

YVONNE ACKER, LUKAS ARNOLD, VERA AUER, SARAH BEHA, SARA BERGER, JESSICA BERNAUER, JOHANNA GRAB, ANNA MAXINE VON GRUMBKOW, ELLEN JOST, LEA KAUB, FRANZISKA ALINE LICHTENSTEIN, GEESCHE OETKEN, IRIS PERKMANN, DARA SCHÄTZLE, STEFAN SEEGER, NADJA WÖSSNER (Freiburg i. Br.)

Rex mutabilis

Wandlungen des Königs Marke in den deutschen Fassungen des Tristanstoffs

*Kurwenal: »Der König!«
Tristan: »Welcher König?«¹*

Einleitendes

Der Tristanstoff ist weit über die Grenzen der Literaturwissenschaft hinaus im Bewusstsein präsent; nicht zuletzt auch durch Wagners ›Tristan und Isolde‹. Vor allem das Liebespaar steht im Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit. König Marke hingegen ist nicht recht zu fassen – die Figur bleibt auch fünfzig Jahre nach Hollandts Feststellung ihrer Widerspenstigkeit² für die Forschung ambig und erfährt im Laufe der ›Tristan‹-Handlung zahlreiche Änderungen: vom idealen Gastgeber Rivalins über den betrogenen Ehemann, unfähig den Betrug aufzudecken, bis hin zum trauernden Gatten und Freund, der reflektiert, verzeiht und sein Leben Gott widmet. Während neben den Protagonisten vor allem die Frauenfiguren im Tristanstoff jüngst neue Aufmerksamkeit auch über die Grenzen der einzelnen Texte hinweg erfahren haben,³ ist Marke nur selten und kaum intertextuell in den Blick genommen worden.⁴ Gerade der intertextuelle Fokus auf eine Figur, die außerordentliche Wandlungsfähigkeit beweist und als Freund und Gegenspieler der Protagonisten in eine zwiespältige Rolle gerät, kann jedoch neue Einsichten in die vielfältig aufgefächerte Tradition des Tristanstoffes in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters bieten: Denn Marke als Projektionsfläche für Hofkritik, Minnekritik und politische Kritik am schwachen König eignet sich wie kaum eine zweite Figur der Tradition dafür, die Mannigfaltigkeit der Bezugspunkte aufzuzeigen, die der Tristanstoff bietet. Seiner je unterschiedlichen Darstellung im ›Tristrant‹ Eilharts, in Gottfrieds ›Tristan‹ und den Fortsetzungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg ist diese vergleichende Studie gewidmet, Ausblicke auf die Episode ›Tristan als Mönch‹ und auf den Prosa-›Tristrant‹ schließen die Überlegungen ab. Das Ziel ist es hierbei, die Ähnlichkeiten und Unterschiede in den Bearbeitungen herauszustellen und anhand der Nebenfigur Marke neue Einblicke in die Tektonik der Werke zu erreichen.

¹ Richard Wagner: Tristan und Isolde. Textbuch mit Varianten der Partitur, hg. v. Egon Voss, Stuttgart 2003 (RUB 18272), erster Aufzug, S. 42.

² Hollandt 1966, S. 53: »Die in der Forschung am meisten umstrittene Gestalt der Dichtung ist König Marke.«

³ Vgl. dazu Nanz 2010.

⁴ Vgl. McDonald 1991 (zu Eilharts ›Tristrant‹ und den Nachfolgern Gottfrieds), Buschinger 2002 (zu Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg) und Hauenstein 2006 (zu Gottfrieds ›Tristan‹).

Es handelt sich bei den folgenden Ausführungen um eine gemeinsam erstellte Arbeit des Proseminars »Tristanstoff im Mittelalter«, das im Wintersemester 2012/13 am Deutschen Seminar der Universität Freiburg stattgefunden hat. Die einzelnen Textanalysen sind in Form von Essays von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Seminars erarbeitet worden,⁵ im Rahmen von vorbereitenden und den Arbeitsprozess begleitenden Redaktionssitzungen wurden die Analysen abgestimmt. Sie werden nun hier abschließend – gekürzt, stilistisch angeglichen und mit einem Fazit versehen – als Gemeinschaftsarbeit vorgelegt, die von allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern und vom Seminarleiter verantwortet wird.⁶

Die Untersuchung orientiert sich an den Mustern zur Analyse der Figurenzeichnung, die Ute Nanz in ihrer Dissertation zur Isolde-Figur im Tristanstoff erarbeitet hat und die unter den Oberbegriffen der quantitativen und qualitativen Figurenprofilierung stehen.⁷ Nanz fasst unter der quantitativen Profilierung die äußere und innere Figurenbeschreibung, zu letzterer zählt sie auch den Bereich der Affekte und der Gedanken, so dass neben der rhetorisch normierten *descriptio corporis* und der sozialen Verortung der Figur auch Ethos, Intellekt, Affekte und Gedanken als auszeichnende Merkmale berücksichtigt werden müssen. Quantitativ wird dieser Teilbereich deshalb genannt, weil »eine Figur umso plastischer erscheint, je mehr Merkmale sie aufweist.«⁸ Qualitative Profilierung findet über die Komplexität der Figurenzeichnung statt: Nicht nur die Anzahl der Merkmale und die Ausführlichkeit von deren Beschreibung, sondern auch die Fragen nach der Geschlossenheit oder Offenheit der Darstellung, nach der typischen oder individuellen Zeichnung und nach statischer oder dynamischer Anlage der Figur kommen hier zum Tragen.⁹ Die Verbindung zwischen Figurenzeichnung und Handlungsschilderung wird durch Einbezug der Fragen nach peripherem oder zentralem Charakter der Figur, nach ihrer passiven oder aktiven Rolle, ihrer Beweglichkeit und ihrer Funktionalität erreicht. Schon diese abstrakte Sammlung von Dichotomien zeigt, setzt man sie in Bezug zu Marke, das Problem für jede Analyse auf: Denn es ist ein Sowohl – Als auch, das diese Figur auszeichnet, Passivität und Aktivität wechseln sich ab, situativ geschlossene Figurenzeichnung und generelle Ambiguität

⁵ Eilharts »Tristrant« wurde von Yvonne Acker, Vera Auer, Jessica Bernauer und Lea Kaub bearbeitet, Gottfrieds »Tristan« wurde von Sara Berger, Anna Maxine von Grumbkow, Franziska Aline Lichtenstein, Dara Schätzle und Nadja Wössner untersucht, Gottfrieds Fortsetzer haben Lukas Arnold und Johanna Grab (zu Ulrich von Türheim) und Sarah Beha und Geesche Oetken (zu Heinrich von Freiberg) in den Blick genommen, den »Tristan als Mönch« hat Ellen Jost, den Prosa-»Tristrant« hat Iris Perkmann analysiert. Vera Auer und Geesche Oetken haben in der Herstellungsphase des endgültigen Textes zusätzlich die Mühe der Korrekturarbeit auf sich genommen.

⁶ Jochen Conzelmann (Freiburg) danken wir für kritische Durchsicht und wichtige Verbesserungsvorschläge. Alle Fehler, die noch zu finden sind, sind allein von uns zu verantworten.

⁷ Vgl. zum Folgenden Nanz 2010, S. 24-38, bes. die tabellarischen Auflistungen ebd., S. 28, S. 32 und S. 36. Außerdem wurden herangezogen die einschlägigen RL-Artikel Platz-Waury 1997 und 1997a. Vgl. zudem Schulz 2012, S. 8-21.

⁸ Nanz 2010, S. 29.

⁹ Nanz 2010, S. 32 arbeitet mit der strukturalen Semantik von Greimas, um zu diesen qualitativen Dichotomien zu kommen, vgl. dazu auch Schulz 2012, S. 16f. zum Konzept der Aktanten.

gehen Hand in Hand. Zudem sind die Charakterisierungen des Königs in seiner Figuren- und Gedankenrede, die Charakterisierung durch die anderen Figuren und die Einschätzung des Erzählers nicht immer zur Deckung zu bringen, vor allem auch, wenn man Handeln und Reden Markes gegeneinander stellt.

Diese Vielfalt und Ambiguität sind der Ansatzpunkt für unsere Analyse. Im Folgenden stellen wir die Figurenzeichnung Markes in den unterschiedlichen Texten je gesondert vor, um ein einzelntextübergreifendes Fazit zur Rolle und Funktion des Königs in der Stofftradition der Tristangeschichte anzuschließen. Am Anfang soll Eilharts ›Tristrant‹ stehen, dessen Stofffassung die deutsche Geschichte von Tristan und Isolde rahmt – als erste deutschsprachige Bearbeitung¹⁰ und als Vorlage sowohl für den Prosa-›Tristrant‹ wie auch die Fortsetzer von Gottfrieds Werk,¹¹ die wir sodann in chronologischer Folge in den Blick nehmen. Am Ende soll ausblickhaft (und unter Bruch der chronologischen Reihenfolge) auf die Rolle eingegangen werden, die Marke im Episodengedicht ›Tristan als Mönch‹ zukommt, das zahlreiche Tendenzen der Stofftradition ins Absurde und destruktiv Komische übersteigert.

Die Einzelheiten der sehr ähnlichen, aber in ihrer konkreten Ausgestaltung doch immer wieder divergierenden Texte können wir dabei nicht in extenso berücksichtigen. Auf die wichtigsten auszeichnenden Punkte wird im Zusammenhang der jeweiligen Kapitel hingewiesen, alle anderen Details sind in den gängigen Einführungen dargestellt.¹²

König Marke in Eilharts ›Tristrant‹

Auf dem Weg in die Krise

Eilharts Dichtung ist in vielen Punkten eindeutiger, knapper und unkomplizierter als die in der Forschung wesentlich präsentere Fassung des Tristanstoffs durch Gottfried. Dabei besticht Eilharts König Marke durch eine Besonderheit, die die beiden Fassungen des Stoffs grundlegend unterscheidet: Marke ist bei Eilhart von Anbeginn der Handlung eine wechselhafte, uneindeutige Figur. Zum einen wird sein Hof als zentraler Anziehungspunkt für zwei Generationen von Kämpfern geschildert, sowohl Rivalin als auch Tristrant fahren gezielt nach Cornwall: Rivalin,

¹⁰ Die Problematik der Überlieferungsgeschichte von Eilharts ›Tristrant‹ blenden wir im Folgenden – wie dies in der Forschung zumeist geschieht – aus. Wir arbeiten mit den vollständigen Textzeugen des 15. Jahrhunderts, für eine Auseinandersetzung mit den Schwierigkeiten, die die Überformung des wohl im späten 12. Jahrhundert entstandenen Textes durch die Jahrhunderte mit sich bringt, fehlt uns in diesem Zusammenhang der Raum.

¹¹ Die Texte werden im Folgenden mit den Siglen EvO für Eilharts ›Tristrant‹, GvS für Gottfrieds ›Tristan‹, UvT für Ulrichs von Türheim, HvF für Heinrichs von Freiberg Fortsetzung sowie PT für den Prosa-›Tristrant‹ und TM für den ›Tristan als Mönch‹ in Klammern im Fließtext zitiert. Angeschlossen an die Sigle wird die Versangabe. Zu den verwendeten Textausgaben vgl. das Literaturverzeichnis am Ende des Beitrags.

¹² Z. B. Tomasek 2007.

um Marke gegen den König *ze Schotten und Yberne* (EvO, V. 63) beizustehen, Tristrant mit dem Ziel *fremde land* (EvO, V. 219) zu besuchen und die Welt kennenzulernen. Dies zeigt die beiden Pole von Hof und Königsschilderung auf: Marke ist ein schwacher Herrscher, der fremder Hilfe von außen bedarf, um sich gegen den übergriffigen Gegner zur Wehr zu setzen; gleichzeitig ist sein Hof für Tristrant der Inbegriff von *größ frumkait* (EvO, V. 313), des Abenteuers und der Erprobung in der Fremde, denn nach Aussage des Paratextes – der Zwischenüberschrift vor Vers 195 – kennt Tristrant seinen Onkel nicht. Das Lob für den König ist topisch, er ist ein *kung rich* (EvO, V. 315), aber eben auch ein *kunig junge* (EvO, V. 394), der bei der Bedrohung durch Morolt unversehens in Angst gerät:

Marck sach uff zû got
 und clagt im sere
 die größ unere.
 [...]
 daß sie zû hoff kämen
 und recht von im vernemen
 sin angst und sin nôt,
 die im Morholt emböt. (EvO, V. 466-476)

Die Schwäche reicht tiefer und offenbart sich deutlich, als der junge, doch eigentlich dem König unterstehende Tristrant gegen den Willen seines Herrn zu kämpfen begehrt. Dies führt zu einem Zornesausbruch und einer Machtprobe zwischen König und Zögling, als Tristrant auf seinem Wunsch beharrt: *do ward dem kung zorn / [...] unmmätig er in an sach / und sprach offenbär: / »du fichtest nit zwär«* (EvO, V. 710-714). Hier wird die politische Strategie auf eine persönliche Freundschafts- und Verwandtschaftsbindung hin transparent. Marke ist zwar ein mächtiger Herrscher mit umfangreichem Heer (EvO, V. 789), aber eben auch Onkel und Freund des designierten Zweikämpfers, dem er über Gebühr und Gewohnheit hinaus Aufmerksamkeit und Zuwendung schenkt. So stattet er Tristrant eigenhändig (*mit sin selbß hande* [EvO, V. 798]) vor dem Kampf aus (EvO, V. 794-818): *lieb war dar an wol schin* (EvO, V. 801). Es häufen sich Zeichen ostentativer personaler Zuwendung, die topische Symbolik explizit emotional auffüllen:¹³

der kung in do kust
 und truckt in zû sinder Brust
 und sprach: »got der güt
 dich gnediglich behüt
 und send dich her wider
 und schlach dinen viend nider!« (EvO, V. 823-828)

¹³ Vgl. Hoffmann 1991, S. 59.

Erneut wird die persönliche Bindung vom Erzähler inszeniert, als Tristrant wegen der vergifteten Wunde aus Cornwall abreist.¹⁴ Marke wird in tiefer Trauer gezeigt,¹⁵ der Erzähler betont den emotionalen Charakter des Verhältnisses zum *lieben nefen* (EvO, V. 1194) und *frúnd* (EvO, V. 1199). Diese Amalgamierung von Herrschaftsposition und personaler, horizontaler *amicitia* wird sodann in der Schwalbenaarepisode auf die Spitze getrieben, wenn Marke um Tristrants Willen Junggeselle und mithin *erbelos* bleiben will (EvO, V. 1397-1399). Die Idee, nur die Frau ehelichen zu wollen, deren Haar eine Schwalbe für den Nestbau herangeflogen hat, ist verbunden mit der Hoffnung auf die Unmöglichkeit der Erfüllung des Wunsches und mithin auf die Beibehaltung des *status quo*. Wieder muss Marke allerdings in Kauf nehmen, dass Tristrant sich gegen seinen Willen aufmacht, die Aufgabe zu lösen – während der König seine Untergebenen und Berater zu dominieren vermag, ist der Freund dem Freunde und dessen Willen wehrlos ausgeliefert.

So ist Marke in Eilharts Dichtung von Anfang an eine uneindeutige Figur, die zwischen öffentlicher Funktion und privater Zuneigung hin- und hergerissen erscheint und Schwäche zeigt. Es wird das topische Herrscherbild aufgerufen, dessen typische Merkmale sodann von der tatsächlichen Herrschaftsausübung Markes unterlaufen werden: »Insgesamt bleibt Marke [...] im Typischen und gewinnt keine Züge, die ihn als Individuum kennzeichneten oder gar konstituierten.«¹⁶ Die Ausgangslage für die prekäre Konstellation von Braut – Werber – Bräutigam ist für Marke mithin denkbar schlecht; weder ist er Tristrant gegenüber in einer Machtposition, die die persönliche Bindung übersteigen würde, noch ist er als Herrscherfigur so ideal gezeichnet, dass von ihm machtvoll politisches Gebaren zu erwarten wäre.

Marke vs. Trankminne

Die Beziehungskonstellation wird, sobald Isalde auf den Plan tritt, zusätzlich verkompliziert: Nicht nur muss Marke seine herrscherliche Identität mit der personalen Zuneigung zu Tristrant in Einklang bringen. Er ist nun auch noch betrogener Ehemann von Isalde, d. h. er geht eine Minnebindung ein, der der Text eine andere Minnebindung, die durch den Trank induziert wird, entgegensetzt. Die Rollenkonfusion, die Strohschneider im Rahmen der Brautwerbung für Tristrant ausgemacht hat, trifft in gleichem Maße auch auf den Bräutigam und Ehemann Marke

¹⁴ Marke ist neben Tinas und Kurneval der einzige Besucher des von einer stinkenden Wunde gezeichneten Tristrant (EvO, V. 1134-1139), vgl. Hoffmann 1991, S. 59.

¹⁵ Vgl.: *dem richen kúng Marcken / nie so laid geschach, / do er sin lieben nefen sach / von dem stad fliessen allain. / sin trúw waß nit clain. / mit wainenden ougen / - sólt ir mir gelouben - / sach der kúng nach sinem frúnd* (EvO, V. 1192-1199).

¹⁶ Hoffmann 1991, S. 63.

zu. Da die Handlung nicht schemagerecht vom Werber, sondern vom Werbungshelfer ausgeht,¹⁷ findet eine Aufspaltung der Protagonistenrolle statt:

»Vom Werbungsschema her gesehen ist der Werber Marke der Protagonist [...]. Vom den Werbungsteil übergreifenden Gesamtzusammenhang der Handlung her betrachtet ist demgegenüber der Werbungshelfer Tristrant der Protagonist auch der Werbungshandlung selbst.«¹⁸

So tritt Marke in die Rolle des Antagonisten der Liebenden, ohne vollständig in dieser Bestimmung aufzugehen – auch sein Verhältnis zum Paar Tristrant und Isalde ist gespalten in eine öffentliche und eine emotionale Bindung: Neben Vasall und Ehefrau sind die beiden auch Freund und Geliebte für ihn, auf dieser Ebene ist er ihnen verpflichtet und hängt an ihnen – in einem Maß, das ihn, wie schon bei den Auseinandersetzungen mit Tristrant, in eine unterlegene Position bringt. Folgerichtig sind die Beziehungen zwischen den Figuren nicht statisch angelegt, sondern in ständigem Wandel begriffen, in einer Bewegung zwischen Abstoßung und Anziehung, zwischen Nähe und Ferne,¹⁹ aber auch zwischen Vertrauen und Misstrauen. Einen Wendepunkt stellt das Ende der Trankwirkung nach vier Jahren dar: Marke verbannt Tristrant trotz *deditio* (EvO, V. 5136) von seinem Hof und stellt Hass programmatisch gegen die frühere Zuneigung: *da ist ouch min hertz so gehaß / daß ich ouch nit mag werden hold* (EvO, V. 5148f.), Isalde hingegen nimmt er wieder auf, um mit ihr *in rechter liebin menig jar* (EvO, V. 5195) zu leben.

Noch in der Baumgartenepisode war der Ankläger Marke durch die Täuschung der Liebenden zum Bittsteller degradiert worden, der die Anwesenheit des Betrügers Tristrant vehement von seiner Ehefrau Isalde einfordert und ihr einen Freibrief für den Umgang mit ihrem Geliebten gibt (EvO, V. 3818-3824). Hierbei spielte die Verbindung zwischen Marke und seinen Ratgebern eine zentrale Rolle, eine Verbindung, die das Bild vom schwachen, wankelmütigen und leicht zu beeinflussenden Herrscher karikierend auf die Spitze treibt, wenn Marke in Begleitung des Zwerges verstoßen im Baum das Liebespaar belauscht.²⁰ Das Schema einer immer wieder vor dem Stocken bewahrten Handlung, die durch immer neue Verdachtsmomente und vom Vergessen aller Anschuldigungen voran getrieben wird, wird damit endgültig aufgebrochen und durch ein neues Schema ersetzt.²¹ Nun, mit dem Abklingen der

¹⁷ Strohschneider 1993, S. 50.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Dies ist, mit Bezug auf die Beziehung zwischen Tristrant und Marke, durchaus auch im Sinne der These eines triangulären Begehrens als minneanaloges Verhaltensmuster zu lesen, ohne dass dieser Ansatz hier weiter verfolgt werden soll, vgl. etwa Michaelis 2011, S. 222-242.

²⁰ Vgl. McDonald 1991, S. 395.

²¹ Strohschneider 1993, S. 53 betont in diesem Zusammenhang den Konnex zwischen Handlungsdynamik und Vasallitätskonflikt: »Das Besondere an Eilharts Text ist aber, daß hier die Handlung wiederholt zum Stillstand

Trankwirkung, spaltet er das Paar in zwei Einzelfiguren auf, die sich aber dennoch – zumindest periodisch und in gewissen Zeitabständen – unausweichlich zueinander hingezogen fühlen und den argwöhnischen König in den Wiederkehrabenteuern immer wieder austricksen.

Marke wird damit in der Zeit zwischen Einsetzen und Abklingen der Trankwirkung zu einer Figur, die hin- und hergerissen erscheint zwischen den Polen der herrscherlichen Pflicht und der emotionalen Zuneigung, des zweifelnden Verdachts und der trügerischen Beruhigung, und deren Verunsicherung, vorangetrieben durch die Unzuverlässigkeit des Gesehenen und Berichteten, immer neue Intensitätsgrade erreicht. Der Bruch zwischen Marke und den Liebenden findet folgerichtig erst spät im Lauf der Liebesgeschichte statt, er vollzieht sich peu à peu und nicht ad hoc. Das Ende der Beziehung zu Tristrant wird durch das Todesurteil eingeläutet, das der Mehlstreuszene folgt und das den vor der Exekution fliehenden, die ebenfalls zum Tode verurteilte Isalde befreienden Tristrant in den Wald treibt. Aus dem Waldleben, das nach dem Abklingen der Trankwirkung endet, kann nur Isalde zurück an den Hof Markes (eine von vielen grundsätzlichen Differenzen zwischen Eilharts und Gottfrieds Fassung des Stoffes), Tristrant wird verbannt und ist bis zu seinem Ableben für den hilflosen und überrumpelten Marke die zentrale Gegnerfigur. Dieser Hass Markes steht seiner früheren Liebe zu Tristrant komplementär entgegen; Marke hat niemals ein neutrales Verhältnis zu Tristrant, und er ist ihm in seiner Liebe wie in seinem Hass immer unterlegen.

Diese Emotionalität gewinnt die Oberhand und verdrängt das Bild des topisch guten Herrschers im Verlauf der Handlung immer deutlicher: Marke erniedrigt sich, Marke macht sich mit Zwergen und Verrätern gemein, Marke nimmt die eigene Bloßstellung als gehörnter Ehemann in Kauf und riskiert damit, sein Ansehen völlig zu verlieren. Er trägt den emotionalen, nicht-öffentlichen Konflikt in die Öffentlichkeit, wenn er sich z. B. vor der Verurteilung der Liebenden nach der grausamsten Art der Hinrichtung erkundigt (EvO, V. 4106-4119). So will er dem Ende der Beziehung zweifelhaften, aber zumindest dauerhaften Ruhm verleihen:

er sprach, daß er ir minne
gern also zerbrach,
daß man da von sprach
die will dú welt wär. (EvO, V. 4110-4113)

In dieser Situation wird sichtbar gemacht, was nicht zu sehen sein soll, und der Schaden ist weniger der der Liebenden als der desjenigen, der eine Machtposition zu verlieren hat. Die Interferenz von öffentlich-politischem und emotional-»privatem« Bereich, die bereits in den Anfangsszenen der Dichtung angelegt war, erreicht ihren Höhepunkt; der König desavouiert sich

käme, triebe nicht jener Vasallitätskonflikt sie stets erneut voran, daß also – nun auf der Handlungsebene – Markes Interiorisierungsstrategie allein an dieser feudalen Konkurrenzsituation scheitert.«

durch sein Handeln und verliert die Kontrolle, die er nicht wieder zurückerlangen wird. Das Wiederherstellen der Ordnung²² nach dem Waldleben baut auf einer für den Rezipienten leicht zu durchschauenden Lüge auf, denn es heißt von Marke, dass er

schwûr [...], daß Tristrant
Sie zû wib gewunne nie,
wann daß er so hold waß ye
und liebt sie so die rainen zart (EvO, V. 5080-5084),

obwohl er zuvor eines besseren belehrt wurde. Die verweigerte Huld, mit der Marke Tristrant vom Hof verbannt, zeitigt folgerichtig nicht den gewünschten Effekt, denn Tristrant droht dem König unverhohlen und stellt die Machtverhältnisse zwischen beiden aus:

ir gelept nimmer den tag,
daß ich icht mere
mit so grössen ere
gewerb umb úwer huld.
úwern haß ich wol tuld,
ob ich eß noch nicht hab getan.
deß sind sicher öne wön:
geniessent ir nicht úwerß wibß,
ir müestent úwers libß
ýmmer vor mir hütten. (EvO, V. 5168-5172)

Eilhart schafft, indem er die Dreieckskonstellation zugunsten von drei Zweierbeziehungen aufgibt (Tristrant – Isalde, Marke – Isalde, Marke – Tristrant), die Voraussetzung für die Erlebnisse des Liebespaares im Rahmen der Wiederkehrabenteuer: Die Verbindung zwischen Marke und Tristrant wird von Liebe in Hass umgewandelt, in der Beziehung zwischen Marke und Isalde herrscht eine politisch-öffentliche Minne vor, die nicht mit der affektiv-emotionalen (durch den Trank verabsolutierten und entschuldigten) Verbindung zwischen Isalde und Tristrant zu konkurrieren vermag. So steht Marke am Ende der Trennung von seiner Frau wesentlich einsamer und geschwächer da als je zuvor, er ist isoliert und verliert die Rolle eines Impulsgebers für die Handlung. In der Folge tritt er nur noch reagierend auf, wenn er den unregelmäßigen Besuchen Tristrants bei Hof einen Riegel vorzuschieben versucht und regelmäßig scheitert. Die problematische Dreiecksgeschichte wird verschoben zu einer gewöhnlichen Ehebruchsgeschichte, in der Marke im letzten Drittel der Handlung die traditionelle Rolle des gehörnten Ehemanns zu spielen hat.

²² Vgl. dazu Müller 1990, S. 26: »Die gesellschaftliche Ordnung wird wiederhergestellt, Ysalde Marke einfach zurückerstattet. Die Schwertgeste, die vor Markes Augen den schlafenden Tristrant von Ysalde trennte, hat äußere Konsequenzen abgewendet; von innen ist nicht die Rede. Doch an einem entscheidenden Punkt werden jetzt die Spielregeln verändert.«

Die Wiederkehrabenteuer und die Wiederholung des Betrugs²³

Dies resultiert in der Reduktion der vorher ambivalenten und mehrschichtigen Figur auf eine eher stereotype Rolle. Die Bedeutung seiner Königsherrschaft tritt dabei in den Hintergrund, denn es wird von Eilhart deutlich ausgestellt, dass Marke als einziger bei Hofe keine Ahnung hat, wann Tristrant zu Besuch ist – der Königshof wird zur Plattform für zunehmend auf das Sexuelle konzentrierte Abenteuer der Liebenden und spielt keine politische Rolle mehr. Dieser Bedeutungsschwund und diese Typisierung setzen wiederum (ebenso wie der Bruch in der Beziehung Markes zu den Liebenden) nicht ad hoc ein, sondern vollziehen sich sukzessive durch die insgesamt fünf Wiederkehrabenteuer. Den Anfang macht Tristrants Besuch bei Hofe im Gefolge von König Artus. Eilhart betont die Gleichrangigkeit der beiden Herrscher,²⁴ die sich bei der Begrüßung auf Augenhöhe begegnen, und er stellt Markes Weigerung, Tristrant zu grüßen, als ultimative Verweigerung des Umgangs heraus (EvO, V. 5236). Tristrant, der in dieser Episode als Artusritter auftritt,²⁵ wird in der Nacht bei seinem Besuch von der Artusrunde gedeckt, als er in die aufgestellte Falle tappt. Bis hin zur spöttischen Keie-Figur, die am Ende den größten Schaden davonträgt (EvO, V. 5414), stellt der Erzähler eine Artus-Aventiure nach, die Tristrant den sicheren Abzug gewährleistet und Marke bloßstellt.

Bereits beim zweiten Wiederkehrabenteuer Tristrants in Begleitung seines Schwagers Kehenis wird Marke zur Staffage reduziert, er wird von Isalde belogen und sorgt sich grundlos um die Gesundheit seiner Frau, die ihm den Besuch verweigert, um sich mit Tristrant zu amüsieren. Die vor dem Schäferstündchen abgehaltene Parade, bei der Isaldes Schönheit zur Schau gestellt wird, macht deutlich, dass dem Markehof nur mehr ornamentale Funktion im Zusammenhang der Liebesabenteuer zukommt, der gutgläubige und naive Herrscher spielt keine Rolle mehr (EvO, V. 6381-7040). Beim dritten Wiederkehrabenteuer, das Tristrant als kampftüchtigen Pilger nach Cornwall führt, jagt Marke den Liebhaber seiner Frau vergebens (EvO, V. 7319-8092), beim vierten Mal, als die Schlinge sich zu schließen scheint und es Marke beinahe gelingt, Tristrant gefangen zu setzen, hilft ihm Isalde mit einer Doppelgängerlist aus der Misere (EvO, V. 8364-8804). Hier, wie auch beim letzten Abenteuer, bei dem Tristrant als Narr vorbeikommt, bleibt Marke trotz Misstrauens hilflos (EvO, V. 8805-9258). Markes wiederholte Vergesslichkeit, was die Präsenz und Wiederkehr des Widersachers angeht, sticht ins Auge –

²³ Auf die Gegenfigur Naupetenis/Nampotenis, die bei Eilhart und den Fortsetzern auftaucht und an deren Verhalten ein anderer Verlauf einer Ehebruchsgeschichte aufgezeigt wird, gehen wir in diesem Zusammenhang nicht näher ein – neben den Parallelen gibt es so viele trennende Momente zur Figur des Marke, dass ein solcher Vergleich eine eigene Untersuchung erfordern würde.

²⁴ Der ›Tristan als Mönch‹ wird auf ihre wichtigste Gemeinsamkeit abheben, den Umstand, dass sie beide gehörnte Ehemänner sind, vgl. zu den arthurischen Spezifika des Textes McDonald 1990 und Jungraihtmayr 1980 sowie die Ausführungen unten.

²⁵ Vgl. dazu Seeber 2011, S. 153f.

ebenso wie der Umstand, dass er Isaldes Ablenkungsmanöver, Listen und Lügen widerspruchslos hinnimmt. Die Trennung der Liebenden und die Fokussierung auf Isalde machen es ihm unmöglich, diese letzte Nahbeziehung noch einmal grundlegend zu hinterfragen.

Die Heftigkeit in der Konfrontation mit Tristrant erweist sich als leeres und blindes Motiv insofern, als sie keinerlei Folgen zeitigt. Die radikalen Abwehrmaßnahmen scheinen überzogen, desavouieren den Herrscher, der ganz offenkundig nicht Herr der Lage ist und tragen nicht zu einer Profilierung der Markefigur als handlungsmächtige Figur bei. Das Schwanken zwischen Allmachtsphantasie und Hilflosigkeit, zwischen diabolisch anmutendem Hass auf den Rivalen und blindem Zutrauen zur Ehefrau sowie die Abhängigkeit von den Einschätzungen und Bewertungen Dritter²⁶ zeichnen das Bild eines wankelmütigen, hilflosen Herrschers.²⁷ Deutlich wird Markes informationelle Diaspora vor Augen geführt: Jeder bei Hof weiß von Tristrants und Isaldes Verhältnis,²⁸ nur er ist dem strukturellen Gedächtnisverlust²⁹ anheim gegeben, der ihn zwingt, sich in jedem Wiederkehrabenteuer von Neuem zu echauffieren und an seiner hilflosen Wut zu scheitern. So rückt Marke als Nebenfigur, als topischer gehörnter Ehemann, immer mehr in den Hintergrund der Handlung, er wird auf eine Eindimensionalität reduziert, die mit seiner multifunktionalen Verwendung in den vorangegangenen Dichtungspassagen auf den ersten Blick nur schwer in Einklang zu bringen ist.

Marke und die toten Helden

Mit dem Tod der Liebenden ergibt sich auch für Marke eine neue Situation. Dies manifestiert sich in einer abschließenden Umwertung der Figur, die als vergebender, gnädiger König die Toten nach Cornwall überführt (EvO, V. 9728f.) und ihnen ein gemeinsames Begräbnis zuteilwerden lässt (EvO, V. 9735). Die Zweierbindung von Tristrant und Isalde reicht über das Lebensende hinaus, trotz der abgeschwächten Trankwirkung nach Ende der Vierjahresfrist – bildmächtig wird dies von Eilhart in der untrennbaren Verwachsung von Weinstock und Rose auf den Gräbern vorgeführt und mit *deß tranckß krafft* (EvO, V. 9747) in Verbindung gebracht. Für Marke hingegen endet die Beziehung zu Isalde und wird die Feindschaft zu Tristrant durch den Tod unnötig. Er erfährt von den Hintergründen der Liebschaft (EvO, V. 9697-9699) und beklagt die unnötigen Verwerfungen zu Lebzeiten in einer für höfische Etikette revolutionären Rede, in der er Streit und Vertreibung vom Hof auf ein kommunikatives Defizit zurückführt, das

²⁶ Vgl. zu dieser kommunikativen Isolation McDonald 1991, S. 395.

²⁷ Vgl. ebd.

²⁸ Vgl. ebd., S. 396.

²⁹ Vgl. dazu, mit Blick auf die ›Tristan‹-Fortsetzer, Schulz 2012, S. 12.

er als *groß torhait* (EvO, V. 9712) der Liebenden bezeichnet, und in der er den Liebenden seine *lüt und land* (EvO, V. 9720) überlassen wollte, wären sie noch am Leben.

Inszeniert werden Trauer und Leid der Figur durch Klagegebärden und durch die Reflexion über das Geschehene, die auch vorgängige Interaktionen vor allem mit Tristrant relativiert: Der geliebte und dann gehasste Neffe wird nun als *uss erwelter Tristand* (EvO, V. 9719) bezeichnet und restituiert. In seiner Einschätzung geht der König in dieser Passage mit den Wertungen des Erzählers konform; das Detail, dass die Trankwirkung nach vier Jahren abnimmt und die Beziehung zu einer gewöhnlichen Liebschaft verblasst, bleibt Marke vorenthalten, der Trank ist für ihn ebenso wie für den Erzähler an allem schuld, so dass er vorbehaltlos die Macht der Mixtur anzuerkennen bereit ist und ihr den eigenen Herrschaftsanspruch und seine Ehe zu unterwerfen bereit wäre.

So wird Marke, der in den Wiederkehrabenteuern zur lächerlichen Passivität und Hilflosigkeit verdammt war, am Ende von Eilharts ›Tristrant‹ wieder zur aktiven, die Handlung vorantreibenden Figur, für die auch ein Ausgleich zwischen den verschiedenen kennzeichnenden Merkmalen gesucht wird. Markes königliche Autorität ist unbestritten, seine persönliche Beziehung zu den toten Helden wird auf eine neue, verstehende Ebene gehoben, er trauert öffentlich und wahrt trotzdem seine Position als *kunig* (EvO, V.9738). So rückt die Figur aus der Peripherie zurück ins Zentrum der Handlung, das sie nach der Waldlebenepisode und der Trennung der Liebenden verlassen hatte. Marke ist nicht mehr Antagonist der Helden, sondern wird selbst zum *magister ludi* einer abschließenden Inszenierung, die nur noch ihn als letzten Überlebenden der Dreieckskonstellation in den Vordergrund rückt.

König Marke in Gottfrieds ›Tristan‹: *Rex mutabilis*

Vater, Sohn und Marke

Gottfried von Straßburg gibt Marke gleich zu Anfang seiner Fassung des Stoffes mehr Raum als Eilhart, zugleich präsentiert er eine glattere, eindeutigeren Figur. Der König wird als idealer Herrscher und perfekter Vertreter der höfischen Welt eingeführt. Rivalin will zu Marke ziehen, um sich bei ihm zu vervollkommen und seine Sitten zu verfeinern (GvS, V. 427ff.). Anders als bei Eilhart weckt nicht die militärische Misere, sondern der Ruhm des Gastgebers sein Interesse: Markes Hof ist ein Ort der *tugent*.³⁰ Das Ansehen von Hof und Herrscher korrespondieren, *hövescheit* ist ein Leitwort dieses Komplexes.³¹

Er haete vil gehoeret sagen,
wie höfisch und wie erbaere
der junge künic waere
von Curnewäle Marke,
des ère wuohs dô starke. (GvS, V. 420- 424)

Seiner Rolle als Landesvater und Lehnsherr (GvS, V. 445) wird Marke in besonders auszeichnender Weise gerecht,³² die Herrschaftsbalance ist ideal (GvS, V. 448f.) und von Markes *milte* getragen.³³ Das jährlich veranstaltete Maifest auf Tintajol gibt dieser Idealität sinnfälligen Ausdruck, bei dem auch der Kunstgenuss nicht zu kurz kommt. Der Hof hat eine ästhetische Komponente, aber durchaus auch politische Relevanz, die beim Fest zur Schau gestellt wird – Marke bestärkt seinen Herrschaftsanspruch und zeigt die Rechtmäßigkeit seiner Herrschaft öffentlich.³⁴

Der König kämpft auch selbst. Als sein Reich nach dem Fest angegriffen wird, bietet er persönlich dem Gegner die Stirn und entsendet nicht nur *ein michel her* (GvS, V. 1129), sondern bewährt sich auch selbst in seiner Stellung.³⁵ Am Anfang der Dichtung steht mithin ein starker, in seiner Herrschaft gefestigter König Marke³⁶ mit einem weithin als Anziehungspunkt anerkannten, berühmten Hof. Die spätere Abwesenheit weiterer ähnlich gelagerter Initiativen des Herrschers wird deshalb als Abstiegsbewegung wahrgenommen,³⁷ die Pracht und Machtfülle des idealen Herrschers³⁸ sind ein temporäres Phänomen. Marke als Wertinstanz³⁹ wird relativ zügig

³⁰ Vgl. Hollandt, 1966, S.54; vgl. auch Sandrock 1931, S. 49 zur dieser Idealität innewohnenden Gefahr.

³¹ Bumke 1999, S. 80.

³² Vgl. Tomasek 1985, S. 48.

³³ Vgl. ebd., S. 49 sowie Hauenstein 2006, S. 17 zu Markes übrigen Tugenden.

³⁴ Vgl. Hauenstein 2006, S. 18.

³⁵ Vgl. Baumgartner 1978, S. 125.

³⁶ Vgl. Hollandt 1966, S. 55 und Baumgartner 1978, S. 163.

³⁷ Vgl. Hauenstein 2006, S. 23.

³⁸ Vgl. Hofmann 1991, S. 63.

herausgefordert und in Zweifel gezogen werden. Das ist auch der Grund für die umfangreiche Darstellung seines Reiches am Eingang der Handlung und seine quasi-arthurische Idealisierung. Seine *werdekeit* übertrifft die aller anderen, *kein küncec sô werder was als er* (V. 453); der auf der eng mit der Artussage⁴⁰ verknüpften Burg Tintajol residierende Herrscher erhält hierdurch eine besondere Fallhöhe.⁴¹

Gegenüber Riwalin beweist Marke seine Idealität in Empfang und Umgang (GvS, V. 499f.), beide Männer zeichnet Sympathie und Zuneigung aus, Marke ist von Riwalins Verletzung im Kampf betroffen und beklagt dessen Schicksal (GvS, V. 1155). Die Instanz Marke billigt dabei keine uneheliche Schwangerschaft der Schwester Blancheflur (GvS, V. 1481f.), was Marke »in die statische Position des Wahrers von Recht und *êrre* rückt.⁴² Er trennt nicht zwischen Herrschaft und Familie, zwischen Repräsentation und Privatem,⁴³ eine Amalgamierung der Sphären, die später problematisch werden wird.

Sein Hof wird zum Initialraum der tristanischen Aventure, Marke wird zum Raumgeber, zu einer Art Artusäquivalent mit der Funktion, die Handlung ins Rollen zu bringen. Dies führt dazu, dass er nicht als individuelle Figur gestaltet wird, sondern im Gegenteil stereotype Verhaltenserwartungen abbildet. Er ist in seiner Interaktion mit Riwalin noch nicht die »lebendigste Gestalt des ganzen Romans«,⁴⁴ als die ihn Schneider sehen will, doch legt die stereotype Zeichnung⁴⁵ und die ihr inhärente Fallhöhe des idealen Herrschers die Grundlagen für die Entwicklung in diese Richtung.

Die Interaktion mit Riwalins Sohn Tristan zeigt amplifizierend die Anlagen Markes auf und führt die Figur – noch weit vor Beginn des unehelichen Verhältnisses zwischen Tristan und Isolde – ihrem ersten konzeptionellen Bruch und ihrer Schwäche zu. Wie dem Vater, so begegnet Marke auch dem Sohn, der ihn inkognito besucht,⁴⁶ mit ausgesuchter Höflichkeit und Offenheit. Bald entwickelt sich eine enge Beziehung zwischen beiden. Die Beziehung vereint *amicitia* und das Gespür für eine Blutsverwandtschaft: *sîn [gemeint ist Tristans]herz in sunder üz erlas, / wan er van sinem bluote was* (GvS, V.3243f.). Marke ergeht es ähnlich (GvS, V. 3397f.), *der unverwande vater* (GvS, V. 3382) fasst eine tiefe Zuneigung zu seinem Neffen. *Der lobe baere, der wol gemuote* (GvS, V. 3236 und V. 3262) beginnt damit einen Abstieg aus seiner Idealität und politischen Allmacht, der einsetzt, als die Integration des Neffen in sein Leben vollendet ist:

³⁹ Vgl. Hauenstein 2006, S. 26.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 14.

⁴¹ Vgl. Baumgartner 1978, S. 122.

⁴² Vgl. Hauenstein 2006, S. 26.

⁴³ Baumgartner 1978, S. 126.

⁴⁴ Schneider 1943, S. 326.

⁴⁵ Nanz 2010, S. 32.

⁴⁶ Konecny 1977, S. 47, betont dabei die besondere Relevanz der Rahmenbedingungen: »Die Bildung und die künstlerische Begabung des Neffen spielen [...] eine große Rolle«.

an dir ist allez, des ich ger.
Dû kanst allez, daz ich will.
Nu suln ouch wir gesellen sîn,
dû der min und ich der dîn. (GvS, V. 3721-3724)

Wenn sich Tristan mit den Worten *hërre, gebiete über mich. / swaz ir gebietet, daz bin ich* (GvS, V. 3373f.) in Markes Abhängigkeit begibt, ist dies nur eine scheinbare Unterwerfung. Die ideale Ergänzung für den Hof in Tintajol, die auch Ansehen und Macht des Herrschers befördert, entwickelt sich relativ bald zu einem eigenen Gravitationszentrum am Hof.⁴⁷ Wenn Marke als *erbvater* (GvS, V. 4299) auf eine Hochzeit und Nachkommen verzichtet,⁴⁸ wird Sympathie über Recht und Gewohnheit gestellt. Ein Neffe ist nur eine Notlösung für den Fall eigener Kinderlosigkeit und nicht idealer Nachfolger. Wendepunkt der Handlung ist der Moroldkampf: Tristan erzwingt seinen Kampf gegen Morold gegen den explizit und öffentlich geäußerten Willen seines Onkels (GvS, V.6248f.), der sich zum übervorsichtigen Bittsteller degradiert sieht und seine Verlustängste offenlegt, was seine Position schwächt.⁴⁹ Tristan als Erbe und unverzichtbarer Ratgeber (GvS, V.4402) wird dennoch nicht dem Anspruch gerecht, präsumtiver Nachfolger zu sein. Nach Hollandts Ansicht ist dies strukturell dadurch bedingt, dass sich Herrschaftsausübung und Liebhaberstatus nicht vereinbaren lassen,⁵⁰ so dass Tristan – in Cornwall wie auch daheim als Nachfolger seines Vaters – die Macht zugunsten der Minne vernachlässigt.⁵¹

In dieser Konstellation setzt seine Präsenz bei Hof neue Maßstäbe und die Beziehungen zwischen den beiden Partnern Marke und Tristan verschieben sich.⁵² Die Brautwerbungsepisode, bei der Tristan sich bereit erklärt, Markes strategisch gewählte, weil unmögliche Bindungsoption⁵³ Wirklichkeit werden zu lassen, bringt einen Ansehensverlust des Königs mit sich, der von Tristan zu einem Ansichtswechsel gedrängt wird. Gottfried zeichnet ein zunehmend negatives Bild des Königs, das dem Leser Marke als einen schwachen Herrscher zeigt: Dies gilt für die schwachen Momente vor der Brautwerbungsfahrt ebenso wie für die unrühmliche Einstellung gegenüber der Ehefrau in der Brautnacht (GvS, V. 12670),⁵⁴ die einen Widerspruch zwischen König Marke und Liebhaber Tristan heraufbeschwört.

⁴⁷ Hauenstein 2006, S. 55.

⁴⁸ Konecny 1977, S. 47.

⁴⁹ Seeber 2007, S. 276.

⁵⁰ Konecny 1977, S. 49. Konecny fasst hier Hollandts These zusammen (vgl. Hollandt 1966, S. 60).

⁵¹ Vgl. hierzu Hollandt 1966, S. 60.

⁵² Hauenstein 2006, S. 15.

⁵³ Konecny 1977, S. 49.

⁵⁴ Konecny 1977, S. 45. Vgl. dazu die Ausführungen unten.

Markes Rolle im Rahmen der Vorgeschichten ist somit Grundvoraussetzung für die Minne Tristans, die Existenz des Höfischen ist notwendig für die Privatheit von Tristan und Isolde. Der König ist als Herrscher, bedingt durch die Rollentrennung von Liebendem und König, schwach – denn »[e]in starker König, der alle Probleme selbst zu lösen in der Lage ist, braucht keinen Protagonisten«. ⁵⁵ Es beginnt mithin schon vor Einsetzen der Trankwirkung und vor Beginn des Ehebruchs die »umfassende Demontage einer Königsfigur«, ⁵⁶ in deren Verlauf der ehemals artusgleiche, ideale Marke als Versager stilisiert wird.

Der Dritte im Bunde als fünftes Rad am Wagen: Marke und die Liebenden

Kaum mehr als 2000 Verse liegen zwischen der Hochzeit König Markes mit Isolde und der Baumgartenszene, in der der übertölpelte König zusammen mit einem Zwerg im Baumwipfel sitzt. Die Attribute, mit denen Gottfried Marke von dessen Hochzeit an beschreibt, zeichnen diesen Weg nach: Der *einvalte* ⁵⁷ (GvS, V. 13653) Marke will Marjodos Einflüsterungen eigentlich keinen Glauben schenken, der *geloubege* (GvS, V. 13904) Marke und *Marke der zwifelaere* (GvS, V. 14010) wird von Isolde hinters Licht geführt, und schlussendlich bedauert der *trürige Marke* auf dem Ölbaum (GvS V. 14916) ⁵⁸ seine scheinbar ungerechten Verdächtigungen gegenüber seiner Frau und seinem Neffen. Je mehr Marke sich bemüht, das Geheimnis der Liebenden zu ergründen, desto mehr leidet er, sowohl in Bezug auf seine emotionale Verbindung zu den Liebenden, denen er als Freund und Ehemann gewogen ist, als auch im Hinblick auf seine Königswürde. Der Wunsch nach ehelicher Treue der Ehefrau ist dabei legitim, die Verdächtigungen sind begründet, dennoch wird der Ehemann hier als Verlierer in einer Dreiecksbeziehung dargestellt, die im Spannungsrahmen von kategorial verschiedenen Konzepten der Personenbindung gespannt ist. Vorausdeutend ist die Problematik beim Empfang von Isolde in Cornwall zugespitzt:

daz ergest und daz beste,
daz Marke an disen zwein enpfie,
mit den sîn leben ouch hine gie,
daz selbe enpfie er also wol,
als ein man daz empfähe sol,
daz ime vor allen dingen ist. (GvS, V. 12538-12543)

⁵⁵ Schirot 1989, S. 66f.

⁵⁶ Hoffmann 1991, S. 65.

⁵⁷ *einvalte* ist hier eher mit »rein« oder »arglos« zu übersetzen als mit »einfältig«, vgl. Classen 1992, S. 46.

⁵⁸ Batts 1990, S. 120.

Die Beziehung zwischen Marke und Isolde ist zunächst eine politische und juristische Angelegenheit, Marke zeigt vor dem Tag der Hochzeit mehr als zwei Wochen lang kein Interesse an seiner Braut (GvS, V. 12544). Wie bei Tristans Schwertleite verweigert Gottfried auch im Zusammenhang der Eheschließung eine Festschilderung, die wenigen Verse (GvS, V. 12569-12575) handeln von Dotation und Erbangelegenheiten. Erst in der Hochzeitsnacht tritt Marke Isolde nicht nur in rechtlichen Zusammenhängen gegenüber,⁵⁹ und im Gegensatz zur Trauung erfährt das Geschehen im Brautbett eine sehr ausführliche Schilderung. Zunächst gibt es auch hier keinen Hinweis darauf, dass Marke seiner Ehefrau in einer anderen als seiner politischen Rolle begegnet. Markes Heirat ist prinzipiell nichts weiter als eine Konsequenz des Ränkespiels seiner Barone,⁶⁰ der Vollzug der Ehe ist die Besiegelung eines politischen Vertrags. Die ersten Beweise dafür, dass für Marke aus Verpflichtung Vergnügen wird, finden sich implizit in der Ausdauer von Markes Bemühungen und explizit in den Begriffen des *bettespiles* (GvS, V. 12616) und später der sexuellen *vröude* (GvS, V. 12664). Bemerkenswerterweise vollzieht sich dieser Rollenwechsel Markes, während er Brangäne in den Armen hält: Auch Brangäne ist eine schöne, vornehm gekleidete Edelfrau, die Markes Ansprüche an eine Gemahlin vollkommen erfüllt. Brangäne ist wie Isolde gekleidet (GvS V. 12590f.) und ist im Dunkeln nicht zu erkennen, Marke erwartet Isolde und nimmt Brangäne entsprechend wahr.⁶¹ Auch beim zweiten Teil der Hochzeitsnacht, den er tatsächlich mit Isolde verbringt, merkt er nichts: *in dühte wip alse wip. [...]ime was ein als ander* (GvS, V. 12666 und V. 12669).

Marke hat als König um Isolde geworben und sie durch die Heldentat seines Werbers erlangt. Er geht mit ihr eine feudale Ehe ein und trinkt in der Brautnacht Wein mit ihr, handelt also genau, wie es *in den ziten site* (GvS, V. 12640) ist. Die Vereinigung in der Hochzeitsnacht weckt ein weitergehendes Interesse, ist also nicht Zielpunkt seines Liebesbemühens, sondern dessen Ausgangspunkt, in Umkehr gängiger Vorstellungen von Entstehung und Entwicklung der Liebe.⁶² Damit ist Marke im Vergleich zu Tristan ein inferiorer, zu spät gekommener Bewerber um Isolde und kann gegen den Neffen als Liebender nicht bestehen.⁶³ Tristans trankevozierte Liebe nimmt im Herzen ihren Anfang,⁶⁴ weshalb für ihn die Verwechslung Isoldes mit Brangäne undenkbar wäre. Wo Marke – darin ganz ein einfacher Charakter, wie er im Prolog des Gottfriedschen ›Tristan‹ (GvS, V. 50-55) als unterkomplexer Glückssucher abgelehnt wird – auf *vreude* aus ist, steht für Tristan und Isolde die *sene* als Rahmen ihres gegenseitigen Verständnisses

⁵⁹ Hollandt 1966, S. 61.

⁶⁰ Hauenstein 2006, S. 67.

⁶¹ Barandun 2007, S. 108, entschuldigt Markes Verhalten mit dessen Arglosigkeit, da er keinen Grund hat, eine solche Ungeheuerlichkeit zu vermuten.

⁶² Barandun 2007, S. 104.

⁶³ Hollandt 1966, S. 62.

⁶⁴ Barandun 2007, S. 104.

im Vordergrund.⁶⁵ Die politisch angelegte und durch natürliche Zuneigung nach der Brautnacht ergänzte Liebe Markes zu Isolde ist der absoluten Trankminne unterlegen, einer Minne, die per Liebestrank zusammenbringt, was sowieso zusammen gehört, denn der Beste erhält dem Brautwerbungsschema entsprechend die Schönste.⁶⁶

Marke wird nach der Brautnacht zum Opfer von Betrügereien, in der Gandin-Episode führt Tristan ihn regelrecht vor, wenn er ihm Isolde nach einem Schäferstündchen auf dem Rückweg zum Hof retourniert und dies mit den Worten begleitet: *hüetet mīner vrouwen baz* (GvS, V. 13450), eine Wendung, die vom Leser als ironisch zu entschlüsseln ist, deren Sinn aber dem zu diesem Zeitpunkt noch unwissenden Marke verborgen bleibt. Zweifel werden von außen gesät, Tristans vorgeblicher Freund Marjodo entdeckt die Liebenden und erstattet Marke Bericht: nicht aus Interesse an der Ehre des Königs, sondern aus Eifersucht, bzw. aus *haz unde leit, leit unde haz* (GvS, V. 13603); das disqualifiziert den Neider ebenso wie den König, der ihm zuerst nur zögerlich folgt (GvS, V. 13655-13661). Für Marke ist die Frage nach Isoldes Treue keine politische Angelegenheit, die sein Ansehen bedroht, sondern eine der verletzten Gattenliebe. Sein Ansehen als König beruht bis zu diesem Zeitpunkt darauf, dass Tristan ihm als Gefolgsmann zur Seite steht und im Zweifel an seiner Statt agiert, so auch in der Gandin-Episode.⁶⁷ Neben dem *nidege[n] Marjodo* (GvS V. 13637) und Melôt, dem *vertāne[n] getwerc* (GvS V. 14511) nimmt sich Marke zu Anfang als harmloser, nachgerade sympathischer Widersacher⁶⁸ der Liebenden aus, nur schwer von ihrer Schuld zu überzeugen und ihnen eigentlich wohlgesonnen. Die Abwärtsspirale der Figur ist jedoch in Gang gesetzt, Marke trägt seinen emotionalen Konflikt in die Öffentlichkeit und macht den Ehebruch zu einem politischen Phänomen, wenn er seine Ratgeber informiert, das Gottesurteil anstrebt oder aber, am Ende von Gottfrieds Romanfragment, losgeht, um nach der Entdeckung der Liebenden *sīnen rāt und sīne man* (GvS, V. 18231) zu holen. Zuerst lässt sich Marke von inferioren, zwielichtigen Figuren wie Melot manipulieren,⁶⁹ sein Versuch, anstelle des Betrugs Isoldes Zuneigung bestätigt zu sehen, muss scheitern, da es diese Zuneigung nicht gibt.⁷⁰ Marjodo und Melot instrumentalisieren den zunehmend frustrierten Herrscher für ihre Zwecke und beeinträchtigen sein Ansehen; König und Zwerg im Baumgarten geben ein erzähltes Bild ab, das ekphrastisch den drastischen Verlust an Macht, Ansehen und Würde vor Augen führt, den Marke erfahren hat.⁷¹ Marke als geschwächter Herrscher und als

⁶⁵ Ebd., S. 90.

⁶⁶ Classen 1992, S. 44 spricht von einer »menschlichen Ordnung«, nach der Tristan und Isolde zusammen gehören.

⁶⁷ Batts 1990, S. 119.

⁶⁸ Batts 1990, S. 121.

⁶⁹ Hollandt 1966, S. 64.

⁷⁰ Classen 1992, S. 50.

⁷¹ Zur Tradition der Illustration dieser Szene vgl. Curschmann 2012.

misstrauischer Ehemann⁷² erfährt seinen Tiefpunkt dann, wenn die Versuche einer öffentlichen Verdammung der Liebenden scheitern und er sich von seinen Ratgebern maßregeln lassen muss: *ir hazzet ère unde wip / und almeist iuwer selbes lip* (GvS, V. 18385f.).

Der unvollendete König

Gottfrieds Text bricht ab, bevor sich Marke in den Wiederkehrabenteuern der Erniedrigung und Verspottung als Hahnrei ausgesetzt sieht, aber auch, bevor er im Umgang mit den toten Helden zu einer neuen Qualität als Herrscher und Witwer aufsteigt. Gottfrieds Marke ist damit eine gescheiterte Figur, die von großen Anfängen zu einem Tiefpunkt geführt wird, aus dem es keinen Ausweg mehr zu geben scheint. Da Gottfried einen besonderen Schwerpunkt auf die Bedeutung von Markes Hof für Rivalin und den jungen Tristan gelegt hat und Marke eine ungewöhnliche, weit über das Erwartbare hinausreichende Fallhöhe zubilligt, ist anzunehmen, dass dieser Spannungsbogen so von ihm gewünscht gewesen ist. Wie Marke am Ende von Gottfrieds Fassung des Stoffes dagestanden hätte – insbesondere, ob Gottfried ihm eine herrscherliche oder eine ethische Überhöhung oder eine Kombination von beidem zugestanden hätte – muss offenbleiben. Dass der König selbst den Ehebruch von der »privaten« Ebene nach außen trägt und zur Staatsangelegenheit macht, trägt auch hier, wie bei Eilhart, Züge einer Selbstdemontage der Figur, die den Einklang zwischen Rolle und Liebe nicht herzustellen vermag.

König Marke in Ulrichs von Türheim »Tristan und Isolde«

Schwäche als Leitmotiv

Während Gottfrieds Marke unvollendet bleibt, können die Fortsetzer auf die Anlage der Figur bei Gottfried zurückgreifen und sie – in Anlehnung an die Tradition des Stoffes – ihrem erwartbaren Ende zuführen. Zu viel Konsistenz und Achtsamkeit in der Figurenzeichnung darf man dabei nicht erwarten, da sowohl Ulrich von Türheim als auch Heinrich von Freiberg eher an der stofflichen Vollendung als an der ästhetischen Weiterführung von Gottfrieds Fragment interessiert sind. Auch für die Rolle Markes gilt deshalb, was Strohschneider für die Fortsetzungen allgemein geltend gemacht hat: »So sehr [der] Schluß allen deutschen Tristanromanen gemeinsam ist, so unterschiedlich ist der Weg, auf dem sie ihn erreichen.«⁷³ Mehr

⁷² Hollandt 1966, S. 64.

⁷³ Strohschneider 1991, S. 75.

noch, Marke ragt aus dem Einerlei des finalen Katastrophenszenarios bei Ulrich und Heinrich in je unterschiedlicher Weise heraus, da beide Bearbeiter die Figur je eigen, durchaus nicht Gottfried-konform, akzentuieren.

Der Entwurf eines alle Aspekte der Figur umfassenden Bildes von König Marke in der Dichtung Ulrichs von Türheim ist deshalb problematisch. In der Forschung gilt der ›Tristrant‹ Eilharts von Oberg als Vorlage für Ulrichs ›Tristan‹.⁷⁴ Ob er sich tatsächlich nur auf diese Quelle stützt, ist jedoch nicht eindeutig geklärt.⁷⁵ Die unterschiedlichen Konzepte, die den jeweiligen Stofftraditionen zugrunde liegen, sind zudem nicht ohne weiteres vereinbar, was Buschinger veranlasst hat, die Fortsetzung als eine »Art Patchwork« zu lesen.⁷⁶ Dieses Patchwork kann dem Anspruch des Gottfriedschen Textes nicht gerecht werden, dies gilt für die Gesamtkonzeption ebenso wie für die Zeichnung der Markefigur. Marke tritt bei Ulrich in den Hintergrund, er taucht nur selten auf und kommt auch nur vereinzelt zu Wort. Auffallend ist sein beständiges, nahezu unumstößliches Vertrauen in Isolde, verbunden mit einer beinahe unüberwindbaren Passivität. Dies zeigt sich bei der Konfrontation mit erneuten Betrugsvorwürfen durch Antret und Melot und insbesondere in der Narrenepisode. Sein Unbehagen gegenüber dem als Narr verkleideten Tristan lässt ihn regelmäßig die Flucht ergreifen. Marke erweckt den Eindruck eines schwachen Königs. Er wirkt statisch, da insgesamt keine merkliche Entwicklung auszumachen ist. Lediglich die Steigerung seines Zorns lässt sich im Handlungsverlauf erkennen, dieser Zorn jedoch legt sich bald wieder – folgenlos.

Unmittelbar nach dem Prolog beginnt die Dichtung mit einem inneren Monolog Tristans, in dem seine komplizierte Doppelbeziehung mit Isolde Blondhaar und Isolde Weißhand thematisiert wird. Der innere Konflikt kommt sehr rasch zu einer Auflösung. Tristan selbst verurteilt die Liebe zu Isolde Blondhaar als *unvuc* (UvT, V. 46) und *unsin* (UvT, V. 49). Er ist um seine Ehre und sein Seelenheil besorgt, betont jedoch »[w]ahrhaft entwaffnend«⁷⁷ auch das Unrecht, das er seinem Onkel Marke antut:

la dim oheime
sine Ysote da heime,
dem werden kunege Marke,
unde minne die von Karke
diu dich ze nihte bestat. (UvT, V. 53-57)

⁷⁴ Buschinger/Spiwok 1992, S. 7.

⁷⁵ Strohschneider 1999, Sp. 32.

⁷⁶ Buschinger 2002, S. 70.

⁷⁷ Müller 1992, S. 534.

Die Selbstermahnung trägt nicht weit. Für ein Wiedersehen nehmen Tristan und Isolde alles in Kauf, sie verschwenden keinen Gedanken an Marke.⁷⁸ Die Verse zeigen aber, dass Tristan trotz erfolgreichen Betrugs noch Achtung vor Marke besitzt – anders als in Eilharts Fassung des Stoffes. Dennoch wird der König zu einer Schattenfigur, die während der Wiederkehrabenteuer keinerlei Bedeutung hat; er ist der treusorgende und von der Treue Isoldes überzeugte Ehemann, er wird als mitfühlend, verständnisvoll, wohlwollend und naiv-gutgläubig gezeichnet. Er wirkt fast wie ein Spielball Isoldes – die umgekehrt als manipulativ und berechnend dargestellt wird. Um Tristan wiederzusehen und sein Leben zu retten, appelliert sie listig an die königlichen Pflichten Markes: *daz zimt wol der crone* (UvT, V. 1087), und bittet ihn um einen Jagdausflug ins *blankenlande* (UvT, V. 1085): So treffen blindes Vertrauen und Arglist aufeinander und schaffen zusammen die Voraussetzung für das Gelingen der Wiederkehrabenteuer. Das »kurze Gedächtnis« Markes, das sich immer wieder »auf Null stellen« lässt,⁷⁹ erlaubt Marke in allen Fassungen der Wiederkehrabenteuer und so auch bei Ulrich keine Erinnerung über die Einzelepisode hinaus. Dies steht im Kontrast zur kontinuierlich vorgeführten Untreue seiner Ehefrau, die eben nicht vergisst und die ihren Ehemann mit unehrlichen Liebesschwüren (UvT, V. 1320-1323) für ein nächstes Wiedersehen mit ihrem Geliebten einzunehmen versucht: Sie bekennt ihre Liebe zu dem Mann, der sie erst kürzlich geküsst hat, verschweigt dabei aber, dass dies Tristan gewesen ist, eine Art Reprise ihrer List im Zusammenhang mit dem Gottesurteil. Marke bleibt unverständlich und reagiert auch nicht auf die Anschuldigungen durch die Neider Antret (UvT, V. 1470-1475) und Melot (UvT, V. 1502-1503). Die Situation ist im Vergleich zu Eilharts Fassung der Wiederkehrabenteuer dadurch noch einmal erheblich zugespitzt.

Denn selbst wenn ein erneuter Betrug plausibel erscheint, steht die verwandtschaftliche Bindung zu Tristan über dem Anspruch auf Rache:

ob ich in iezu hete
waz wenent, daz ich im tete?
ich lieze in ane verderben gan.
ich weiz die warheit sunder wan,
daz er ist miner swester kint. (UvT, V. 2451-2455)

An die Stelle des unversöhnlichen Hasses bei Eilhart ist in Ulrichs Text die familiäre Verbundenheit über den Betrug hinaus getreten, die Fortsetzung perpetuiert damit Markes Gefangensein im Netz der Beziehungen und holt dieses Konfliktsystem in die Wiederkehrabenteuer hinein. Marke reagiert auf die unlösbare Situation mit Passivität und projiziert seinen Zorn auf die Neider: Er droht jenen, die schlecht über Tristan reden, den

⁷⁸ Zum Umgang Ulrichs mit der Minnethematik vgl. Müller 1992, S. 540.

⁷⁹ Schulz 2012, S.12f.

Verlust seiner Gunst an.

Markes Rolle zwischen Stärke und Schwäche ist in Gottfrieds Text gerade wegen der beschriebenen Fallhöhe und wegen des fehlenden Endes nicht letztgültig zu bestimmen.⁸⁰ Ulrich vereindeutigt Marke zu einer passiven, schwachen Figur, die sich mit dem wiederholten Betrug abfindet. Während der vierten Wiederbegegnung wird diese Passivität Markes noch auf die Spitze getrieben. Die Narrenepisode zeichnet ein Bild Markes, das nur sehr schwer mit dem Ideal eines typischen mittelalterlichen Herrschers vereinbar ist. Sein Auftreten und Verhalten lassen ihn wie einen ängstlichen Schwächling wirken und führen das Amt des Königs *ad absurdum*. Er erscheint völlig machtlos gegenüber dem als Narr verkleideten Tristan, seine Befehle, den renitenten Eindringling zu entfernen, der seine Frau belästigt, verhallen ungehört. Als Antret sich schließlich doch gegen den verkleideten Tristan zur Wehr setzt, scheitert er kläglich und wird daraufhin schwer verletzt fortgetragen. Anstatt jetzt selbst durchzugreifen, flüchtet Marke: *der kunec vloch mit in von dan* (UvT, V. 2554). Er lässt Isolde mit der offensichtlichen Bedrohung durch den gewalttätigen Narren alleine zurück. Markes Verhalten widerspricht hier jeglicher Vorstellung von einem mächtigen Herrscher, der seine Königin und die Gefolgsleute eigentlich zu beschützen hat. Er wirkt geradezu hilflos, als der Narr nun auch den Zwerg Melot angreift. Marke ruft die Umstehenden zu Hilfe: *helfet alle losen in!* (UvT, V. 2572). Wieder bleibt er selbst passiv.

Im Folgenden wird der König völlig der Lächerlichkeit preisgegeben. Marke, der es selbst nicht wagt einzugreifen, bittet nun Isolde um die Rettung Melots:

ingesach nie tore mere
so gar ane sinne!
ganc nach der kuniginne,
ob si in ernerer mege (UvT, V. 2574-2577)

Die Königin erreicht tatsächlich, dass Tristan von Melot ablässt. Sie übernimmt damit Markes Aufgabe als Beschützer des Hofes (und ihres ärgsten Feindes). Die Narrenfreiheit wird zum Aufbau einer herrschaftsfeindlichen Gegenwelt genutzt, der Marke nur durch Flucht (UvT, V. 2645-2647) und eine zweiwöchige Absenz vom Hof zu begegnen vermag (UvT, V. 2659). Auch vor dem abziehenden Tristan im Narrenkostüm muss Marke fliehen. Hier erfolgt ein Umschwung, der Zorn überwiegt die Angst und die Passivität, und der Herrscher will die Liebenden getötet wissen; Tristans Flucht bereitet ihm *vil leit* (UvT, V. 2813). Durchsetzen kann Marke sich nicht, der Hofrat schwächt die heftige Emotion des Herrschers mit Gründen des Anstands ab (UvT, V. 2827) und relativiert den Augenschein, was Marke zu einer Kehrtwende veranlasst (UvT, V. 2838-2842) – er ist leicht zu beeinflussen und kann den Widerstreit zwischen

⁸⁰ Hollandt 1966, S. 7-79.

Zorn und Ärger auf der einen und dem Sich-Fügen auf der anderen Seite nicht entscheiden – dies macht die Figur zur Folie, vor der sich der Ehebrecher Tristan selbst im Narrenkostüm als ehrenhafte, mutige Figur ausnimmt. Marke wird zum »strukturell bedingt[en]«⁸¹ Widerpart und muss dem Helden unterliegen, von dessen Benehmen in den Wiederkehrabenteuern durch das unmögliche Gebaren des Königs abgelenkt wird.

Der Diener der Toten

Der Schluss von Ulrichs ›Tristan‹-Fortsetzung macht Marke zum neuen Helden. Bei Eilhart sorgt Marke ebenfalls für eine ehrenvolle Bestattung der Liebenden und gibt seiner Trauer ausgiebig Ausdruck, doch Ulrich von Türheim bietet am Ende seiner Erzählung einen neuen, anderen Blickwinkel auf Marke. Mit dieser Neufokussierung geht eine eindeutige thematische Verschiebung einher, die Religion rückt in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.

Die Nachricht vom Tod des Neffen und der Ehefrau trifft Marke so sehr, *daz er kume lebete* (UvT, V. 3441). Er lässt die beiden heimführen, bestattet sie ihrer Herkunft angemessen als Familienmitglieder und gibt alles auf, Königtum und Besitz, um Vergebung für die zwei Verstorbenen vor Gott zu erlangen. Den Rest seines Lebens widmet er der *vita contemplativa*,⁸² um auch sich selbst das *ewege leben* (UvT, V. 3695) zu sichern. Ausgangspunkt ist eine affektive Aufladung der Figur, deren Trauer ostentativ geschildert wird, ins Maßlose reicht und dabei topische Züge trägt (UvT, V. 3581). Dies geht mit einer zunehmenden Frömmigkeit einher.⁸³ Markes überbordende Emotionen, seine öffentliche Trauer um seine verstorbene Ehefrau und den toten Neffen laufen auf die gottgefällige Reue des sowohl geschädigten, als auch – nach eigener Aussage – sündigen Königs hinaus. *In grozem hazze ich das heite / Tristanen ane schulde* bezeichnet Marke seine Untat und folgert daraus: *unsers herren gotes hulde / ich niemer me gewinnen kann* (UvT, V. 3458-3461).

Ein Ersatz für Isolde und eine Wiederaufnahme seiner Herrscherpflichten findet sich nicht.⁸⁴ Marke bleibt allein und konzentriert sein Handeln allein auf den Umgang mit den Toten, was ihn in eine extreme, übersteigerte Position bringt. Dies korrespondiert mit bisweilen explosiven Ausbrüchen aus seiner Passivität während der Wiederkehrabenteuer, ist aber strukturell anders zu werten: Nicht nur schlägt das Pendel in eine andere, den Toten

⁸¹ Vgl. Hollandt 1966, S. 63.

⁸² Vgl. McDonald 1991, S. 408.

⁸³ Schulz 2012, S. 114: »Werden die Protagonisten der späthöfischen Literatur immer frömmere, so werden sie zugleich immer tränenseliger.«

⁸⁴ Vgl. Kropik 2011, S. 97.

wohlgesonnene Richtung aus, bei der religiöse Übersteigerung mit heldenepischen Versatzstücken kombiniert wird.⁸⁵ Zugleich wird das Finale von Ulrichs Fortsetzung mit zusätzlicher emotionaler Tiefe ausgestattet, die auch den Tod der Liebenden neu ins rechte Licht setzt.⁸⁶

Es gibt eine »christliche Tendenz der Ulrichschen Fortsetzung«,⁸⁷ die sich vor allem in Markes Reden greifen lässt (z. B. UvT, V. 3542-3545). Wenn er die Toten der Gnade Gottes und der Pflege des Erzengels Michael anempfiehlt, werden damit im Text und besonders in Markes Ansinnen christliche Jenseitsgedanken und Themen wie Sündenvergebung und das Leben nach dem Tode offenbar. Dies ist ein Bruch mit der bisherigen Argumentationsstruktur sowohl von Ulrichs Text wie auch von Gottfrieds Romantorso: Diese christliche Lesart tritt ad hoc und vor allem unhintergebar in ihrer apologetischen Tendenz auf, vermittelt über die Figur Markes, die einer neuen, letzten Wandlung unterliegt. Der König wird zum »good sinner«,⁸⁸ der um Vergebung und Gottes Gnade heischt und alles tut, um dieselbe auch zu erlangen. Er hat ein ausgesprochenes Bewusstsein seiner Sündhaftigkeit und ist bußfertig, der Einsicht in die eigene Schuld folgt die Vergebung für die Liebenden.⁸⁹ Tristan ist damit kein »abtrünnige[r] Getreue[r]«⁹⁰ mehr, sondern wieder in seiner Rolle als Neffe des Königs gesehen, den Marke in dem Kloster bestatten lässt, in dem auch sein Vater zur letzten Ruhe gelegt wurde.⁹¹ Die Buße des Königs ist nicht nur auf seine eigene Schuld bezogen, er sucht auch um Vergebung für die Sünden von Tristan und Isolde, deren Vergehen er durch seine Bußleistungen aufwiegen will.

Die Volten des Königs Marke

Ohne Zweifel führt das Ende der Tristan-Fortsetzung Ulrichs von Türheim in eine andere Richtung, als es der Handlungsverlauf der Erzählung zunächst vermuten lässt. Der ehemalige Antagonist Marke rückt ins Zentrum und avanciert zum neuen Protagonisten. Mit ihm vollzieht sich der Umbruch der Erzählung, durch ihn wird sie zu Ende geführt und an ihm wird exemplarisch die Moral der Erzählung vorgeführt. Er ist es, der für die Sünde Tristans und Isoldes büßt, der um Vergebung bittet und sich ändert – eine Entwicklung, die dem

⁸⁵ Vgl. dazu Kropik 2011, S. 96-99.

⁸⁶ Vgl. Kropik 2011, S. 99.

⁸⁷ Hoffman 1991, S. 70.

⁸⁸ McDonald 1991, S. 400.

⁸⁹ McDonald 1991, S. 398f.

⁹⁰ Kropik 2011, S. 95.

⁹¹ Vgl. Müller 1992, S. 539: »[...] denn, nachdem er die Gründe des Ehebruchs kennt und entschuldigt hat, hat Tristan dank der Mutter, Isolde durch Heirat ein Anrecht auf diesen Platz.«

Liebespaar versagt war. Mit dem Bruch der Erzählung geht auch eine Veränderung Markes einher. Aus dem passiv reagierenden König wird durch seine große Trauer und Reue ein aktiv Agierender, der jedoch von eben diesen Affekten, die ihn beherrschen, bis zum Äußersten getrieben wird und eine Wandlung vom König zum in Kontemplation lebenden Büsser vollzieht. Seine extremen Handlungsweisen, die sich durch die ganze Erzählung hin zeigten, lösen sich am Ende nicht auf, sondern steigern sich bis zur Identitätsaufgabe eines Königs, der damit zuletzt doch die Auflösung der angespannten Dreierkonstellation Marke – Isolde – Tristan erreicht: im neuen Kontext von Buße und Vergebung.

König Marke bei Heinrich von Freiberg

Marke als unbeständiger Antagonist

Heinrich von Freiberg ordnet die Wiederkehrabenteuer anders an als Ulrich von Türheim, der den Artushof nicht in seine Fassung des Stoffes einbezieht und Tristan ohne Umwege zu Isolde zurückkehren lässt, unter Zuhilfenahme eines Rehs als Boten. Bei Heinrich heiratet Tristan zuerst und wird dann als Gründungsmitglied der Tafelrunde⁹² zu Artus gerufen, um von dort aus in Markes Reich zu ziehen. Hier erlebt er, ähnlich wie bei Ulrich von Türheim und bei Eilhart von Oberg, ein blutiges Abenteuer, das den ganzen Artushof zu solidarischer Selbstverletzung inspiriert, im Falle von Heinrichs Fassung beteiligt sich sogar Artus selbst an der Aktion, er *torischte mit den anderen* (HvF, V. 2903).⁹³ Zugleich ist Artus mehr noch als in den anderen Fassungen Maßstab und Orientierungsgröße für Marke.⁹⁴

Marke begegnet Artus außerordentlich gastfreundlich, ihm geht es dabei weniger um wirkliche Freundlichkeit als vielmehr um das Prestige, das der hochstehende Besuch bringt, mithin um symbolisches Kapital, um Ehrgeiz.⁹⁵ Diese Absicht wird durch die ins Burleske abgleitende nächtliche Aktion der Tafelrunder *ad absurdum* geführt, nachdem die Könige zuvor als Freunde und Verwandte eingeführt und ausgezeichnet worden sind, Marke also im Vergleich zu den anderen Fassungen der Passage bei Eilhart und Ulrich eine signifikante Aufwertung erfahren hat.⁹⁶

Für Tristan ist Marke eine Gefahrenquelle, der er aus dem Weg zu gehen versucht (HvF, V. 2630-2633), auch Isolde fürchtet Markes Argwohn (HvF, V. 2597-2601). Marke wiederum hat

⁹² HvF, V. 1322-1348 bietet eine Definition des Begriffs; vgl. Bernt 1906, S. 171 zu Motivparallelen.

⁹³ Vgl. dazu Seeber 2011, S. 157.

⁹⁴ Buschinger 1988, S. 41. Zur Festkultur und ihrer Bedeutung für das Zusammentreffen der Könige vgl. Grothues 1991, S. 118.

⁹⁵ Schulz 2012, S. 44.

⁹⁶ Grothues 1991, S. 119, vgl. Schulz 2012, S. 97 zur Relevanz der Personenbindung.

die alten Vorfälle nicht vergessen, sein Herz ist tatsächlich belastet von langjährigem Argwohn und nicht durch strukturelle Amnesie gereinigt (HvF, V. 2698-2703). So wird er also zunächst als Zweifelnder, Schwankender eingeführt, hin- und hergerissen zwischen dem Verdacht, er könnte betrogen werden, und dem Glauben, Gattin und Neffe seien schuldlos (vgl. HvF, V. 2699-2701 u. V. 2975-2979); das Bild korrespondiert dem Gottfrieds.⁹⁷ Durch die erneute Aufnahme des Liebesmotivs wird um den Markehof wieder und ausgerechnet in arthurischem Konnex⁹⁸ ein negatives Netz aus Intrige, List, Ehebruch, Hausfriedensbruch, Verwundung und Tod geknüpft.⁹⁹

Tristan darf nach Abschluss des Artusbesuches an Markes Hof bleiben (bei Eilhart zieht er weiter), das bringt eine strukturelle Doppelung von Enttarnung, Verurteilung und Flucht mit sich,¹⁰⁰ die Marke eine wesentlich prominentere Rolle zuweist als in den anderen Fassungen der Wiederkehrabenteuer: Er ist aktiver, präsenter und stärker gefordert, als schwacher König ebenso wie als betrogener Ehemann. Das bedeutet nicht, dass seine Stimmungsschwankungen und sein Wankelmut, seine Leichtgläubigkeit und sein bisweilen aufbrausendes Temperament¹⁰¹ grundsätzlich anders dargestellt würden: Heinrich amplifiziert angelegte Züge der Figur und bindet sie in einer Marke-Zeichnung zusammen, die den König stärker in die Aufmerksamkeit der Rezipienten rückt. Da Marke Isolde liebt, sie jedoch Tristan liebt, bleibt auch bei Heinrich die Dreierkonstellation akut, bei der ein Ansehensverlust des Königs zur Schau gestellt und das Verhältnis von Emotion und Herrschaftsposition gegeneinander ausgespielt wird. Isolde ist, ebenso wie bei Ulrich, manipulativ¹⁰² und auf eine Förderung ihrer eigenen Interessen bedacht (z. B. HvF, V. 3436-3438).¹⁰³ Diese manipulative Grundkonstellation funktioniert nur deshalb, weil Marke Isolde liebt (HvF, V. 5015-5021) und ihr uneingeschränkt Glauben schenkt (HvF, V. 3527-3531). Sein Schwanken zwischen Jähzorn und Liebe,¹⁰⁴ zwischen Aktivität und Passivität, zeichnet das Bild einer fragilen Figurenidentität. Marke ist nicht Herr seiner Selbst und wird von Tristan, vor allem in der Narrenepisode, als schwacher, unzulänglicher Herrscher exponiert: *piu piu! Sol der eine kunic sin? / er were kum ein kunegelin / bi mir, als ich ein kunic bin!* (HvF 5181-5185).¹⁰⁵ Tristan als Narr nimmt sich alle Freiheiten der Kritik an Marke und der Gewalt gegen Antret und Melot heraus, die er wünscht (HvF, V. 5210-5217; V. 5281-5301); seine Maske schafft die Voraussetzung dafür, sich auszuleben, und gibt ihm die notwendige Freiheit,¹⁰⁶ ohne dass er

⁹⁷ Hoffmann 1991, S. 67.

⁹⁸ Müller 1992, S. 543.

⁹⁹ Grothues 1991, S. 118.

¹⁰⁰ Müller 1992, S. 543.

¹⁰¹ Vgl. Buschinger 2002, S. 73f., Hoffmann 1991, S. 73, Schausten 1999, S. 285.

¹⁰² Buschinger 2002, S. 76.

¹⁰³ Schausten 1999, S. 258.

¹⁰⁴ Buschinger 2002, S. 75.

¹⁰⁵ Bei Eilhart agiert Tristrant als Narr eindeutiger: Er nennt seine Verdienste, kündigt an, das Bett mit Isalde teilen zu wollen und macht Liebesschwüre (EvO, V. 9030-9067). Marke wird hier nicht offen kritisiert.

¹⁰⁶ Müller 1992, S. 545.

gravierende Folgen zu fürchten hätte.¹⁰⁷ Marke ist dem Narren Tristan hoffnungslos unterlegen¹⁰⁸ und räumt zügig das Feld. Nach seiner Rückkehr enttarnt er Tristan alias Peilnetosi, weil er als Einziger bei Hof dessen Decknamen richtig als *Ysoten liep* (HvF, V. 5657) auflöst.¹⁰⁹ Er bleibt Tristan aber auch nach der Entdeckung unterlegen, da er ihn nicht zu finden vermag, und fügt sich bald, nach Kritik seiner Höflinge an der ehrschädigenden Suchaktion (HvF, V. 5707), in ein friedliches Leben mit seiner Frau – der Hof hält zu den Liebenden, der König wird ruhiggestellt (HvF, V. 5705-5715). Es gibt deshalb auch keine Unsicherheit mehr über das Verhältnis von Tristan und Isolde, nur Marke wird im Ungewissen gelassen, alle anderen sind informiert und helfen beim Ehebruch, allen voran der Truchsess Tinas.

Dass Marke dann trotzdem *der quote* ist,¹¹⁰ lässt sich nur darauf zurückführen, dass er sich von den Mitgliedern des Hofes überzeugen lässt, Tristan eben nicht weiter zu verfolgen. Er erscheint wieder als Zweifelnder. Er ist auf der Suche nach Wahrheit und schreckt trotzdem wieder vor ihr zurück. Die vermeintlichen Beweise, die er hat, entgleiten ihm: Dieses Haben und Nicht-Haben, das Schwanken zwischen Wissen und Nicht-Wissen stellt auch Heinrichs Marke in die Reihe der Markefiguren im Tristanstoff insgesamt.¹¹¹ Den Verrat, den Tristan an ihm geübt hat, durchschaut Marke eigentlich, denn er ist durchaus nicht dumm, wie Tristan betont (HvF, V. 3660). Aber er ist dennoch bereit, das Verhalten hinzunehmen (HvF, V. 5713-5715).¹¹² Hier wird darauf hingewiesen, dass nur durch ein Akzeptieren der Kluft zwischen Wahrheit und Lüge, zwischen Sein und Schein, die den Verrat erst möglich macht, das Eheleben Markes und Isoldes weiterhin Bestand haben kann.¹¹³ Marke vermeidet die direkte Konfrontation mit den Liebenden, wann immer es auch möglich ist.¹¹⁴

Marke und die toten Helden

Auch vor dem Tod der beiden Protagonisten ist Marke zwiegespalten und »einerseits fest entschlossen, die Liebenden zu strafen, aber andererseits ist er gerne bereit, sich von der Unschuld seines Neffen und besonders seiner Frau zu überzeugen.«¹¹⁵ Der Gefühlswechsel von Hass und Vergebung findet im Tod Tristans und Isoldes sein Ende und wird verwandelt in Reue

¹⁰⁷ Behr 2004, S. 139.

¹⁰⁸ Ebd., S. 266.

¹⁰⁹ Buschinger 2002, S. 75.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Hoffmann 1991, S. 67 mit Bezug auf Gottfrieds ›Tristan‹.

¹¹² Schausten 1999, S. 262.

¹¹³ Ebd. Schausten schreibt »das Eheleben Tristans und Isoldes«, meint aber wohl das Markes und Isoldes.

¹¹⁴ Ebd., S. 267.

¹¹⁵ Buschinger 2002, S. 73f.

und Trauer und in eine Hinwendung zur Religion. Auch bei Heinrich gibt Marke, der noch ausgefahren war, um die Sache zu einem Ende zu bringen (HvF, V. 6671-6673), den Toten das letzte Geleit. Das Paar, im Tod vereint, schafft eine Leerstelle im vorher gültigen Gefüge der Personenbindung.¹¹⁶ Marke ist nicht mehr der Nebenspieler, vielmehr erhöht er durch sein Handeln das Ansehen der Toten und ihre Liebe zueinander. Ausschlaggebend für diese Wende ist der Bericht Kurnevals und das Wissen Markes um den Minnetrank. Marke, der zuvor immer nur der unwissende, betrogene Ehemann war, wird nun – als Letzter – in das Wissen um den schicksalhaften Trank eingeweiht und kann sich erst damit als Figur verändern. Dies macht Heinrich wesentlich deutlicher als etwa Ulrich von Türheim, bei dem Marke auf eine Nacherzählung des Geschehens verzichten muss und nur knapp informiert wird (UvT, V. 3446-3455).

Nachdem Marke von dem Minnetrank erfahren hat, bedauert er, dass Tristan ihm nie die Wahrheit gesagt hat, er hätte ihm Isolde zur Frau gegeben, noch bevor sie die seine wurde (HvF, V. 6731-6742). Er, Marke, wäre dann ohne Sünden gewesen: So wird bei Heinrich – ähnlich wie bei Ulrich – eine religiös aufgeladene neue Beziehung erstellt, in der sich Marke mit Schuld beladen sieht.¹¹⁷ Dieser Paradigmenwechsel in der Eigenwahrnehmung¹¹⁸ wird mit dem Anerkennen der Trankminne verbunden, die gültigen Kategorien von Ehebruch und Strafe versagen vor dem Trank und mischen die Karten neu. Marke rehabilitiert die Toten¹¹⁹ und entsagt seinem weltlichen Leben.¹²⁰ Kurnevals Weltklage¹²¹ hebt die Wahrnehmung der vom Trank verursachten Minne auf eine neue Stufe: Nicht die Liebenden selbst werden verurteilt, sondern die Welt. Die Sünde der Liebenden bestand demnach darin, auf der Welt nach Glück und Liebe zu streben, obwohl man dies nur durch das ewige Leben erfahren kann.¹²² Marke zieht hieraus den Schluss, ganz dem Streben nach weltlichem Ruhm und Ehre zu entsagen und ist somit das Beispiel, das der Autor für seine Moral vorwegschickt.¹²³ Stärker noch als bei Ulrich wird Marke bei Heinrich für die moralische Ausdeutung der Geschichte instrumentalisiert und zu diesem Zwecke aufgewertet. Sein Wirken ist versöhnend für die unterschiedlichen Liebeskonzepte, die hier in einen *amor dei* übertragen werden, der alles Irdische im Büßen für die Sünden transzendiert. Marke wird zum Exempel und zu einer Schlüsselfigur für die Deutung der Liebe im ›Tristan‹ aufgewertet, er verlässt dadurch seine angestammte Rolle, der Bruch ist

¹¹⁶ Grothues 1991, S. 161.

¹¹⁷ McDonald 1991, S. 412.

¹¹⁸ Anders Buschinger 2002, S. 76, vgl. aber Müller 1992, S. 546 und Grothues 1991, S. 161.

¹¹⁹ Grothues 1991, S. 161.

¹²⁰ Deighton 2004, S. 120.

¹²¹ HvF, V. 6620-6623: *sich, werlt, diz ist din lon, / den du jungest gibest in, / die dir zu dinest iren sind, / lip und herze neigen.*

¹²² Müller 1992, S. 546.

¹²³ McDonald 1991, S. 412.

wesentlich schärfer als bei Eilhart oder Ulrich inszeniert. Er wird vom betrogenen König, vom ewigen Dritten, zum weltabgewandten Büber¹²⁴ und zur Leitfigur für die Moral der Geschichte.

Marke als Marchs: Zur Prosafassung des ›Tristrant‹

Marchs, der gute Onkel

Mit dem Prosa-›Tristrant‹ kehren wir wieder zu Eilhart zurück, dessen Version der Geschichte als Vorlage für die Prosifizierung gedient hat. Sie ist in diesem Zusammenhang überarbeitet, angepasst und vor allem gerafft worden, so dass hier bei aller Abhängigkeit der Prosa- von der Versfassung eine Eigenständigkeit des Textes zu erkennen ist, der erstmals 1484 gedruckt wurde.¹²⁵ Dies erschließt sich gleich in der ersten Überschrift: *Wie künig Marchs sein schwester Blanceflor vermaehet dem künig Ribalin von iohnoy* (PT, Überschrift S. 1). Aus der gefährlichen Brautwerbung, der Entführung und der heimlichen Liebe ist ein konsensualer, vom Bruder der Braut besiegelter Bund geworden.¹²⁶ Das stellt die Weichen für eine andere, alternative Lesart Marchs'. Er behandelt Tristrant sehr wohl, *als ob er sein leiplich kint waere* (PT, Z. 134f.), er will ihn als Verwandten nicht den Kampf gegen Morolt ausfechten lassen (PT, Z. 272-319), bricht aber nicht in Tränen aus, als er mit seinem Ansinnen nicht reüssiert. In der Zuneigung zu Tristrant wird eine öffentlichkeitstaugliche *amicitia* des Herrschers Marchs etabliert, die einen politischen Bund zwischen einander wohlwollenden Verwandten zum Ausdruck bringt. Es fehlt die übersteigerte Emotionalität auf Marchs' Seite, die den Herrscher vor allem in Gottfrieds Fassung des Stoffes früh in Misskredit bringt und auf Unausgeglichenheit, einen Widerspruch zwischen Gefühl und Herrscherrolle, hinweist. Marke ist im Prosa-›Tristrant‹ zu diesem Zeitpunkt Herrscher und nichts anderes. Er gehört, zusammen mit Kurvenal, zum inneren Kreis um Tristan, ohne dabei, abgesehen von seiner Rolle als Herrscher, besonders herausgehoben zu werden. Die Beziehung bleibt im Vergleich zu den gefühlsintensiven Schilderungen Eilharts und v. a. Gottfrieds an der Oberfläche, die Liebe des Herrschers zum Neffen ist eine politische Angelegenheit – bis Isalde auftaucht.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Vgl. auch Buschinger 2010, S. 71f.

¹²⁶ Vgl. Buschinger 2010, S. 72 zur Eheauffassung im Prosa-›Tristan‹.

Marchs, der Feind der Liebenden

Mit der Entdeckung der Liebenden vor dem Bett (PT, Z. 1678-1680) beginnt sich die Rolle Marchs' für die Handlung zu wandeln, von einer Nebenfigur, die Tristrant in Schutz nimmt, zu einem mehr oder minder stereotypen Antagonisten, der als Hindernis zwischen den Liebenden steht. Die Entwicklung kann ab der Rückgabe Isaldes an Marchs als abgeschlossen gelten, mit dem Tod der Helden endet seine Aufgabe und seine Rolle wandelt sich – wie bei Eilhart, Ulrich und Heinrich – erneut.

Mit dem Trank¹²⁷ kommt die Zweideutigkeit, Tristrant bereitet den Betrug an Marchs in der Brautnacht persönlich vor und hintergeht seinen Onkel (PT, Z. 1408-1413). Das zweite Beilager in der Brautnacht bringt Marchs nur in den Besitz von Isaldes Körper, bei Tristrant, mit dem sie die Zeit während Marchs' erstem Beilager mit Brangel verbracht hatte, *ließ sy ir hercz* (PT, Z. 1432). Die Wertung als schändlicher Betrug wird besonders herausgehoben, es geht dabei auch im Prosa->Tristrant um mehr als Politik: Das *hercz* und die vorenthaltene Liebe wiegen auch hier schwer: Das Spannungsfeld von Politik und Liebe wird spät eröffnet, es gibt keine intensivierete Bindung an Tristrant und damit auch keine Spiegelung der Personenbindungen aus der Zeit vor dem Trank in die trankbeherrschte Zeit. Es gibt lediglich die konventionelle *amicitia* der Männer, neben die die Liebesbindung Marchs' an Isalde und Isaldes an Tristrant tritt, das Beziehungsgeflecht wird so vereinfacht. Folgerichtig wird Tristrant anfangs auch nicht wegen seiner illegitimen Beziehung zu Isalde zur Zielscheibe von Neid, sondern weil er *so gar tugentlich und frümcklich lebt zuo aller zeit das best thaet* (PT, Z. 1588f.): Aucrat beschuldigt ihn des Ehebruchs, um ihn in Misskredit zu bringen und hat keine Beweise; seine Vermutung trifft eher durch Zufall ins Schwarze. Marchs reagiert auf die Anschuldigungen mit politischen Erwägungen zu Tristrants Nutzen und Vorteilen (PT, Z. 1645), erst als er die Liebenden in flagranti ertappt, setzt ein Wandel ein: *Do erschrack der herr on massen sere vnd hüß yecz an Tristranten czu veinden* (PT, Z. 1680f.).

Bemerkenswert ist dabei, dass bereits hier die Opposition nicht zwischen Marchs und den Liebenden besteht, sondern nur von Marchs gegen Tristrant. Isalde wird vom König entweder als nicht schuldig oder nicht schuldig betrachtet. Der Verrat wird allein Tristrant angelastet, und Marchs richtet seine anklagenden Worte ausschließlich an ihn: *Tristrant. ditz ist ein übel freünttschafft. vnd ein laster* (PT, Z. 1682f.). Folgerichtig wird auch nur Tristrant vom Hof verbannt, noch aber erlässt ihm Marchs ausdrücklich das Todesurteil ([...] *vnd danck got das jch dir dein leben laß* [PT, Z. 1689f.]). Marchs kennt kein Mitleid und lässt sich in der Folge auf den Rat des Zwergs ein, der

¹²⁷ Vgl. Mertens 1994, S. 113 zur »mechanistischen Trankinszenierung« in Verstärkung der bei Eilhart gegebenen Anlagen. Vgl. ebd., S. 114 zur Ausdehnung der Trankwirkung über die Vierjahresfrist hinaus.

laut Erzähler mit dem Teufel im Bunde steht – so entfernt er sich immer weiter von der pragmatischen Heldenzeichnung des Anfangs und von dem Idealbild eines politisch bewussten, abwägenden Herrschers. Nach der Baumgartenszene wird Marchs vom Erzähler nicht bewertet, er muss sich aber Isalde und nachher sogar Brangel unterwerfen, indem er beide bittet, Tristrant an den Hof zurückzuholen. Die Frauen befinden sich hier eindeutig in der stärkeren Position, denn der König bittet Isalde mehrmals vergeblich (z. B. PT, Z. 1888-1890) und wird anfangs sogar von Brangel abgewiesen (PT, Z. 1920-1922).

Dabei wird Marchs eine Mitschuld am Ehebruch gegeben, nachdrücklich betont in einer von der Vorlage unabhängigen Passage: *Nun hört was wonders dz gesein müg. der künig hat nun zum vierden mal Tristrant vnd der frauen geben gewalt. mit willen vergünstet. das sy bey einander seyn solen* (PT, Z. 1969ff.). Diese eindeutige Umgewichtung gegenüber der Vorlage entlastet die Helden. Der Prosaist mag hier schon auf eine Rolle Marchs' als Gegenspieler hinarbeiten. Auch Marchs Zusicherung an die Helden wird gegenüber Eilharts Vorlage im Wortlaut verändert: Isalde versichert er, dass Tristrant bei ihr sein dürfe *als off vnd wye **dich** gelust* (PT, Z. 1910; Hervorhebungen d. Vf.), während dort die Rede davon ist, *daß er dir vil haimlich sy / und dir wone by / alß dick **in** gelust* (EvO, V.3819-3821; Hervorhebungen d. Vf.).¹²⁸

Eine zentrale Rolle nimmt Marchs im Prozess gegen die Helden ein. Hervorzuheben sind in diesem Abschnitt die Verurteilung Marchs' durch den Erzähler wegen des im Affekt gefällten, ungerechten Urteils (*O wie gar ein herttes vngerechtes vreil da erteylt ist* [PT, Z. 2296]), die damit übereinstimmende Wertung der öffentlichen Meinung innerhalb des Textes (*jm ward aber groß laster vnd vnere darumb geredt. als weit das gancz land wz vnnd nicht vnbillichen* [PT, Z. 2334-2336]) und die dem entgegengesetzte Entlastung des Königs. Diese geschieht vor allem dadurch, dass neben den *zorn* im Gegensatz zur Vorlage immer auch *laid* tritt.¹²⁹ *Laid vnd zorn* sind sogar die Ursache des ungerechten Urteils, weil er dadurch *nahent gancz vnsinnig* (PT, Z. 2125) wird. Ein Teil der Schuld wird also von Marchs genommen, auch dadurch, dass das Urteil von Aucrat, der *ein fürst der bobtheyt* (PT, Z. 2100) genannt wird, vorgeschlagen wird. Marchs ist harmloser und nicht grundsätzlich böse, er scheint vom Leid geblendet.

In der Prozessszene kommt der Erzähler aber auch zu einem zentralen Urteil über die ganze Figur Marchs:

jch main nicht das der künig in sein selbs hercz rechter lieb nye empfunden hab. Ob er leicht lieb gehabt worden ist. so hat er doch nitt rechter lieb wiederumb gehabt. dann war jendert ain klaines fincklein der lieb in jm gewest all sein tag. er solt das billichen da haben erscheinen lassen (PT, Z. 2299-2304).

¹²⁸ Vgl. Schönhoff 2008, S. 192.

¹²⁹ Vgl. PT, Z. 2096: *vor zorn vnd auch vor laid*; PT, Z. 2124: *vor zoren auch vor laid*; PT, Z. 2275: *laid vnd zorn*.

Dieser überaus wichtige Abschnitt stempelt Marchs erstmals als in seinem Wesen schlechten Menschen ab, was auch alle späteren Bezüge auf die Liebe zu seiner Frau und seine Trauer um die Helden bei deren Tod relativiert. Er erhält sogar einen grausamen Zug, da er Tristrants Bracken hängen lässt. Nach dem Prozess tritt die Figur in den Hintergrund und wird flacher. Obgleich Marchs die Helden des Ehebruchs für nicht schuldig befindet, verbannt er Tristrant vom Hof – wobei er in dem langen Dialog mit Tristrant dessen Vergehen nicht nennt und der Held selbst bis zum Ende seine Unschuld beteuert. Danach besteht die Aufgabe des Königs im Text einzig darin, zu versuchen, Tristrant vom Hof fernzuhalten. Der Konflikt besteht dabei nur zwischen Marchs und Tristrant. Die Figur wird auf diesen Aspekt reduziert, sie handelt in den Wiederkehrabenteuern im Grunde nur nach zwei Schemata. Zuerst folgt Marchs Isaldes Einflüsterungen, was den Liebenden Gelegenheiten zu Treffen gibt. Sobald er dann zweitens von Tristrants Anwesenheit hört, lässt Marchs ihn jagen (PT, Z. 2274ff., Z. 2370ff., Z. 4256ff., Z. 4488ff.). Diese Stereotypie des Verhaltens geht konform mit der sonstigen Tendenz zur Wiederholung in den Wiederkehrabenteuern. Nur die Begegnung mit Artus schafft eine andere Situation, in der Marchs' Verhalten vom ansonsten geltenden Muster der zweifachen Reaktion abweicht. Auch in der Prosafassung enden seine Versuche, ein wenig vom Ruhm des Besuchers Artus abzubekommen, ohne Erfolg, am Ende schämt sich Marchs für das Durcheinander (PT, Z. 2999) und fällt in die Grube, die er Tristrant gegraben hatte.¹³⁰

In der Prosafassung besteht die zentrale Opposition somit bemerkenswerterweise nicht zwischen Marchs und den Helden, sondern zwischen Marchs und Tristrant. Isalde ist dabei häufig lediglich der Gegenstand des Konflikts, außerhalb des Prozesses, der ihr gemacht wird, weist Marke ihr keine Schuld zu. Tristrant in Ehren am Hof zu halten, erscheint anfänglich als Marchs' wichtigstes Motiv. Er will den Reden der Neider keine Beachtung geben (*vnd darumb laß ab von deym tōrllichen begern* (PT, Z. 1652f.)), bis er die Wahrheit nicht mehr leugnen kann. Schnell ist er auch wieder gewillt, Tristrant zurückzuholen, sobald die Möglichkeit besteht, dass er doch unschuldig sein könnte, und lässt sich nur widerstrebend dazu überreden, dessen Treue noch einmal öffentlich auf die Probe zu stellen.

Die Beziehung zwischen Marchs und Isalde hingegen ist gerade im ersten Abschnitt von der Heirat bis zur Rückgabe nach dem Waldleben größtenteils eine Frage von Anspruch und Besitz. Nur nach der Mehlstreuenszene richtet sich Marchs Zorn das einzige Mal ausdrücklich *wider Tristrant vnd die frawen* (PT, Z. 2095), ansonsten geht es ausschließlich um das Verhältnis zwischen Marchs und Tristrant, das zuletzt öffentlich als Hass angezeigt wird (PT, Z. 2706-2708); Isalde hingegen ist ein Besitzobjekt, das Marchs mit sich führen kann. Damit ist die Beziehung von

¹³⁰ Bei Heinrich von Freiberg ist das Schämen über die misslungene List von zentraler Bedeutung, da es dadurch sogar zur Versöhnung Markes mit Tristan kommt, vgl. HvF, V. 2975ff.

Marchs und Tristrant bis zum Tod des Helden offiziell definiert und bleibt statisch. Ebenso steht es mit Marchs' Beziehung zu seiner Frau, die noch in derselben Szene festgesetzt wird: *Allso rayt der künig dar. vnd nam die frawen zu jm. furt die mit jm heym. vnd het sy sunder mit grossen eren manig jar lyeb vnd schon* (PT, Z. 2752ff.); er nimmt sie aus einseitiger Liebe in Besitz und versucht, sie von ihrem Liebhaber fernzuhalten.

Marchs ist damit ein Politiker, der *amicitiae* schließt und gegebenenfalls aufkündigt, der seine Gattin besitzt und für ihren Ehebruch bestrafen will. Er ist deutlicher als Politiker gezeichnet, als dies in anderen Fassungen des Stoffes der Fall ist und am Ende steht, nach der Einsicht in die Hintergründe der Ehebruchsliebe, nicht der Gang ins Kloster, sondern nur die würdevolle Bestattung der Toten. Die Metaebene der Buße fehlt bei Marchs, für den sich die ganze Problematik ex post als Kommunikationsproblem erschließt (PT, Z. 5150), das sich leicht hätte lösen lassen. Damit bleibt Marchs blass: als König, als Widersacher und als Totengräber. Die Prosafassung billigt ihm nicht das Eigenleben zu, das Gottfried anlegt und das auch bei Eilhart zumindest in Grundzügen vorgeformt erscheint. Er ist auf seine Rolle als gescheiterter Verhinderer des Ehebruchs reduziert und gerät zur Nebenfigur, die nicht zur Sinnstiftung des Handlungsganzen beizutragen vermag, sondern im Gegenteil die dramatischen Ausmaße des Geschehens banalisiert.

Ausblick: ›Tristan als Mönch‹

Marke als Spielball der Liebenden

In der Chronologie steht der ›Tristan als Mönch‹, »das einzige deutsche Episodengedicht«¹³¹ zum Tristanstoff, wohl zwischen den beiden Fortsetzungen.¹³² Inhaltlich steht es allein, da es die Idee der Wiederkehrabenteuer umfangreich in einer Zusatzepisode ausgestaltet, die an Drastik kaum zu überbieten ist. Nach Armin Schulz treibt ›Tristan als Mönch‹ »viele auf die Spitze [...], was in der ›Tristan‹-Erzähltradition angelegt ist, [hier] scheint Marke gar all dasjenige vergessen zu haben, was seine beiden nächsten Angehörigen miteinander und gegen ihn getrieben haben: Als er mit der vorgeblichen Leiche Tristans konfrontiert wird, lobt er diesen als einen Vorzeigeritter, dem nichts ferner gelegen habe, als Ehebruch zu begehen.«¹³³

Das erste Auftauchen Markes im ›Tristan als Mönch‹ geschieht im Zuge einer List, die Tristan eingefädelt hat, um seine Geliebte Ysot wiedersehen zu können. Anlass ist ein Dilemma,

¹³¹ Steinhoff 1995, Sp. 1064.

¹³² Steinhoff 1995, Sp. 1062 datiert es auf »wohl aus dem 13. Jahrhundert«, Ader 2010, S. 265 (dort auch weitere Literatur) auf die Zeit zwischen 1210 und 1260.

¹³³ Schulz 2012, S. 12f.

in dem Tristan sich befindet. König Artus' Gemahlin Ginover lässt ein Hoffest veranstalten, zu dem jeder Ritter diejenige Frau mitbringen soll, die ihm am meisten bedeutet (TM, V. 22-50). Tristan, der zu diesem Zeitpunkt bereits mit Isolde Weißhant verheiratet ist und gerade am eigenen Hof weilt, muss sich zwischen Ehefrau und Geliebter entscheiden, nicht anzureisen ist keine Option (TM, V. 107-161). Letztlich folgt er dem Ratschlag Kornewals und nimmt seine Ehefrau mit (TM, V. 260-277), was ihm prompt böse Träume beschert, in denen ihm Ysot Blondhaar ihre Gunst entzieht (TM, V. 661-690). Das verursacht ihm so großes Leid, dass er früh am Morgen ausreitet. Bei dem Ausritt findet er eine Ritterleiche, die er betrauert (TM, V. 761-775) und dann unkenntlich macht, bevor er sie in seine Kleider steckt – so fingiert er seinen eignen Tod (TM, V. 921-926). Kornewal muss den Tod melden und die Überführung des Leichnams nach Tintajoel organisieren (TM, V. 927-950). Tristan selbst begibt sich zu einem nahegelegenen Kloster, gibt sich dort als sein eigener Mörder aus und bittet darum, als Mönch ins Kloster eintreten zu dürfen, was ihm gewährt wird (TM, V. 952-995). Als Mönch verkleidet schließt er sich dem Trauerzug an, der den vermeintlichen Leichnam Tristans zu Markes Hof nach Tintajoel bringt (TM, V. 1394-1426). Dort angekommen bezichtigt Kornewal Marke, für Tristans Tod verantwortlich zu sein (TM, V. 1455-1488) und macht ihm heftige Vorwürfe. Er unterstellt Marke *vil swaches nyden*, was ihn in gewisser Weise mit denen gleichsetzt, gegen deren Neid Tristan sich zur Wehr setzen musste (*und bestanden manig nitspil* [TM, V. 1499]) sowie *untruwe*, die so groß ist, dass Marke Tristan auch grundlos gehasst hätte, und wirft ihm vor, Tristan, der ihm mit Freuden gedient habe, nur ausgenutzt zu haben. Gegen diese Verdorbenheit Markes hebt er Tristans Vortrefflichkeit und unermüdlichen Dienst für Marke hervor (TM, V. 1491-1540), die unbelohnt geblieben seien (TM, V. 1510-1523). Tristan wird in der Klagerede rehabilitiert, Marke wird für seine Unfähigkeit, die Unschuld des Neffen zu erkennen, gerügt (TM, V. 1502-1509): Die Schuld ist klar verteilt, alles Negative zu Tristan wird dabei geflissentlich ausgespart.¹³⁴ Marke verfällt in Trauer *das er von hertzen weinde* (TM, V. 1546). Nicht nur im tatsächlichen Tod, wie ihn die Fortsetzer Heinrich und Ulrich bieten, sondern auch im fingierten Tod wird der Ärger über den Toten Makulatur: *eins alten wortes man pfliget, / das nit noch dote gelliget. / der koning das wol bescheinde* (TM, V. 1543-1545).¹³⁵ Doch ist hier gerade nicht, wie bei den Fortsetzern und bei Eilhart, eine Aufklärung über Minnetrank und Gebundenheit der Liebenden angedacht. Ganz im Gegenteil wird hier, neben dem Versuch, ein neues Stelldichein zu arrangieren, das Ziel verfolgt, Marke zu demütigen.

Damit hat Kornewal Erfolg, Marke fühlt sich schuldig (TM, V. 1568-1574) und ist zugleich von Tristans Unschuld überzeugt (TM, V. 1590-1624). Er führt die Momente, in denen

¹³⁴ Müller 1999, S. 466.

¹³⁵ Vgl. HvF, V. 6658-6730 und UvT, V. 3440-3473, sowie EvO, V. 9703-9723.

er durch die Liebenden getäuscht und in seinem Irrglauben, nicht betrogen zu werden, bestätigt worden ist, als Beweis dafür an, nämlich die Baumgartenszene (GvS, V. 14583-15046), den Anblick der Schlafenden in der Minnegrotte mit dem Schwert zwischen sich (GvS, V. 17487-17556) sowie das Gottesurteil (GvS, V. 15518-15764). »Tristan als Mönch« bindet sich damit an Gottfrieds »Tristan« als Prätext an, stellt jedoch dessen Reihenfolge der Ereignisse um: Bei Gottfried steht das Gottesurteil vor der Minnegrotte.¹³⁶ Die Umordnung strukturiert das Beweismaterial im Sinne einer *gradatio*, an deren Höhepunkt das göttliche Urteil steht – die zweite Entdeckung der Liebenden im Baumgarten, die das Beisammensein bei Gottfried beendet und Tristan zur Flucht zwingt, findet hingegen keine Erwähnung und scheint wie aus dem Gedächtnis des Königs gelöscht. Tristan wird einseitig gesehen und nur gelobt.¹³⁷ So bleibt im Gedächtnis nur »Tristan der Ritter«, während »Tristan der Liebende« vollkommen verschwindet.¹³⁸

»Die Geschichte wird korrigiert; [...] am grotesksten Markes Erinnerung«.¹³⁹ Es findet also kein Bruch in der Figur statt, sondern eine Art Manipulation von Markes Erinnerung durch die Worte Kornewals. Marke erweist sich an dieser Stelle als äußerst leichtgläubige und beeinflussbare Figur, denn er übernimmt tatsächlich alles, was ihm von Kornewal gesagt wird.¹⁴⁰ So wird die Geschichte nicht nur korrigiert, es findet eine Verdrehung ins Gegenteil statt, da die Rollen des Schuldigen und des Unschuldigen zwischen Tristan und Marke ausgetauscht werden. Durch Markes Beeinflussbarkeit kann Kornewal mit seiner Redestrategie Markes Gedächtnis weniger »auf Null stellen«,¹⁴¹ sondern vielmehr die *memoria*, das Gedenken an den verstorbenen Tristan, schönfärben. Marke ist im Angesicht des Todes sowohl für die Schönfärberei als auch für die Selbstbeschuldigung außerordentlich zugänglich – es werden mithin genau die Schwächen ausgenutzt, die er auch in den anderen Fassungen des Stoffes zeigt und die hier verstärkt zum Vorschein kommen, nämlich Leichtgläubigkeit und Wankelmut. Zudem muss man hierbei bedenken, dass Trauer und Totengedenken für den mittelalterlichen Adel eine zentrale Rolle spielten,¹⁴² dass also mit Kernparadigmen adligen Selbstverständnisses gespielt wird, wenn Marke im Angesicht des Scheintodes versagt. So wird der Schande des Ehebruchs noch die Bloßstellung in unnötiger Trauer hinzugesellt.

Die Demütigung des leichtgläubigen Hahnreis Marke wird von seiner Ehefrau auf die Spitze getrieben, die den Toten – aus Angst, man könnte ihr Verhältnis zu Lebzeiten nun doch noch entdecken – nicht betrauern will und von ihrem Ehemann an die Regeln von Anstand und

¹³⁶ Müller 1999, S. 466f.

¹³⁷ Ebd., S. 465.

¹³⁸ Ebd., S. 465f.

¹³⁹ Ebd., S. 466.

¹⁴⁰ Vgl. auch Bulang 2005, S. 374: »Daß Marke sich nach Kurvenals Vorwürfen hier selbst bezichtigt, zeigt ihn einmal mehr als jemanden, der unterschiedslos alles glaubt.«

¹⁴¹ Schulz 2012, S. 12.

¹⁴² Müller 1999, S. 460.

Achtung erinnert und förmlich zu Klagegebärden gezwungen werden muss (TM, V. 1739-1754); eine »groteske Situation«,¹⁴³ die das Mehrwissen des Rezipienten nutzt, der sehr wohl über Ysots Beweggründe informiert ist. Wahrheit und Lüge verschwimmen für Marke erneut und, im Angesicht des Todes, in intensivierter Form.

Ysot manipuliert ihren Ehemann, ganz so, wie sie es in allen Fassungen des ›Tristan‹-Stoffes tut, in diesem Fall dazu, um sich mit einer vermeintlichen Leiche bzw. einem verkleideten Mönch zu verabreden. Der Text spielt auf die Tradition an, wenn Ysot ärztlichen Beistand sucht und sich den Mönch als kundigen Heiler erbittet. Marke ist ehrlich besorgt um Ysot¹⁴⁴ und kommt ihrer Bitte nach; der Ehemann führt der Ehefrau den Geliebten zu (TM, V. 2562-2571). Unwissend wird Marke zum Helfershelfer der Ehebrecher, was der Erzähler spöttisch kommentiert:

owe, wellichen artzat
sime wibe Marcke erwelt hat!
und wuste er were er waere,
wie gerne er sin enbaere!
do det Marcke rechte also Ysengrin,
der Hersant sine friundin
befalch Reinharte,
der siu ime wol bewarte. (TM, V. 2652-2659)

»Marke erscheint in der Rolle des dummen Wolfes, seine eigene Schande mitverschuldet.«¹⁴⁵ Der Rückgriff auf die literarische Tradition¹⁴⁶ und das Potential des ›Tristan‹-Stoffs wird kombiniert mit einer Umkehr von Heimlichkeit und Öffentlichkeit, die an die Episode von Tristan als Narr gemahnt: Tristan und Ysot betreiben den Ehebruch unter aller Augen und spielen mit dem Augenschein, eine Art in Szene gesetzte *dissimulatio*, in der Tatsächliches und Gezeigtes divergieren.

›Tristan als Mönch‹ nutzt damit in extremer Weise die Anlagen aus, die die Marke-Figur auch in den anderen Fassungen des ›Tristan‹-Stoffes hat: Leichtgläubigkeit, heftige Stimmungswechsel, Naivität und ein selektives Gedächtnis zeichnen den König aus, der zwischen Emotion und Herrscherpflicht aufgerieben wird und keiner der Seiten gerecht zu werden vermag, die in der Figur angelegt sind. Anders als bei den vollständigen ›Tristan‹-Dichtungen, die ein versöhnliches Ende zeichnen, bleibt er im Episodengedicht als betrogener Ehemann zurück und es steht keine Möglichkeit zur Verfügung, die Figur mit einer positiven, verstehenden Facette zu versehen, wie sie insbesondere die Gottfried-Fortsetzer in die Geschichte inserieren. Schlimmer

¹⁴³ Ebd., S. 466.

¹⁴⁴ Hoffmann 1991, S.76.

¹⁴⁵ Müller 1999, S. 458f.

¹⁴⁶ Vgl. Bulang 2005 zur Intertextualität als Poetik des Epigonalen im ›Tristan als Mönch‹ (im Rekurs auf Markus Fauser).

noch, die Trauer um den Toten wird instrumentalisiert und in der Lügengeschichte komisch gebrochen: Das Verstümmeln von Leichen, das Spiel mit den Affekten anderer und die Verballhornung von Trauerritualen und Exequien werden im Sinne von schwarzem Humor genutzt, der destruktiv bestehende Normen und Ordnungen verlacht.¹⁴⁷ Dies wird verbunden mit Schwankanspielungen¹⁴⁸ und stellt im letzten Ende eine Verkehrung von Gottfrieds Konzept zu Gedenken und Rezeption seiner Geschichte dar.¹⁴⁹

Marke dient in diesem sarkastischen Umgang mit dem ›Tristan‹-Stoff als Spottfigur, unfähig, die Realität wahrzunehmen,¹⁵⁰ arglos und den Ansprüchen an Amt und Person nicht gewachsen. Er ist im ›Tristan als Mönch‹ endgültig zum Opfer der anderen mutiert und hat keinerlei Handlungsfreiheit mehr. Dadurch, dass das Episodengedicht ihn als betrogenen Ehemann mit Artus auf eine Ebene stellt, wird nicht nur die Anlage des ›Tristan‹ kritisch (und zynisch) aufgenommen, sondern auch der arthurische Rahmen, den Eilhart und Heinrich in ihren Texten dem Handeln des Helden in den Wiederkehrabenteuern geben. Parodistische Anlagen, schwarzer Humor, »fauler Zauber«,¹⁵¹ Schwank und Zynismus gehen eine unheilige Allianz ein, die als eine Art Katalysator auf dem Weg ins Ende fungiert: Nach dem fingierten Tod kann keine Wiederauferstehung folgen, folgerichtig schließt an ›Tristan als Mönch‹ in der Brüsseler Handschrift das Ende von Ulrichs Fortsetzung an. Tristan »rennt [...] von dieser Episode aus geradewegs in seinen Tod«. ¹⁵² Das bedeutet inhaltliche Reibungsflächen, da Sinnstrukturen aufgebrochen werden, doch stellt der ›Tristan als Mönch‹ die Verkehrung aller Ideale offenkundig über die Logik der Geschichte; er nimmt das Ende der Geschichte vorweg und relativiert es in dieser Vorwegnahme gleichzeitig. Das Ausspielen einer »untragischen Variante des Liebestodes«¹⁵³ nimmt dem Ende der Dichtung die Einzigartigkeit und erhöht durch die Hybris der Helden, die mit dem Tod spielen, die Fallhöhe der Liebenden. So wird, gerade in der Kombination dieser Episode mit Ulrichs Skizze von Marke als Büber, der die Toten versorgt, auch Marke relativiert: Er wird zum Tölpel, dessen abschließendes Bußverhalten jedem albern erscheinen muss, der nicht, wie er selbst, ein immer wieder auf null zurückgestelltes Gedächtnis besitzt.

¹⁴⁷ Hellenthal 1989, S. 43.

¹⁴⁸ Müller 1999, S. 467.

¹⁴⁹ Ebd., S.461-464.

¹⁵⁰ Hoffmann 1991, S. 75f.

¹⁵¹ Müller 1999, S. 461.

¹⁵² Ebd., S. 459.

¹⁵³ Ebd., S. 468.

Fazit: Marke - *kein kûnec sô werder was als er?*

Die Tristangeschichte dreht sich um Tristan und Isolde. Alle anderen Figuren, Brangäne und Melot, Antret und die weißhändige Isolde, sind Beförderer oder Hemmnisse ihrer unüberwindbaren Liebesbeziehung. Marke sticht aus dieser Reihe der Nebenfiguren heraus, da er beides ist: Ermöglicher und Verhinderer, Freund und Feind. Die Figur teilt mit den Protagonisten ihre Gespaltenheit und Uneindeutigkeit, ihr fehlt jedoch das allmächtige *Movens* des Minnetrankes, das eine fatale Lebens- und Liebesgeschichte unvergänglich und über den Tod hinaus bedeutsam macht; Marke bleibt der Welt und ihrem Lauf verhaftet. Strukturell muss er den Liebenden unterlegen sein, und diese Unterlegenheit macht ihn zu einer Projektionsfläche für die unterschiedlichsten Experimente mit den Grenzen und Lizenzen der Figurenzeichnung. Insbesondere Gottfried, aber auch ›Tristan als Mönch‹, führen die Figur an den Rand des Möglichen: Gottfried baut eine besondere Fallhöhe auf, die Markes anschließendem Absturz eine tragikomische Note verleiht, ›Tristan als Mönch‹ überschreitet alle Grenzen des Anstands und des guten Geschmacks und präsentiert Marke als einen tumben Toren, der in einer schwankhaft-drastischen Erzählung gedemütigt und betrogen wird. Zwischen diesen Extremen der nachgerade psychologisierenden Lesart der Figur bei Gottfried und der Demütigung Markes im ›Tristan als Mönch‹ liegen die Deutungen, die Eilhart und die Gottfried-Fortsetzer anbieten.

Hier wird Marke zur Schlüsselfigur dafür, die inkommensurable, alle Logik und Ethik übersteigende Liebesgeschichte der Ehebrecher Tristan und Isolde nach ihrem Tode doch noch kommensurabel zu machen. Bei Eilhart und den Fortsetzern ist Markes späte Einsicht in das eigentlich banale Kommunikationsproblem, das sich zur Katastrophe auswachsen konnte, in Ergänzung zu dem von den Erzählerfiguren immer wieder aufgerufenen Minnetrank als Verursacher allen Leids zu lesen: Der Trank hat das Schicksal unausweichlich gemacht, das entschuldigt die Liebenden, und der Ehemann kann ihnen deshalb (*post mortem* zumindest) verzeihen. Es wird von unterschiedlichen Ausgangspunkten her versucht, das Unerklärliche zu erklären und dem Sündhaften seine Sündhaftigkeit zu nehmen – daher auch die religiöse Wende im Leben Markes, der sich als guter Christ und Büsser nicht nur um sein eigenes, sondern auch das Seelenheil der Toten kümmert. Hier wird Wiedergutmachung für das geleistet, was die Basis der ganzen Geschichte von Tristan und Isolde ist, so erhält Marke nach dem Tod der Liebenden die Funktion desjenigen, der beschwichtigt, relativiert und die Norm einer Gesellschaft wiederherstellt, die Ehebruch nicht zu dulden vermag.

Der politische Aspekt des Herrschers Marke gerät dabei bei Eilhart und den Fortsetzern in den Hintergrund; nur der Prosa-›Tristan‹ hebt auf diese politische Ebene ab, die z. T. so stark in den Vordergrund gerückt wird, dass die Figur ihre schillernde Mehrdeutigkeit einbüßt und zur

eindimensionalen Königskarikatur verblasst. In den anderen Dichtungen jedoch tritt der Umstand, dass die dysfunktionale Ehe, die geschlossen wurde, um Nachkommen zu zeugen und die kinderlos geblieben ist, das Ende der Dynastie bedeutet, vollständig in den Hintergrund. Der Herrscher wird fromm, zieht sich sogar ins Kloster zurück und versagt sich einen zweiten Anlauf: Es gibt keine Nachfolgerin für Isolde und es gibt keinen Marke junior.

Bevor in den religiös aufgeladenen Schlusstableaus der Dichtungen Eilharts und der Fortsetzer diese Verneinung der Herrschaft und ihrer Kontinuität ausgestellt wird, dient die politische Facette der Markefigur vornehmlich der (bisweilen spöttisch-komischen) Herrscherkritik: Es wird der schwache, unfähige, den falschen Beratern vertrauende König gezeigt, der nicht zwischen Herrschaft und Liebe, zwischen Innen und Außen zu unterscheiden vermag und sich gerade dadurch kompromittiert, dass er seinen Liebeskummer öffentlich macht. Die Versuche, herrscherliche Macht zur Unterdrückung der Liebenden einzusetzen, scheitern, er kann von seiner bedeutenden Rolle bei Hof nicht profitieren, wenn es um die Bereinigung der »Privatangelegenheit« des Ehebruchs geht – die politische Dimension der Affäre bleibt dabei unterbelichtet, wohl auch, weil Tristans Rolle als Berater und erster Mann bei Hofe überdeckt wird von seiner Liebhaberrolle. Marke wird in der Dreieckskonstellation politisch kaltgestellt und benimmt sich mit jeder eigenen Aktion immer weiterreichend der Handlungsspielräume, die ihm anfangs noch zur Verfügung stehen. Die Tristangeschichte, als Markegeschichte gelesen, zeigt die Tragödie eines durch eigenes Verschulden, durch eigene Unfähigkeit und durch ungünstige Umstände aller seiner Privilegien beraubten Königs. Diese Schwäche bietet Anlass für Spott, ebenso wie für Hofkritik, und macht Marke besonders in den Wiederkehrabenteuern zu einem lächerlichen Hahnrei, der der Finesse und der Derbheit der Liebenden nichts entgegenzusetzen hat.

Die Kombination der vier verschiedenen Facetten: starker, gefeierter Herrscher, vom Berater abhängiger König, betrogener Ehemann und bußfertiger Versöhner, gelingt in den Texten nicht reibungslos. Das immer wieder ausgelöschte Gedächtnis, der Zwang dazu, immer wieder von vorn zu beginnen, wenn der eigentlich vertriebene Tristan doch wieder am Hof auftaucht, ist deutlichstes Zeichen dafür. Dies kann als strukturelles Problem eines Erzählens gelesen werden, das wie eine Vorform psychologisierender Narration erscheint. Zugleich ist es aber deutlicher Ausdruck dafür, dass die Figur nicht »fertig«, nicht abgeschlossen ist und zu immer neuen Deutungen herausfordert. Während Tristan und Isolde nur verdammt oder glorifiziert werden können, lädt Marke zu einem differenzierten Urteil ein, das jeder Bearbeiter neu gefällt hat und das wie ein Seismograph für das Verständnis des Stoffes zu lesen ist. Politik und verletzte Gefühle, Öffentlichkeit und Privatheit, Rechtsanspruch und Realität prallen in der

Figur aufeinander und sorgen dafür, dass die topische Idealität Markes im Ausgangstableau zu einer tragischen Fallhöhe wird.

Diese Wandelbarkeit Markes ist nicht allein ein mittelalterliches Phänomen: Wenn Kaiser im ›König Hahnreich‹ (1913) Markes Wahnsinnigwerden inszeniert oder Hardt die Hilflosigkeit seines Marke in ›Tristan der Narr‹ (1908) auf den göttlichen Schutz für die Liebenden projiziert, stehen diese modernen Lesarten des beginnenden 20. Jahrhunderts in der langen Tradition der Marke-Ausdeutung, die bereits von den Anfängen der deutschen Tristanfassungen an zu beobachten und nachzuverfolgen ist. Marke ist damit mehr als nur eine widersprüchliche, bisweilen ambige Nebenfigur, er ist ein Schlüssel zum Verständnis des Tristanstoffes durch die Zeiten.

Literaturverzeichnis

Primärtexte

EvO = Eilhart von Oberg; Tristrant und Isalde. Mhd./Nhd. von Danielle Buschinger, Greifswald 1993.

GvS = Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu hg., ins Nhd. übers., m. einem Stellenkommentar u. Nachwort von Rüdiger Krohn, 3 Bde., Stuttgart 1993 (RUB 4471-4473).

HvF = Heinrich von Freiberg: Tristan und Isolde, hg. v. Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, Versübersetzung von Wolfgang Spiewok, Greifswald 1993.

PT = Tristrant und Isalde : nach dem ältesten Druck aus Augsburg vom Jahre 1484, versehen mit den Lesarten des 2. Augsburger Druckes aus dem Jahre 1498 und eines Wormser Druckes unbekanntem Datums, hg. v. Alois Brandstetter, Tübingen 1966 (ATB Ergänzungsreihe 3).

TM = Tristan als Mönch, Mhd./Nhd. von Albrecht Classen, Greifswald 1994.

UvT =Ulrich von Türheim: Tristan und Isolde (Fortsetzung des Tristan-Romans Gottfrieds von Straßburg). Originaltext (nach der Heidelberger Handschrift Pal. Germ. 360), Versübersetzung und Einleitung von Wolfgang Spiewok in Zusammenarbeit mit Danielle Buschinger, Greifswald 1992.

Forschungsliteratur

Ader 2010 = Ader, Dorothee: Prosaversionen höfischer Epen in Text und Bild. Zur Rezeption des ›Tristrant‹ im 15. und 16. Jahrhundert, Heidelberg 2010.

Barandun 2007 = Barandun, Anina: Die Tristan-Trigonometrie des Gottfried von Strassburg. Zwei Liebende und ein Dritter, Bern 2007.

Batts 1990 = Batts, Michael S.: The Role of King Marke in Gottfried's ›Tristan‹ – and Elsewhere, in: Gottfried von Strassburg and the Medieval Tristan Legend, hg. v. Adrian Stevens, Cambridge 1990 (Arthurian Studies 23), S. 117-126.

Baumgartner 1978 = Baumgartner, Dolores: Studien zu Individuum und Mystik im ›Tristan‹ Gottfrieds von Strassburg, Göttingen 1978.

Behr 2004 = Behr, Hans-Joachim: *Min kranker sin, min unvornunst / gestalten mir ze reden nicht.* Repräsentation und höfische Verhaltensmuster im ›Tristan‹ Heinrichs von Freiberg, in: Deutsche Literatur des Mittelalters in und über Böhmen II, hg. v. Vaclav Bok und Hans-Joachim Behr, Hamburg 2004 (Schriften zur Mediävistik 2), S. 127-144.

Bernt 1906 = Bernt, Alois: Heinrich von Freiberg: mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters, Halle 1906.

Bulang 2005 = Bulang, Tobias: Tristan lacht. Betrugsszenario und Akte des Fingierens in ›Tristan als Mönch‹, in: Mitteilungen des DGV 52 (2005), S. 362-378.

Bumke 1999 = Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München 1999.

Buschinger 2010 = Buschinger, Danielle: Zum frühneuhochdeutschen Prosaroman. Drei Beispiele. Der Prosa-Tristrant, der Fortunatus und Die schöne Magelone, in: Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008, hg. v. Catherine Drittenbass und André Schnyder, Amsterdam/New York 2010 (Chloe. Beihefte zum Daphnis 42), S. 67-87.

Buschinger 2002 = Buschinger, Danielle: Die Marke-Figur in den Tristan-Fortsetzungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg, in: Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag, hg. v. Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, S. 67-77.

Buschinger 1988 = Buschinger, Danielle: Zur Rezeption des Tristan-Stoffes in der deutschen Literatur des Mittelalters nach 1250, in: Sammlung, Deutung, Wertung. Ergebnisse, Probleme, Tendenzen und Perspektiven philologischer Arbeit. Festschrift für Wolfgang Spiewok, hg. v. Danielle Buschinger, Stuttgart 1988, S. 39-51.

Buschinger/Spiewok 1992 = Buschinger, Danielle/Spiewok, Wolfgang: Einleitung, in: Ulrich von Türheim: Tristan und Isolde (Fortsetzung des Tristan-Romans Gottfrieds von Straßburg). Originaltext (nach der Heidelberger Handschrift Pal. Germ. 360), Versübersetzung und Einleitung von Wolfgang Spiewok in Zusammenarbeit mit Danielle Buschinger, Greifswald 1992, S. 7-14.

Classen 1992 = Classen, Albrecht: König Marke in Gottfrieds von Straßburg Tristan. Versuch einer Apologie, in: ABäG 35 (1992), S. 37-63.

Curschmann 2012 = Curschmann, Michael: From Myth to Emblem to Panorama, in: Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde, hg. v. Jutta Eming et al., Notre Dame (Indiana) 2012, S. 107-129.

Deighton 2004 = Deighton, Alan: Ein Anti-Tristan?. Gottfrieds Rezeption in der Tristan-Fortsetzung Heinrichs von Freiberg, in: Deutsche Literatur des Mittelalters in und über Böhmen II, hg. v. Vaclav Bok und Hans-Joachim Behr, Hamburg 2004 (Schriften zur Mediävistik Bd. 2) 2004, S. 111-126.

Grothues 1991 = Grothues, Silke: Der arthurische Tristanroman. Werkabschluss zu Gottfrieds Tristan und Gattungswechsel in Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung, Frankfurt am Main 1991.

Hauenstein 2006 = Hauenstein, Hanne: Zu den Rollen der Marke-Figur in Gottfrieds Tristan, Göttingen 2006 (GAG 731).

Hellenthal 1989 = Hellenthal, Michael: Schwarzer Humor. Theorie und Definitionen, Essen 1989.

Hoffmann 1991 = Hoffmann, Werner J.: König Marke in den deutschen Tristandichtungen des Mittelalters, in: Geist und Zeit. Wirkungen des Mittelalters in Literatur und Sprache. Festschrift für Roswitha Wisniewski, hg. v. Carola L. Gottzmann und Herbert Kolb, Frankfurt a.M. 1991, S. 57-76.

Hollandt 1966 = Hollandt, Gisela: Die Hauptgestalten in Gottfrieds ›Tristan‹. Wesenszüge, Handlungsfunktion, Motiv der List, Berlin 1966 (PhStuQ 30).

Jungraithmayr 1980 = Jungraithmayr, Anna: ›Tristan als Mönch‹. Ansätze zu einem Textverständnis, in: Sprache – Text – Geschichte. Beiträge zur Mediävistik und germanistischen Sprachwissenschaft aus dem Kreis der Mitarbeiter 1964-1979 des Instituts für Germanistik an der Universität Salzburg, hg. von Peter K. Stein, Göttingen 1990 (GAG 304), S. 409-440.

Konecny 1977 = Konecny, Silvia: Tristan und Marke bei Gottfried von Straßburg, in: Leuvense Bijdragen 66 (1977), S. 43-60.

Kropik 2011 = Kropik, Cordula: *Ouwé, ich armer Marke!* Überlegungen zur heldenepischen Emotion im ›Tristan‹ Ulrichs von Türheim, in: Mittelalterliche Heldenepik – Literatur der Leidenschaften. 11. Pöchlarn Heldenliedgespräch, hg. von Johannes Keller, Wien 2011, S. 83-105.

McDonald 1991 = McDonald, William: King Mark, the Holy Penitent. On a Neglected Motif in the Eilhart Literary Tradition, in: ZfdA 120 (1991), S. 393-418.

Mertens 1994 = Mertens, Volker: »Aspekte der Liebe«. Ihre Semantik in den Prosaromanen ›Tristrant‹, ›Melusine‹, ›Magelone‹ und ›Goldfaden‹, in: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur, hg. v. Helmut Brall et al., Düsseldorf 1994 (Studia humaniora 25), S. 109-134.

Michaelis 2011 = Michaelis, Beatrice: (Dis-)Artikulationen von Begehren. Schweigeeffekte in wissenschaftlichen und literarischen Texten, Berlin 2011 (TMP 25).

Müller 1999 = Müller, Jan-Dirk: Vergiftete Erinnerung. Zu ›Tristan als Mönch‹, in: *Homo Medietas*. Aufsätze zu Religiosität, Literatur und Denkformen des Menschen vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Festschrift für Alois Maria Haas zum 65. Geburtstag, hg. von Claudia Brinker-von der Heyde und Niklaus Largier, Bern 1999, S. 455-470.

Müller 1992 = Müller, Jan-Dirk: Tristans Rückkehr. Zu den Fortsetzern Gottfrieds von Straßburg, in: FS Walter Haug und Burghart Wachinger, Band II, Tübingen 1992, S. 529-548.

Müller 1990 = Müller, Jan-Dirk: Die Destruktion des Heros oder wie erzählt Eilhart von passionierter Liebe?, in: Der ›Tristan‹ in der Literatur des Mittelalters, hg. v. Paola Schulze-Belli und Michael Dallapiazza, Triest 1990, S. 19-37.

Nanz 2010 = Nanz, Ute: Die Isolde-Weißhand-Gestalten im Wandel des Tristanstoffs. Figurenzeichnung zwischen Vorlagenbezug und Werkkonzeption, Heidelberg 2010.

Plate 1977 = Plate, Bernward: Verstehensprinzipien im Prosa-›Tristrant‹ von 1484, in: Literatur – Publikum – historischer Kontext, hg. v. Gert Kaiser, Frankfurt am Main 1977 (Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte Bd. 1), S. 79-89.

Platz-Waury 1997 = Platz-Waury, Elke, Art. »Figur₃«, in: ²RL (1997), S. 587-589.

Platz-Waury 1997a = Platz-Waury, Elke, Art. »Figurenkonstellation«, in: ²RL (1997), S. 591-593.

Sandrock 1931 = Sandrock, Lucie: Das Herrscherideal in der erzählenden Dichtung des deutschen Mittelalters, Diss. masch. Emsdetten 1931.

Schausten 1999 = Schausten, Monika: Erzählwelten der Tristangeschichte im hohen Mittelalter. Untersuchungen zu den deutschsprachigen Tristanfassungen des 12. und 13. Jahrhunderts, München 1999 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 24).

Schirok 1989 = Schirok, Bernd: *Artūs der meienbaere man*. Zum Stellenwert der »Artuskritik« im klassischen deutschen Artusroman, in: *Gotes und der werlde hulde*. Literatur in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag, hg. von Rüdiger Schnell, Bern/Stuttgart 1989, S. 58-81.

Schönhoff 2008 = Schönhoff, Judith: Von *werden degen* und *edelen vrouwen* zu *tugentlichen helden* und *eelichen hausfrawen*. Zum Wandel der Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit in den Prosaauflösungen mittelhochdeutscher Epen, Frankfurt am Main u. a. 2008 (Germanistische Arbeiten zu Sprache und Kulturgeschichte 47).

Schneider 1943 = Schneider, Hermann: Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung. Neugestaltete und vermehrte Auflage, Heidelberg 1943 (Geschichte der deutschen Literatur 1).

Schulz 2012 = Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, Berlin 2012.

Seeber 2011 = Seeber, Stefan: Arthurische Sonderwege. Zur Rolle der Artuswelt bei Eilhart und in den ›Tristan‹-Fortsetzungen, in: Artusroman und Mythos, hg. v. Friedrich Wolfzettel et al., Berlin 2011 (SIA 8), S. 145-164.

Seeber 2007= Seeber, Stefan: *Ein vriuntlichez zornelîn*. Zu den Freundschaftsdarstellungen in den deutschen Tristanbearbeitungen des 12. und 13. Jahrhunderts, in: Oxford German Studies 36,2 (2007), S. 268-283.

Steinhoff 1995 = Steinhoff, Hans Hugo: Tristan als Mönch, in: ²VL 9 (1995), Sp. 1062-1065.

Strohschneider 1999 = Strohschneider, Peter: Ulrich von Türheim, in ²VL 10 (1999), Sp. 28-39.

Strohschneider 1993 = Strohschneider, Peter: Herrschaft und Liebe. Strukturprobleme des Tristanromans bei Eilhart von Oberg, in: ZfdA 122 (1993), S. 36-61.

Strohschneider 1991 = Gotfrid-Fortsetzungen. Tristans Ende im 13. Jahrhundert und die Möglichkeiten nachklassischer Epik, in: DVjs 65 (1991), S. 70-98.

Tomasek 1985 = Tomasek, Tomas: Die Utopie im ›Tristan‹ Gotfrids von Straßburg, Tübingen 1985.