im Rahmen der Erzählung sozial

mittelalterlichen Literatur, in: A. Schöne (Hg.), *Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft I-IX*, Tübingen 1986, VI, S. 56-66. – W. Haug, *Wandlungen des Fiktionalitätsbewußtseins vom hohen zum späten Mittelalter*, in: *Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200-1500*, hg. von J. Poag und T. Fox, Tübingen 1989, S. 1- 17. – U. Liebertz-Grün, *Zur Soziologie des amour courtois. Umriss der Forschung* (Beih. zum Euphorion 10), Heidelberg 1977. – E. Kleinschmidt, *Die Wirklichkeit der Literatur. Fiktionsbewußtsein und das Problem der ästhetischen Realität von Dichtung in der frühen Neuzeit*, in: *DVJS* 56 (1982), S. 174-197.

2 *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt a.M. 1982, S. 21. – Zu den hier untersuchten Texten vgl. X. von Ertzdorff, *Romane und Novellen des 15. und 16. Jh.s in Deutschland*, Darmstadt 1989.

zugeschrieben wird. Für die semantischen Veränderungen können dann Erklärungen auf verschiedenen Ebenen – literaturimmanenten, literatursoziologischen, allgemein gesellschaftsgeschichtlichen gesucht werden.

1. Tristrant

Im Versroman Eilharts³ ist, wie der Prolog ankündigt (V. 35-46), die Liebesgeschichte zwar Teil eines Heldenlebens, jedoch vornehmlich sie will der Erzähler zu Gehör bringen:

*und wie der listige man
die vrouwin Isalden irwarp
und wie sie dorch in irstarp,
her dorch sie und sie dorch in.
nû merkit ebîn desin sin. (V. 42-46)*

Die Vorgeschichte, die Ehe zwischen Rivalin und Blankeflûr, erscheint als legitimer Brauterwerb des jungen Königs, der dem nachbarlichen Standesgenossen Marke wie ein Vasall dient, um dessen Schwester zur Ehe zu erhalten, was ihm auch mit *pîne an sînem libe* gelingt. Dieses literarische Darstellungsmuster für die Konstitution einer feudalen Ehe, wie wir es ausführlich im *Nibelungenlied* finden, wo es stark mit Liebesgefühlen nach der neuen Mode auf seiten des Werbers instrumentiert ist, wird bei Eilhart nur auf der Seite der Frau mit dem semantischen Feld von "Liebe" ausgestattet, während es beim Mann im wesentlichen mit "Kampf" konnotiert bleibt:

*der wart he alsô rechte lif,
dô daz orlôge ein ende nam,
daz die vrouwe wol getân
mit dem hêren enweg vûr. (V. 88-91)*

3 Hg. von Franz Lichtenstein. Nachdruck d. Ausg. London u. Straßburg 1877, Hildesheim, N.Y. 1973.

Im Prosaroman⁴ wird diese Ausstattung auf beide Partner übertragen, wie es bekanntlich schon bei Gottfried der Fall ist, bei dem allerdings durch die Illegitimität des Verhältnisses eine ausgesprochene Gegenposition zur rein politisch motivierten feudalen Ehe aufgebaut wird. Das ist hier ausdrücklich nicht so, der Prosaroman benennt die (bei Eilhart implizierte) Einwilligung des Bruders und führt damit die Integration in das traditionelle Schema der Konvenienzehe noch klarer durch.

Vergleichbar dieser dynastischen Ehe ist die geplante Verbindung von Marke und Isalde von Irland. Zwar hat Tristrant durch die öffentlich bekundete Tötung des Drachens ein Recht auf Isaldes Hand, aber die Lösung, sie mit seinem Oheim zu vermählen, wird vom Irenkönig vor allem begrüßt, weil Blutschuld zwischen Isalde und Tristrant steht:

*ouch vorhte ich, ab sie dar an
gedêhte eteswenne
daz ir lichte denne
nicht lebetet als ez wêre recht (V. 2248-2251).*

Die geplante Konvenienzehe aber soll durch den von der Königin gemischten Trank eine emotionale Ergänzung von ganz besonderer Intensität erfahren – ein vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Ehepraxis eher erstaunliches Vorgehen, das wohl nur von der literarischen Mechanik zu erklären ist: der Liebes-trank durfte eben nicht für die Protagonisten gebraut werden, andererseits war er aber für die transrationale Liebesbegründung als symbolisches Requisit notwendig. Für die Isalde-Marke-Ehe bleibt er ein blindes Motiv bei Eilhart so wie in der Prosa.

Neben dem stark realitätskonformen Modell der Geschlechterbeziehung in der adligen Konvenienzehe steht das (ebenso wirklichkeitsnahe) triebhafte Liebesmodell in den beiden Beziehungen des Kehenis: sein "bäurisches" Verhalten der umstandslosen

4 Hg.v. A. Brandstetter, Tübingen 1966.

sexuellen Werbung gegenüber Gybele und sein einverständiges Verhältnis mit der verheirateten Gariole, das ebenfalls primär von Triebhaftigkeit bestimmt ist. Der Prosaist übernimmt wie die dynastische Ehe auch diese Konstellation: sowohl die Abstrafung des Caynis durch das Schlafkissen wie die Situation mit Gardeloye, die er im Unterschied zu Eilhart jedoch bewertet, und zwar ambivalent: einmal kommentiert er die *huote* des Ehegatten Nampetenis als Übergriff auf die Autonomie der Frau (wenn eine Frau sich nicht selber hütet, ist alle Hut vergebens) – dann aber spricht er von unrechtmäßiger Liebe. Hier kommt einmal ein moralisch-juristischer Maßstab ins Spiel, dann aber dient diese Wertung der Abhebung der Tristrant-Liebe. Daß es sich hier tatsächlich um ein Gegenbild zur einerseits zwanghaften, andererseits emotional vertieften Ehebruchsliebe der Helden handelt, muß der Leser allerdings selber erschließen – sowohl im Vers- wie im Prosaroman. In letzterem wird allerdings Verständnishilfe dadurch geboten, daß Tristrant wiederholt juristisch exkulpiert⁵ wird: er habe rechtlich keinen Betrug begangen (1420ff.), bzw. die Verurteilung der Liebenden sei Unrecht (2104ff.).

Während die Konvenienzehe und die triebhafte Liebe in der Vers- und Prosafassung in etwa gleiche Bedeutung haben, sind die Umakzentuierungen in der Liebessemantik der Tristrant-Liebe um so wichtiger. Es ist hier nicht der Ort, die eigene psychologische Wahrheit der mechanistischen Trankinszenierung darzustellen – in beiden Fassungen dient er zuerst der Entlastung des Helden, in der Prosa allerdings deutlicher als bei Eilhart. So verfährt der Autor in der Mehlstreuszene: während im höfischen Versroman die schon stereotype Aussage wiederholt wird, daß nur der Trank Tristrant zu dem törichtem Sprung veranlassen konnte, fügt der Prosaist hinzu, daß Tristrant zur Selbstbeherrschung lediglich im Fall der Zwangsliebe nicht in

5 B. Plate, Verstehensprinzipien im Prosatristrant von 1484, in: G. Kaiser (Hg.), *Literatur – Publikum – historischer Kontext*, Bern 1977, S. 79-89; ders., *Natura Parens Amoris. Beobachtungen zur Begründung der minne* in mhd. und frühnhd. Texten, *Euphorion* 67 (1973), S. 1-23.

der Lage war, bei natürlicher Liebe aber wohl fähig dazu gewesen wäre. Die Schuldlosigkeit in der Unbeherrschbarkeit der Trankliebe erfährt in beiden Werken ihre öffentliche Anerkennung durch die Reaktion Markes am Schluß: hätte er von dem Trank gewußt, hätte er ihnen Land und Herrschaft überlassen. Daß er sie beide in einem Grab begraben läßt, besiegelt das Recht dieser Liebe.

Bei Eilhart ist die vierjährige Begrenzung der Trankwirkung scharf markiert – nach ihrem Aufhören wird über eine verbleibende Art der Bindung zwischen Tristrant und Isalde nicht gesprochen – so bekennt sich Tristrant im Fall des Nichtvollzugs der Ehe mit der Weißhändigen nicht zu seiner fortbestehenden Liebe zur Blonden, sondern nennt nur die Tatsache, daß er sich nicht genug begehrt fühlt: die blonde Isalde sei zärtlicher mit ihrem Hund als die Weißhändige mit ihm. Unreflektiert und unkommentiert bleibt die Liebesbindung allerdings bestehen, wie sich in Tristrants Cornwallfahrten ebenso zeigt wie beim schließlichen Eheleben mit der Weißhändigen – das wird erst möglich, nachdem Tristrant Abweisung und Kränkung durch die Blonde erfahren hat und er deshalb seine Bindung an sie relativieren kann: *durch den zorn* schläft er mit seiner Frau, sagt Eilhart (V. 7073).

Der Prosaautor dagegen bereitet schon bei der ersten Beschreibung der Trankwirkung das Fortbestehen einer intensiven Liebesbindung auch nach Ablauf der vier Jahre vor:

*So aber vier jare verendert wurden. So möcht
eins dz ander wol lassen des getrancks halb. was
würcket aber das natürlich feüer der liebe in so langer
zeit. jch laß mich beduncken wo die menschen also
freüntlich in allen lieplichen gebaerden so lang bey
vnd miteinander wonen. das dann das feüer der lieb
so groß vnd starck werd damit es für an gar hart
zu leschen vnd zu tilgen sey. also mag ich reden*

von disen zweien lyeben menschen. Do nun die lieb von der krafft des getranckes nach der vergangen vier jaren auff hoeret. was der natürlich flammen der liebe so hoch vnd weit inprünstigklichen in beyden anzündt mit soellicher grosser krafft das in vn mügenlichen was das zue erleschen. mueßten also jr lebtag prinnen in den flammen der starcken vnd vnsäglichen grossen liebe (1124-1130).

Die Fortdauer der Liebe wird hier also bereits anvisiert und begründet – das wird weitergeführt in den Empfindungen beider bei der Rückführung Isaldes zu Marke nach Erlöschen der Trankwirkung: eindeutig die Sorge um das Seelenheil hat den bestimmenden Einfluß, nicht so sehr, wie bei Eilhart, die Unmöglichkeit, die Entbehrungen des Waldlebens noch länger auszuhalten. Die Begegnung beider in der Sensenfallenepisode wird vom Prosaerzähler gegenüber der Vorlage emotional vertieft, das keusche Beilager mit der Weißhändigen mit Tristrants Liebe zur Königin begründet. Den Vollzug der Ehe umschreibt der Prosaist und spricht nur von “größerer Nähe und Freundlichkeit” – anscheinend war er ihm problematisch angesichts der ausdrücklich hervorgehobenen “natürlichen” Liebe zwischen Tristrant und der blonden Isalde. Nachdem der Trank die Liebe erst einmal hat entstehen lassen, ist sie auch nach dem Ende seiner Wirkung nicht mehr zu löschen, die Liebe der Protagonisten ist also nicht allein magisch, sondern auch natürlich begründet und damit im Prinzip für alle erreichbar. In der Vorstellung der “natürlichen” Liebe nach und als Folge der Trankliebe mag sich die Wunschvorstellung artikulieren, daß erotische Leidenschaft zu einer starken emotionalen Partnerbeziehung führe – angesichts der gängigen Vorstellung, daß die Liebe erst in der Ehe entstehe, die später die protestantische Ehelehre entscheidend prägen wird, bedeutet dies eine Verbindung von hochmittelalterlicher Liebessemantik (Liebe als Leidenschaft) mit spätmittelalterlichen Konzeptionen (Liebe als Sozialbindung). Daß diese Bedeutung für den Autor ein ideales Integrationsmodell darstellt, ist deutlich, wenn er an

verschiedenen Stellen sein Verständnis für die Liebe der Helden als Ich-Bezug artikuliert – wenn Marke beide in der Umarmung ertappt, beklagt der Erzähler die Trennung und erinnert sich eigener Erfahrungen, oder an anderer Stelle:

*als offts in geual hawet aber Tristrant über die
schnure. Es ist jm ye nach meinem versteen nitt
zuom argen, noch nicht darumb zestrassen. dann wo
mir souil gewalt wurt geben über dz dz jch lieb het.
Ich keret auch ye allen fleiss für. darmit jch mich
des gebrauchen möcht nach allen leiplichen begirden.
vnd auch nichtz vnderwegen gelassen. dann was jch
nit thuen möcht (1972-78).*

Indem die *leiplichen begirden* als etwas Natürliches verstanden werden, gelten sie als verallgemeinerbares Bedürfnis, das für Helden und Erzähler der Geschichte gleichermaßen legitim ist, wobei Letzterer die Teilhabe an einer wechselseitigen intensiven Liebe als ausgesprochen wünschenswert imaginiert. Die Wendung des Erzählers, er könne den Abschied nicht weiterberichten, da ihm wegen der Erinnerung an vergangene Liebe die Sprache versage, aktualisiert den Topos des leidvollen Verstummens (als eigene Erfahrung) in eben diesem Sinn: Liebe ist eine utopische Glücksmöglichkeit für alle. Das bleibt selbst im didaktischen Schluß bewahrt, wenn es heißt: *“darumb jr junger man vnd frawen habt auffmercken auff euch selber daz euch weltlich lieb nit so gar überhand naem dz jr damit der lieb gottes vergessent”* (5174ff.). Die *weltlich lieb* wird den jungen Leuten zugestanden, sie soll nur nicht so weit gehen, daß darüber die Gottesliebe vernachlässigt wird. Die Liebessemantik, die bei Eilhart das transzendental begründete Außerordentliche und damit zugleich das Exklusive wie das Exkulperende der Liebe voranstellte, ist in der Prosa erweitert zu einer umfassenden Geltung.

Bevor wir dies als spätmittelalterliches Realitätsdenken oder, entgegengesetzt, als Eröffnung eines Fluchtraums in frühbürgerlichen Zwängen deuten, sollten wir uns daran erinnern, daß die

Einbeziehung von Erzähler und Hörer in die Liebessemantik der Erzählung bei Gottfried viel umfassender ist, dort allerdings mit gerade dem spezifisch elitären Anspruch, den die Prosa nicht kennt. Für Eilhart könnte man vermuten, daß Tristrants Heldenleben seinen Zuhörern noch ein gewisses Maß an Nähe über die kriegerischen Momente bot, das die Prosa ihrem Publikum nicht mehr bieten konnte, und weshalb sie die Identifikationsmöglichkeiten über die Liebessemantik ausbaute, die bei Eilhart eher in didaktischem Sinn zurückgedrängt werden (auch seiner Quelle, der *Estoire* gegenüber). Vergleichbare Beobachtungen der Umschichtung des Verständigungspotentials sind bei der spätmittelalterlichen Kurzfassung von Rudolfs von Ems *Willehalm von Orlens*⁶ zu machen: die "staatsromanhaften" Elemente, die einem höfischen Publikum aus der Lebenspraxis vertraut waren, werden reduziert, Zeremonielles und höfischer Prunk, Hofhaltung und Ratssitzung verschwinden, damit wird die Liebeshandlung stärker aus dem höfischen Gefüge freigesetzt und für eine breitere Identifikation verfügbar. Die Gründe für die Veränderung der Liebessemantik sind hier, wie im Fall des *Tristrant*, vornehmlich literatursoziologische: die Ausrichtung auf einen breiteren und weniger homogenen Rezipientenkreis.

2. Melusine

Die weibliche Hauptgestalt ist ein Faszinationstyp – sowohl für Leserinnen wie für Leser. Matriarchale Potenzprojektion für die einen, obskures Objekt der Begierde für die anderen, "so müssen Weiber sein" zitiert Kurt Ruh⁷ als Motto Theodor Fontanes und wurde dafür gescholten. Dabei spielt das "Weib" Melusine eine eher untergeordnete Rolle, der Roman ist primär eine ge-

6 Hg. von Th. Cramer, *Maeren-Dichtung I*, München 1979, S. 82-111.

7 Dazu U. Junk, So müssen Weiber sein. Zur Analyse eines Deutungsmusters von Weiblichkeit am Beispiel der *Melusine* des Thüring von Ringoltingen, in: I. Bennewitz (Hg.), *Der frauen buoch* (GAG 517), Göttingen 1989, S. 327-352.

nealogisch zentrierte Aufsteigergeschichte⁸, sowohl der Intention der französischen Vorlage des Coudrette wie der des Übersetzers Thüring von Ringoltingen nach. Die Fee als Spitzenahnin begründet den Aufstieg einer Familie, deren Fall den Zeitgenossen bewußt war: Coudrette behauptet in seinem Roman, den letzten Lusignan-König von Armenien noch gesehen zu haben, Thüring berichtet dies im 61. Kapitel.

Aufsteiger ist der jüngste Sohn des Grafen vom Forst, Raimund, der von seinem Onkel, dem Grafen von Poitiers, adoptiert wird. Bei einer Jagd tötet er versehentlich seinen Ziehvater und wird in der verzweifelten Lage, daß man den Unfall für vorbedachten Mord halten könnte, durch eine schöne Jungfrau ermuntert: wenn er sie heiratet, könne er den Unfall vertuschen und ein großer Herr werden, er muß nur versprechen, ihr samstags frei zu geben. So geschieht es, Fragen seiner Verwandten nach der Abkunft seiner Frau weist er zurück – mit dem Argument ihrer Schönheit und loblichen sitten: *“sü ist gantz nach mynem gevallen und ich wil sü auch haben”* (S. 49). Was Raimund und der Leser zu diesem Zeitpunkt nicht wissen: daß die schöne Jungfrau Melusine zwar nicht für ihr irdisches, wohl aber für ihr jenseitiges Glück auf ihn angewiesen ist; erst nachdem er das Samstagstabu übertreten hat, sagt sie, daß die Treue Raimunds bis zu ihrem Tode ihrer Seele die himmlische Freude beschert

8 J.D. Müller, *Melusine in Bern*, in: *Literatur – Publikum – historischer Kontext*, hg. von G. Kaiser, Bern/Frankfurt a.M./ Las Vegas 1977, S. 29-77; vgl. ferner: W. Haug, *Francesco Petrarca – Nicolaus Cusanus – Thüring von Ringoltingen. Drei Probestücke zu einer Geschichte der Individualität im 14./15. Jh.* in: M. Frank/ A. Haverkamp (Hg.), *Individualität (Poetik u. Hermeneutik 13)*, München 1988, S. 291-324. – G. Scholz-Williams, *Frühmoderne Transgressionen: Sex und Magie in der Melusine und bei Paracelsus*, *Daphnis* 20 (1991), S. 81-100; U. Liebertz-Grün, *Das Spiel der Signifikanten in der Melusine des Thüring von Ringoltingen*, in: *Architectura Poetica, Fs. für J. Rathofer*, Köln/Wien 1990, S. 223-241. – B. Lundt, *Melusine und Merlin im Mittelalter*, München 1991.

hätte, sie so jedoch in der Zeitlichkeit leiden müsse bis zum Jüngsten Tag.

Melusine erweist sich zunächst als Glücksspenderin: sie bringt zehn tüchtige Söhne zur Welt und baut Schlösser – Jacques LeGoff hat sie daher „Mutter und Urbarmacherin“ „Melusine maternelle et défricheuse“⁹ genannt. Die Ehe zwischen Raimund und Melusine hat eine doppelte Motivation: ihre Schönheit und ihre prosperitätsverheißende Macht für ihn, warum sie allerdings gerade ihn erwählt hat, bleibt vom Erzähler unbeantwortet – aus Kenntnis der Motivgeschichte könnte man sagen: wegen seiner Hilfs- und Trostbedürftigkeit, die ihn offen macht für die Begegnung mit der ungewöhnlichen Frau.

Nach der Hochzeit, die mit adligem Prunk gefeiert wird, muß Raimund im Brautbett sein Tabugelübde wiederholen, und sie verspricht ihm für seine Treue Glück und Wohlergehen. Die partnerschaftliche Situation, die in der Formulierung Melusines festgehalten ist: *“ich stehe in deinem willen und gebott / doch also / daß du mir auch haltest / was du mir in trewen gelobet und geschworen hast”*, findet ihren Ausdruck ebenfalls in Raimunds Frage: *“Allerliebstes Gemahel / wie wollen wir nun fürbaß unsere zeit vertreiben”* – eine im Rahmen der adligen Konvenienzehe ungewöhnliche „wir“-Konzeption, die ihre Ursache in der Asymmetrie dieser Ehe hat: Raimund muß glauben, daß allein er auf die Verbindung angewiesen ist.

Der Erzähler berichtet dann von der Geburt der jeweils durch eine körperliche Besonderheit ausgezeichneten Söhne und deren Kämpfe und Eheschließungen im traditionellen Sinn mit schutzbedürftigen Frauen – das ist Bestandteil der Familiensaga und relativiert die ungewöhnliche Melusine- Raimund Konstellation. Erst in der Krisensituation des Tabubruchs wendet sich der Erzähler wieder dem Paar zu: der Bruder Raimunds hinterbringt

9 J. LeGoff/ E. Le Roy Ladurie, *Annales ESC* 26 (1971), S. 587-603.

diesem üble Nachrede über Melusine wegen ihres "freien Samstags", so daß er im Affekt der Eifersucht ein Loch in die Tür bohrt und Melusine mit Schlangenschwanz im Bad erblickt. Aber nicht das entsetzt ihn, sondern die Tatsache seiner Übertretung des Gebots, in deren Konsequenz er Melusine zu verlieren fürchten muß.

Das Zugeständnis des Samstags bedeutete eine Akzeptanz der Eigenwelt der Partnerin, die schon vom Tag, dem "Hexensabbath", als dämonische nahegelegt war, und als solche durch die ungewöhnliche Bautätigkeit, vor allem aber durch die Muttermale der Söhne wahrscheinlich sein mußte. Raimund hatte also lange das akzeptiert, was ihm jetzt vor Augen geführt wurde, und seine erste Reaktion betrifft die befürchtete emotionale Katastrophe mehr als die soziale: *"sol ich nu durch meine untrew verlieren die / die all mein freud / mein auffenthalt / mein kurtzweil und mein trost / und mein zuversicht ist"*. Melusine aber kann sich dem Tabubruch gegenüber souverän verhalten, weil er nicht in der Öffentlichkeit stattgefunden hat: sie tröstet den Verzweifelten durch sexuelle Zuwendung: *"vnd zoch sich auch nacket auß und leget sich zu reymund sey pedt / vnd kust vnd vmbfieng ihn gar tugentlich"* (S. 73f.): sie übernimmt wieder die Rolle der Trostspenderin, die sie bei der ersten Begegnung eingenommen hatte.

Sexualität ist hier positiv integriert in die Liebeskonzeption im Sinn eines körperlichen Zeichens für die emotionale und soziale Festigkeit der Verbindung (aber nicht primär als Lusterfahrung): damit bleibt ihre Bedeutung durchaus im Rahmen der traditionellen Ehelehre und hat nichts Utopisches.

Beim zweiten Verrat Raimunds, der durch ein Verbrechen seines Sohnes ausgelöst wird, weswegen er Melusines Geheimnis in öffentlicher Scheltrede aufdeckt, ist der Bruch unheilbar: Melusine muß Raimund verlassen, beider Glück ist dahin. Sie beklagen

dies in langen "Arien", die in einer Art "Duett" mit gegenseitigen Segenswünschen und Preis des vergangenen Glücks gipfeln – von Thüning gegenüber der Vorlage zwar vereinfacht, aber zweifellos emotionaler Höhepunkt des Werkes. An dieser Stelle wird die Liebesthematik erst eigentlich eingebracht und hier – und fast nur hier – erscheint die Liebesbindung an den Partner als die eigentliche Glücksquelle im Leben, daneben erscheinen Melusines Heilstreben wie Raimunds gesellschaftliche Ambitionen als sekundär. Beide preisen intime wie öffentliche Qualitäten ihrer Beziehung. Melusine entflieht, Raimund entsagt der Herrschaft und lebt als Einsiedler bis zu seinem Tod. Bei ihm sind persönliches und soziales Glück zwar untrennbar miteinander verbunden, die hochemotionalisierte Sprache der Abschiedsszene macht jedoch deutlich, daß – wie schon bei der Ehemotivation – die Liebesbindung an die Partnerin für ihn das Primäre ist. Die dargestellte Ineinssetzung von gesellschaftlichem Erfolg und Liebesglück ist nun das ureigene Thema der Feenmärchen, sie wird hier nicht problematisiert und bleibt somit eine regressive Utopie.

Im negativen Spiegel erscheint sie in der Familiengeschichte Melusines: die beiden Schwestern, Meliora und Palentina, sind von der Mutter mit einem Fluch ausgestattet worden, der die Verbindung von Liebeserfüllung und Sozialglück ausschließt. Meliora muß einen Sperber hüten, der durch eine asketische Leistung gewonnen wird (dreitägiges und – nächtliches Wachen) und eine ähnliche fordert: der Erfolgreiche darf Meliora nicht begehren – eine Umkehr also des klassischen Preismotivs, wie wir es z.B. aus dem *Erec* kennen. Palentina muß einen Schatz hüten, den nur ein naher Verwandter aus dem Geschlecht des Vaters gewinnen kann, alle anderen Ritter müssen zugrunde gehen – Liebe mit dem Erfolgsträger ist aber aus Verwandtschaftsnähe unstatthaft. Diese Bindungen sind die Strafe für die Rache der Töchter an ihrem Vater, weil er das Kindbett-Tabu der Mutter verletzt hatte. Ausgerechnet Melusine, die aktivste in

der Rache, erhält als einzige eine Chance für ein Eheglück – und verliert sie durch Versagen des Partners, der das Dämonische zwar bei seiner Frau akzeptieren kann, weil es durch Liebe und Erfolg kompensiert wird, nicht aber bei seinem Sohn, wo es als unkompensierbare Aggression erscheint, für die er sich im genealogischen Verständnis verantwortlich fühlt. Es wäre aber wohl zu einfach, zu schließen, daß Raimund zwar als menschlicher Partner die Probe bestehe, aber als an dynastisches Denken gebundener Standesvertreter versagen muß.

Im Romanganzes hat die Liebessemantik eine gegenüber dem dynastischen Modell akzidentelle Funktion: sie verweist auf ein Märchenglück, das – wie viele Träume – seine Faszination auf Leserinnen und Leser bis heute beweist, die Genealogie der Lusignan jedoch nicht bestimmt, sondern nur mythisch verklärt. Dieser Liebes-Aspekt aber wird in der Folgezeit durch das Schwinden des aktuellen genealogischen Bezugs stärker freigesetzt, wie die Aufnahme des Romans in das *Buch der Liebe* von 1587 nahelegt.

3. Magelone

Etwa zur gleichen Zeit wie Thürings *Melusine*, kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts, entstand der französische Prosaroman von *Pierre et Magelonne*, den Veit Warbeck¹⁰ etwa 70 Jahre später übersetzte – wohl nicht als Brautgabe für den sächsischen Kurprinzen Johann Friedrich, dessen Erzieher er war, wahrscheinlich aber in dessen Auftrag.¹¹ Warbeck übertrug sehr textgetreu. Man hat in der französischen Quelle, der vermutlich eine ältere Fassung vorausging, eine aitiologische Sage sehen

10 Hg.v. J. D. Müller, *Romane des 15. u. 16. Jahrhunderts. Nach den Erst-
drucken mit sämtlichen Holzschnitten*, Frankfurt a.M. 1990, S. 587-677.

11 Ebda, S. 1236 und 1238: die Hochzeit war am 2.6.1527, die Reinschrift ist auf den 6.11. des Jahres datiert, was den Vortrag bei der Hochzeit nicht ausschließt.

wollen, die die Existenz der Kirche St. Pierre et Paul auf der Insel Maguellonne vor Montpellier erklären solle. Dieses mögliche Produktionsinteresse spielt jedoch für die deutsche Fassung keine Rolle, man wird in ihr primär einen Fürstenspiegel zu sehen haben.

Die Handlung ist aus Versatzstücken des höfischen Epos, des hellenistischen Romans und der Legende zusammengefügt – uns interessieren die spezifischen Nuancen im Bereich der Liebesmantik. Der Beginn, der Auszug des Grafensohns Peter, ist für ihn persönlich mit der "Fernliebe" zu Magelone motiviert, diesen Grund hält er aber geheim und begründet seinen Aufbruchswunsch mit Wißbegierde: *"der Welt lauff zu erfahren / dann mich gedächte gäntzlich / es würde euwer Ehr und mein grosser Nutz seyn"*. Die Eltern befürchten eine Gefährdung der Herrschaftskontinuität und lehnen zunächst ab. Der Erwerb einer Frau erscheint also als ein privates Interesse, das dynastisch nicht hinreichend legitimierbar ist. Am Hof von Neapel funktioniert zunächst der herkömmliche Topos noch: Peters Rittertüchtigkeit gewinnt ihm die Aufmerksamkeit Magelones, aber er kämpft incognito, denn er will ihre Liebe nicht seinem Stand zu verdanken haben – erst als er ihrer gewiß ist, kann er sich ihr offenbaren. Obwohl er jetzt als standesgemäßer Werber auftreten könnte, tut er es nicht, so daß Magelone befürchten muß, anders verheiratet zu werden, und ihn bittet, sie zu entführen. Die individuell begründete Liebe soll von der dynastisch motivierten Ehe abgesetzt werden: Liebe ist für zwei, Ehe für die Gesellschaft. Zwischen den Liebenden aber wird die Identitätslosigkeit Peters zunächst zum Problem: die Amme, der sich Magelone vertraut, befürchtet, er sei auch verantwortungslos, und Magelone läßt deshalb Peter nach seiner Herkunft fragen, der versichert ihr lediglich seine hochadlige Abkunft. Die kämpferischen Tugenden und die durch einen wertvollen Ring beglaubigte Versicherung (der Geldwert wird hervorgehoben!) überzeugen Amme und Verliebte. Die Liebe bleibt dem gesellschaftlichen Wertesystem ver-

pflichtet, gerade im privaten Bereich, weil nur die soziale Position auch Gewißheit für die ehrbaren Absichten gibt. Die äußeren Liebesvoraussetzungen sind also internalisiert, sie gelten genau so im privaten Bereich: *“Diu weil er denn eines hohen Geschlechts ist / . . . / und er der schönste Ritter unter allen in dieser Welt ist / were ich doch unhöflich / und eines harttenn hertzens / wenn ich jhn niht widerumb lieb hette”* (S. 18).

Die Liebesgespräche mit Magelone entfalten sich in ihrer Kammer, also in ihrem privaten Raum, und meiden die Öffentlichkeit: die Liebe beansprucht eine Entfaltung außerhalb der sozialen Kontrolle, die durch die Amme jedoch in, wenngleich verständnisvoll, gemilderter Form (wie es ihrer Rolle entspricht), äußerlich präsent bleibt und obendrein von den Partnern auch internalisiert ist. Die Liebe wird also in die verantwortungsbewußte Autonomie der Partner übergeben – aber, wenn diese nicht verantwortlich handeln, werden sie von Gott dafür bestraft und nicht durch gesellschaftliche Sanktionen: die Erzählung akzeptiert grundsätzlich den sozialen Autonomieanspruch. Die Zusammenkünfte der Liebenden gipfeln in einem heimlichen Verlöbniß mit Austausch der Symbole von Halskette und Ring – beide übertreten damit die feudale Ordnung, die Eheangelegenheiten der Kompetenz der Familien und nicht der Einzelpersonen zuweist. Die Kompetenzanmaßung gipfelt in der gemeinsamen Flucht: Magelone will sich dadurch einer geplanten dynastischen Heirat entziehen.

Der Topos der “privaten” Liebesbeziehung, die gegen die gesellschaftliche Konvention durchgesetzt wird, gehört zum Inventar des höfischen Liebesromans von *Flore und Blanschefur* bis zum *Willehalm von Orlens* – der Regelverstoß hat dort allerdings entsprechende gesellschaftliche Sanktionen zur Folge, die, von den Liebenden als Prüfung erduldet, die persönliche Wahl rechtfertigen und in der Wiedervereinigung des Paares öffentlich bestätigen.

In unserem Prosaroman wird dieser Topos religiös-moralisch instrumentiert: auf der Flucht, in der Waldidylle, kann Peter seine Triebhaftigkeit nicht beherrschen, sondern schnürt Magelones Mieder auf, um ihre Brüste zu betrachten – ein Vogel stiehlt ihre in einem Beutel im Mieder bewahrten Ringe und bei der Verfolgung des Tieres wird Peter von Magelone getrennt. Diese Trennung ist also nun nicht unmittelbare Folge der Entführung, sondern der sündhaften Begierde Peters: die Ursache für das Scheitern der Liebesbeziehung liegt nicht unmittelbar im Gesellschaftlichen, sondern im Persönlichen, und daher ist es Gott, der eingreift, nicht eine gesellschaftliche Instanz. Damit hat sich die Semantik des gesamten Topos "heimliche Liebe und Entführung" verschoben: grundsätzlich besteht das Recht auf Privatheit in der Liebe, wenn die ständischen und religiös-moralischen Bedingungen soweit internalisiert sind, daß sie eingehalten werden. Diese Normierung der individuellen Moral wird an einem relativ unbedeutenden Vorfall erzwungen: die Entblößung der Brust ist auch im mittelalterlichen Verständnis eine der minder schweren Sünden. Daß sie dennoch als Zeichen von sündhafter Unbeherrschtheit so heftig inkriminiert und von Peter auch in der extremen Strafe akzeptiert wird, läßt das Moralverhalten als stark zwanghaft erscheinen.

Peters Reaktion nach der Trennung von der Geliebten bestätigt dies: er klagt sich vor Gott der Sünde an, er bereut, aber bewährt auch zugleich seine Liebe, indem er ihn um Schutz für Magelone bittet. Die isolierte Situation gibt Peter die Möglichkeit zu gesteigerter moralischer und emotionaler Erfahrung und damit zu einer Selbstwahrnehmung, durch die existentielle Grenzerfahrung die beiden traditionellen Dimensionen, Liebesschmerz und religiöse Rechtfertigung, eröffnet. Daß die religiöse Dimension so stark aktualisiert wird, dürfte nicht ohne die protestantische Lebenslehre zu denken sein. Magelone überantwortet sich einer religiös bestimmten Praxis in ganz ausschließlichem Maß. Obwohl sie ihre Liebe gar nicht als sündebelastet versteht (von Peters Annähe-

rung weiß sie nichts), tritt sie in den Pilgerstand und überstellt sich allein der Gnade Gottes. Damit handelt sie Gott wohlgefällig und hat zugleich die Möglichkeit, sich selbst die Unberührtheit und Peter die Treue zu bewahren, was nur durch den Austritt aus dem höfischen System möglich ist. Indem sie jedoch nicht in einsamer Bewährung verharret, sondern sich aktiv karitativem Dienst zuwendet, zeigt sie nicht nur Demut vor Gott; hinzu kommt die Bewährung eines sozialen Verantwortungsbewußtseins, das sie als Herrscherin qualifiziert.¹² Diese Wendung zu Askese und sozial nützlicher Arbeit erhält im protestantischen Rahmen der Adaptation Warbecks eine besondere Bedeutung: sie wird zum Paradigma sozialen Verhaltens, das über die individuelle Bewährung Magelones hinausweist auf eine allgemeine protestantische Ethik der Arbeit als gottgewollten Dienstes.

Für Peter bleibt die Bewährungsprobe im Rahmen des Hofes: er zeichnet sich durch seine ständischen Qualitäten beim Sultan aus, so daß er zum Thronfolger ausersehen wird. Aber dieser Erfolg erweist sich als trügerisch: auf der Heimfahrt erlebt er erneut die Isolation, die völlige Unmöglichkeit der Selbstgestaltung des Lebens – ein deutliches Zeichen, daß die eigenen Bewältigungsmöglichkeiten nicht ausreichen, sondern nur die Führung Gottes Rettung bietet. Diese geleitet ihn in das Spital Magelones – aber in ihrer ständisch entfremdeten Existenz können beide einander nicht erkennen: erst als Magelone ihre königlichen Kleider wieder anzieht, kommt es zur Anagnorisis – wieder in der Privatheit ihrer Kammer offenbaren sich beide einander, und ihre Geschichte geht an dem Punkt weiter, wo sie unterbrochen wurde: sie heiraten und treten die Herrschaft an.

12 W. Röcke, *Minne, Weltflucht und Herrschaftslegitimation. Wandlungen des späthöfischen Romans am Beispiel der Guten Frau und Veit Warbecks Magelone*, in: *Germanistik. Forschungsstand und Perspektiven, Vorträge des Deutschen Germanistentags 1984*, hg. von G. Stötzel, Teil 2: *Ältere deutsche Literatur*, Berlin/New York 1985, S. 144-159; Zur Demut vgl. W. Theiß, *Die 'schöne Magelona' und ihre Leser. Erzählstrategie und Publikumswechsel im 16. Jh.*, in: *Euphorion* 13 (1979), S. 132-148.

Allerdings ist bei beiden der Wiedererkennungsvorgang wohl nicht nur aus Gründen der literarischen Spannung nicht identisch: Magelone erkennt Peter, als er ihr seine Geschichte erzählt, er hingegen sie an ihren Staatsgewändern. Beides, individuelle Geschichte und ständische Position konstituieren die Identität der Personen. Für Magelone wird von ihrer Tätigkeit her eher die persönliche Wahrnehmung der Leidesgeschichte zum Gnorisma, während es für Peter durch seine Hofbezogenheit die Zeichen des adligen Status sind. Der Erfolg der Integration von beidem hängt nicht vom Wollen der Person ab, sondern von der göttlichen Providenz, auf die Magelone Peter noch einmal ausdrücklich verweist, nachdem er seine Geschichte erzählt hat: *“denn vn allen zweiffel / so ir Gott werdet anruffen / werdet ir nicht verlassen / sondern erhoeret werden / .../ werdet auch vn allen zweiffel ewren liebsten Gemahel wider uberkommen/ ... (S. 72.)*

Die individuelle Geschichte, die von Gott glücklich bestimmt wird, ist gekennzeichnet durch zwei Dimensionen: die Isolations-erfahrung, die zur Selbsterfahrung als gottabhängig führt bei Peter und den karitativen Dienst bei Magelone: eine innere und eine äußere Dimension also. Diese nun ist nicht als unmittelbare poetische Umsetzung eines protestantischen Individualitätskonzepts aus Selbstrechtfertigung und Arbeitsamkeit zu sehen, da die Vorlage mit der gleichen Thematik ja in einen ganz anderen Rahmen gehört als die Verdeutschung Warbecks. Wohl aber darf man annehmen, daß die Vorgaben im deutschen Text in diesem Sinne sowohl vom Autor wie vom Publikum aktualisiert wurden.

Die Liebessemantik der *Magelone* hat mehrere Valenzen: die traditionelle Überlagerung des Geburtsadels-Konzepts durch das des Tugendadels, der nicht behauptet werden kann, sondern bewährt werden muß. Diese Bewährung erfolgt bei Magelone in einer typisierten weiblichen Rolle, der karitativ Dienenden. Bei Peter ist die Bewährung im höfischen Rahmen (anders als zum Beispiel im *Willehalm von Orlens*) nicht genug: er muß die Erfahrung

der Isolation, des "Liebe ist für einen" und damit des Zurückgeworfenseins auf die göttliche Providenz machen – wie ähnlich schon Parzival, der dabei jedoch durch das feudalladige Institut der Familie gestützt wird. Demgegenüber ist hier ein Mehr an Privatisierung von Erfahrungen zu konstatieren und folglich ein weniger ständespezifischer als verallgemeinerbarer Entwurf vom Menschen. Die Liebe spielt in ihm insofern eine entscheidende Rolle, als sie ein höheres Maß an Privatheit postuliert, zum Auslöser von Isolation, Selbstreflexion und Bewährung wird, und als eben diese Instanz im "lieto fine", wo die Eltern Peters das Paar ausdrücklich zusammengeben, die gesellschaftliche Anerkennung findet.

4. Goldfaden

Der eine Generation jüngere *Goldfaden* Wickrams¹³ montiert traditionelle Versatzstücke aus dem Motivrepertoire des höfischen Romans in die exemplarische Geschichte eines Aufstiegs vom Küchenjungen zum Grafen, verdient durch Tugend und Leistung. Die Liebe spielt darin eine vornehmlich symbolische Rolle: die Heirat des Hirtensohns Leufried mit der Grafentochter Angliana gibt ihm nicht nur die Möglichkeit, höfische Tugenden zu bewahren, sondern besiegelt auch seinen Eintritt in den adligen Stand der Herrschenden. Traditionell ist das Aufsteigermotiv mit der schließlichen Entdeckung der verborgenen adligen Herkunft des Helden verbunden – hier aber bleibt Leufried Bauernkind, und obwohl die Eltern bei der Hochzeit nicht anwesend sind –, werden sie nachher bei ihm leben, geachtet vom Hofgesinde: auf diese Weise kann er das christliche Gebot der Elternliebe beispielhaft erfüllen.

13 Der Goldfaden. J. Wickram, *Sämtliche Werke* Bd. 5, hg. von H.-G. Roloff, Berlin/New York 1968. – Dazu U. Maché, Soziale Mobilität in den Romanen Jörg Wickrams, in: J. Strelka/J. Jungmayr (Hgg.), *Virtus und Fortuna*, Fs. Hans-Gert Roloff, Bern/Frankfurt a.M./ New York 1983, S. 184-197; G.J. Martin-ten Wolhuis, Der Goldfaden von Jörg Wickram von Colmar, *ZfdPh* 87 (1968), S. 46-85.

Leufried ist für seinen Aufstieg zwar nicht durch die (unbekannte) Herkunft, aber durch Zeichen der Erwählung prädestiniert: der Löwe Lotzmann, also wohl der Lotse, der Geleitsmann, kommt von der Geburt des Helden zu den Herden seines Vaters, und am Neugeborenen erkennen die Eltern ein Muttermal: eine Löwenpranke über dem Herzen, die sie sogleich als Vorausdeutung für künftiges Heldentum ansehen, und tatsächlich ist diese symbolische Herrschaftsdesignation viel wichtiger für den Lebensweg des Helden als das titelgebende sentimentale Requisite des "Goldfadens".

Nach einer Schulintrige kommt Leufried an den Grafenhof, wo er sich in Angliana verliebt – wegen seiner, eigentlich adligen, Kunst des Gesanges holt ihn der Graf aus der Küche und macht ihn zum Kammerbuben seiner Tochter, die – ein altes höfisches Motiv – ebenfalls durch seinen Gesang für ihn eingenommen wird. Beim Neujahrsempfang, wo Angliana die Dienerschaft beschenkt, schließt sie Leufried bewußt aus, um ihn auf die Probe zu stellen. Auf Leufrieds Klagen hin will sie ihn mit ihrem Trivialgeschenk, dem Goldfaden, auf die Probe stellen: er funktioniert ihn zu einem Liebesbeweis um, indem er sich die Haut auf der Brust aufschneidet, ihn einnäht und obendrein noch ein Liebeslied darauf singt (ein kluger, erfolgsorientierter Mann kann aus allem etwas machen). Zwar scheint Wickram diese spezielle Liebesprobe erfunden zu haben, aber sie steht in der Tradition der sinnlosen Selbstverletzung zur Demonstration von Liebes-Anästhesie, wie wir sie zum Beispiel bei Ulrich von Liechtenstein finden, sie ist Signum des besonders exklusiven Liebesideals, des *amour fou* – das ist Leufrieds Liebe aber auch deshalb, weil sie nicht in die Gesellschaftsordnung paßt. Der Goldfaden wird nach seiner Absicht Anlaß zur ersten Intimität: Angliana läßt Leufried heimlich kommen, fragt nach dem Faden, und als er seine Brust aufschneidet, nimmt sie ihm vor Schreck das Messer ab: *“Von der stund an ward Angliana gar hart mit dem pfeil der liebe Cupidinis verwundet”*. In einem geheimen Brief gesteht sie ihm ihre

Liebe. Seine erste kämpferische Bewährung schließt unmittelbar an, denn er verteidigt einen ihm zugelaufenen Bracken, den er Angliana schenkt – ein wohlbekanntes höfisches Motiv: ein edler Hund ist eine typisch adlige Liebesgabe und hat darüber hinaus eine symbolische Bedeutung: das sinnliche Begehren. Dieses wird im Bedeutungskontext ergänzt durch Leufrieds Mitbringsel von der Reise an den Königshof – eine Haube für Angliana, die für sein Streben nach einer legitimen Ehe, sie “unter die Haube zu bringen”, steht und damit die Intimität vertieft. Am Hof war es zu einer Art Zwischeneinkehr bei dem Löwen gekommen, womit Leufrieds Erfolg, die Liebe Anglianas erworben zu haben, bestätigt wird. Zum Abschluß seiner Gesandtschaftsmision wird Leufried an die herrschaftliche Tafel geladen: hier *malt* Wickram zuerst Angliana, dann ihn *ein wenzig ab*, wobei er – ganz traditionell – ihre äußere Schönheit und seine ritterlichen und moralischen Tugenden parallelisiert. Das heimliche Verlobungsgespräch, das nur auf die moralische, nicht die ständische Qualität der Partner abhebt, endet dennoch mit dem Assimilationsversprechen des Helden: “so versprich ich euch, von diesem tag an allen meinen fleiß dahin zuo wenden, damit ich von allermeniglich in ritterspielen geprisen unnd gelobt werd”: zu den inneren Qualitäten soll die Anpassung an den äußeren Verhaltenskodex des Adels kommen, der als zeitgenössisches Ritterspiel nur noch eine soziozentrische und kaum eine praktische Bedeutung als Waffenübung hat. Im höfischen Schachspiel zeigt sich gar der Graf mit seiner Tochter Leufrieds Freund Walther, einem Kaufmannssohn, unterlegen: adliges Verhalten und feudale Repräsentation sind nicht mehr nur vom Geburtsadel erlernbar, sondern von jedem Begabten, der sich darum bemüht. Daß der Adel seine Privilegien verteidigt, zeigt sich in der Reaktion des Grafen, als ihm die Liebesbeziehung zwischen Angliana und Leufried bekannt wird: er will den ungebetenen Aufsteiger-Werber ermorden lassen – wohl aber nicht ohne Skrupel, denn alle Menschen stammen von den Ureltern ab, und die Stände sind nur durch die Tugenden begründet, Leufried könnte sich also entsprechend qualifizieren: der Graf steht von der Überzeu-

gung her auf dem Boden der ritterlichen Leistungsgesellschaft, seine atavistischen Mordgelüste werden eher psychologisch als gesellschaftlich begründet. Die Trauer seiner Tochter bewegt ihn nach dem Fehlschlag des Mordplans dazu, die Aufnahme Leufrieds in den Adelsstand zu befördern. Von der Handlungslogik nicht gedeckt, wird nun ein Bewährungsabenteuer konstruiert: Leufried verkleidet sich als Pilger, um Angliana zu treffen – eine Anleihe aus dem Tristanroman. Er bekommt die Verzeihung des Grafen und kann sich dann in einem Feldzug so profilieren, daß er zum Ritter geschlagen und die Hochzeit geplant wird. Doch vorher muß noch ein Nebenbuhler ausgeschaltet werden: dieser hat den Grafen aus Rache für seine Zurücksetzung überfallen, Leufried aber gelingt es, seinen zukünftigen Schwiegervater zu befreien. Damit hat er sich endgültig für die Nachfolge qualifiziert, die er auch bald antreten kann. Dann darf er für seinen Schulfreund Walther noch eine Ehe stiften, die, anders als seine, einen Interessenausgleich markiert: die Braut, aus Anglianas Gefolge, ist von Adel, tugendsam, aber arm, Walther bietet bei niederem Stand materielle Sicherheit, denn Leufried gibt ihm ein einträgliches Lehen: hier hat die Liebe eine ordnungsstabilisierende Funktion.

In Leufrieds Biographie hingegen führt die Liebe, die sich der familiären Kontrolle entzieht, zu einem Konflikt, der für den Helden lebensbedrohend ist und nur dank dem Glück des Tüchtigen gut ausgeht: der Löwe streckt den gedungenen Mörder nieder. Der Aufstieg aber wird von der Liebe eher begleitet als motiviert: eine ungewöhnliche Liebesgeschichte, in der die Partner Schmerz und Leid ertragen, gehört zur Auszeichnung des adligen Helden in der traditionellen Liebessemantik. Im Widerspruch zum Symbolgehalt des titelgebenden Requisites ist der *Goldfaden* keine eigentliche Liebesgeschichte wie die *Magelone* – die Bewährungsproben für die Liebenden bleiben harmlos. Die Hierarchie der Bedeutungen wird in der Pilgerszene deutlich: zwar trifft sich Leufried zuerst mit Angliana, das eigentliche Ziel

aber ist die Versöhnung mit dem Grafen zur Absicherung seiner Karriere. Dazu gehört die Tochter, weil nur über sie der Zugang zur Herrschaftsnachfolge führt. Die Liebesgeschichte erscheint im Zusammenhang der Handlungsstruktur also eher als schöne Zutat: so edler Gefühle (und so närrischer Handlungen) ist nur ein edel gesonnener Mensch fähig. Auffällig ist im Vergleich zu *Melusine* und *Magelone*, daß die Rolle der Sexualität nicht thematisiert wird – weder positiv (wie bei *Melusine*) noch negativ wie in der *Magelone* mit Peters Triebhaftigkeit – es ist selbstverständlich, daß Leufried Angliana *inn allen züchten und ehren* liebt und keine “unordentliche” Liebe ihr entgegenbringt, das hatte die Haube als symbolisches Geschenk gezeigt. Die *ordentliche* Liebe hat eine im Rahmen der Aufstiegsbestrebungen stark funktionalisierte und dekorative Bedeutung – sie ist kein Anstoß für Individualisierung, wie sie ihn in der *Magelone* gegeben hat. Man könnte darin die stärker lebenspraktische Orientierung des Stadtbürgertums reflektiert sehen, die nur durch ungewöhnliche Accessoires wie Heimlichkeit der Treffen, verschlüsselte Liebesbotschaften und närrische Liebesbeweise interessant gemacht wird. Die im 12. Jahrhundert gemachte “Erfindung der Liebe” als zentrales Modell einer literarischen Semantik für Subjektivität hat sich als überlebt erwiesen – an seine Stelle ist das des sozialen Aufsteigers getreten: es kommt vor allem darauf an, daß Leufried ein tüchtiger und moralisch vorbildlicher Regent ist, “*Fridsam und gantz fründtlich lebt Angliana und lewfrid miteinander; die kinder so in gott beschert, zugen sie in grosser gotsforcht auff*” (S. 433). Der Tristrant-Prosaist hatte noch behauptet, vor Ergriffenheit nicht weiterreden zu können, wenn er an seine vergangene Liebe dachte – Wickram konnte und wollte sich das nicht leisten, denn das wäre der Erfolgsorientierung nicht nur eines Erzählers eher abträglich.

Als Ergebnis der liebessemantischen Analyse der vier Prosaromane ist festzuhalten: Im *Tristrant* wird die exklusive Liebessemantik des Versromans transformiert, Liebe gehört nunmehr in

den Erfahrungs- und Erlebnisbereich aller Menschen. Diese Veränderung dürfte primär lesersozologisch zu interpretieren sein. Die *Melusine* entwirft eine regressive Märchen-Utopie – am ehesten zu verstehen als Phantasie einer emotional und sozial gelückten Liebe, die nicht dauern kann, weil sie den männlichen Partner in seinen Bedingungen überfordert: ein mythisches Modell, das mit der eigentlichen Geschichte nur lose verknüpft ist. In der *Magelone* wird die Liebe durch eine stärkere Privatisierung gekennzeichnet und gleichzeitig zum Auslöser von Selbstreflexion: eine Liebessemantik, die bei aller Angewiesenheit auf gesellschaftliche Instanzen am meisten zukunftsweisende Elemente enthält, in ihrer Funktionalisierung im Rahmen einer protestantischen Ethik jedoch auch repressive Momente aufnimmt. Im *Goldfaden* schließlich ist die Liebe "Auslaufmodell" geworden, sie ist ein eher unbedeutender Faktor in einem Assimilations- und Integrationsprozeß des nichtadligen Aufsteigers und reflektiert damit reale Prozesse des Spätmittelalters, wie wir sie in vergleichbarer literarischer Bedeutung in den Liebesbeziehungen im *Fortunatus* zum Beispiel wiederfinden.

Die Liebe als literarische "Erfindung des 12. Jahrhunderts", die in der höfischen Literatur zentrale Bedeutung für die Selbstdefinition des Adels hatte, ist aus dieser Position verdrängt und zunehmend marginalisiert worden; wie der Blick auf den *Goldfaden*, aber auch den *Fortunatus*¹⁴ und den *Nachbarn-Roman* Wickrams zeigt, übernehmen dann im 16. Jahrhundert andere Bereiche, besonders der des wirtschaftlichen Erfolgs den Platz der Liebe. Als erregender Gegenstand, als 'love interest', bleibt sie vor allem für das weibliche Publikum ein wichtiger Lektüeranreiz, wie das *Buch der Liebe* mit seiner Vorrede von 1587 und die Kritiker der Gattung Roman im 16. Jahrhundert nahelegen. Daß mit diesen Ausflügen in fiktionale Freiräume reale Defizite kompensiert wurden, darf man vermuten. Man sollte

14 H.-J. Bachorski, *Geld und soziale Identität im 'Fortunatus'*. Studien zur Bewältigung frühbürgerlicher Widersprüche (GAG 376), Göttingen 1983.

diese Defizite aber nicht ausschließlich in einer restriktiv- patriarchalischen Gesellschaftsordnung suchen. Im Jahre 1977 schrieb Roland Barthes in seinen *Fragments d'un discours amoureux*: "Die Ereignisse des Liebeslebens sind derart banal ... erst als Erzählung, als Roman ist die Liebe eine Geschichte, die, im geistlichen Sinn, in Erfüllung geht." *ein senelichez maere / daz tribe ein senedære / mit herzen und mit munde*, sagt Gottfried von Straßburg etwa 660 Jahre früher: die Liebe, die zur Geschichte erst durch die Literatur wird, wurde doch nicht erst im 18., sondern im 12. Jahrhundert erfunden – aber in den geistig-religiösen und gesellschaftlichen Prozessen des Spätmittelalters kann sie den zentralen Platz nur noch in der Retrospektive einnehmen: *che furo al tempo che passaro i Mori d'Africa il mare zur Zeit des re Carlo imperator romano*, wie Ariost nach den eingangs zitierten Zeilen fortführt, der in seinem *Orlando furioso* die Irrealität seiner Welt aus Taten und Liebe zum Zeichen für die Scheinhaftigkeit der Dichtung selbst werden läßt.