



Separatum aus:

THEMENHEFT 16

Pia Selmayr / Sarina Tschachtli (Hrsg.)

Umwege, Abwege, Nebenwege

Publiziert im Dezember 2023

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die »Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung« (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de

ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Lachmann, Anna-Dorit: Wenn Nebenfiguren (die Handlung) bestimmen. Zur Darstellung der Kaedin/Kehenis-Figur im Tristan-Stoff, in: Selmayr, Pia/Tschachtli, Sarina (Hrsg.): Umwege, Abwege, Nebenwege, Oldenburg 2023 (BmE Themenheft 16), S. 55–85 (online).

Anna-Dorit Lachmann

Wenn Nebenfiguren (die Handlung) bestimmen

Zur Darstellung der Kaedin/Kehenis-Figur im Tristan-Stoff

Abstract. Anhand des *transtextual characters* Kaedin/Kehenis wird in drei mittelhochdeutschen Bearbeitungen des Tristan-Stoffes verdeutlicht, inwiefern Figur und erzählerische Wege zusammenwirken. Die Analysen rücken nicht nur die (Neben-) Figur als narratologische Größe in den Fokus, sie zeigen auch Erzählstrukturen, die sich mit Umwegen, Abwegen und Nebenwegen verbinden. Mit einem figuren-narratologischen Fokus auf Momente von Handlungsmacht und Faktoren aktiver Handlungsgestaltung wird vorgeführt, dass Rollenbesetzung und figurale Hierarchie von typischer Nebenfigur über eine Zwischenstellung bis zur Übernahme des Platzes als Hauptfigur variieren. So kommt der Kaedin-Figur eine besondere Position zu.

1. Grundlagen des figuralen Erzählens

Figur und Raum wirken in vormodernen Erzähltexten in einer spezifischen Weise zusammen, denn meist bildet der Weg des Helden den Mittelpunkt des erzählten Raums – und zugleich den Kern der Erzählung. Beispielsweise gilt Tristan als einer der reisefreudigsten Helden der höfischen Epik: So reist er von seinem eigentlichen Erbland in das Reich seines Onkels Marke, von hier mehrmals nach Irland und schließlich vom Land seiner Ehefrau, Isolde Weißhand, wiederum mehrfach zum Marke-Hof. Sein Weg wird von seinen *âventiure*-Bestrebungen oder seinen eignen Wünschen geleitet. Die Erzählung fokussiert somit räumlich, aber auch erzählerisch den Weg des

Helden und treibt so die Handlung voran. Diese endet letztlich tragisch im Tod des Helden. Doch sie könnte auch eher und sogar teilweise glücklich, nämlich in der Ehe mit der zweiten Isolde, enden. Schließlich ist die Liebesbeziehung zur blonden Isolde abgebrochen und eine passende Ehefrau gefunden. Dass es zum tragischen Ende kommt, hängt mit einer anderen Figur zusammen, und zwar mit einer, die im Zusammenhang der Gesamthandlung als Nebenfigur gelten muss. Kaedin bzw. Keheinis,¹ Tristans Schwager, bestimmt den Weg des Helden und damit den der Erzählung aufgrund der von ihm angestrebten transgressiven Minnebeziehung. Mit Hilfe einer auf die Figuren fokussierten Analyse soll im Folgenden erläutert werden, welche Auswirkungen eine derartige Beeinflussung des Protagonisten durch eine Nebenfigur und deren Fokussierung durch die Erzählinstanz für die Konzeption, Gestaltung und Darstellung von Figuren haben kann.

Hierbei werden figurentheoretische Überlegungen als Grundlage genutzt. Figuren-Untersuchungen rücken wieder vermehrt in den Blick der Forschung. Waren es noch vor 15 Jahren eher Fragen nach personaler Identität und Individualität von Figuren (vgl. Gerok-Reiter 2006 und Sosna 2003), die mit einem verstärkten Blick auf die Hauptfiguren untersucht wurden, sind es in der aktuellen Forschung unter anderem figurennarratologische Positionen wie Psychologisierungaspekte (vgl. Kragl 2019), Charakterisierungsversuche (vgl. Karin 2019 und Möllenbrink 2020) sowie Untersuchungen von Figurenkonstellationen oder von figuraler Rede (vgl. Karin 2019 und Krüger 2011). Beliebter für eine solche Analyse ist seit jeher der Tristan-Stoff, wobei man sich ebenso wie bei den Identitäts- und Individualitätsuntersuchungen vor allem auf die Hauptfigur konzentriert. Nebenfiguren finden demgegenüber weit weniger Beachtung. Dies ist unter anderem in der strukturalistisch geprägten Herangehensweise der germanistischen Mediävistik begründet. Figuren werden aufgrund des strukturalistischen Hintergrundes als reine Funktions- und Handlungsträger gefasst. Ihre Rundung, Füllung oder Ausformung im Sinne

eines Charakters wird zumeist negiert, wie auch Schulz festsetzt: »Die Figuren erscheinen kaum je als komplexe Charaktere [...], sondern in erster Linie als Handlungsträger, die bestimmte Typen repräsentieren« (Schulz 2015, S. 12). Dass diese These insbesondere für Nebenfiguren zu gelten scheint, betont er nochmals separat und liefert damit ein vernichtendes Urteil: »Nebenfiguren sind ohnehin zumeist bloße Typen, deren Funktion für die Handlung sich darin erschöpft, eine bestimmte Rolle auszuüben« (Schulz 2015, S. 88). Auch wenn Nebenfiguren typischerweise oft eine funktionale und auf den Helden ausgerichtete Rolle übernehmen,² ist der nicht nur von Schulz vertretene Standpunkt zu eng gedacht. Nebenfiguren sind aufgrund ihres quantitativ geringeren Pensums handhabbarer und bieten sich damit für die fokussierte Analyse in einem *close reading* an. Mithilfe einer derartig geprägten Untersuchung lassen sich besondere Qualitäten in diesen ›kleineren‹ Figuren aufzeigen und einzelne Aspekte, wie die der Aktivität und Handlungsmacht solcher Figuren, inspizieren.

Der Tristan-Stoff bietet sich für eine solche Analyse an, da schon an der Hauptfigur eine auffallende Figurengestaltung nachgewiesen werden konnte. Um die verschiedenen Ausformungen des Stoffes und den Umgang mit der ›gleichen‹ Figur in verschiedenen Texten zu begründen, ist das Konstrukt des *transtextual characters* dienlich: »Transtextual characters are those whose existence extends to several texts or which is constituted by several texts« (Philipowski 2019, S. 12of.), wobei die individuelle Gestaltung in einem einzelnen Text von anderen Texten mit der ›gleichen‹ Figur unterschiedlich sein kann. Der Figurenname oder die jeweilige Rollenbesetzung der Figur ruft ein Bild der Figur auf und verweist zudem auf Momente, die essentiell für die Darstellung des *transtextual characters* sind. Die verschiedenen Ausformungen der Figur sind dabei gleichwertig, auch wenn eben nicht deckungsgleich. Dass dies für die Kaedin-Figur des mittelhochdeutschen Tristan-Stoffes gilt, wird in den nachstehenden Analysen gezeigt.³ Kaedin und Kehenis sowie Kassie und Gariole stellen unter dieser Prämisse trotz Namensdifferenz eine als gleichwertig aufzufassende Figur

dar, da sie innerhalb der jeweiligen Erzählung dieselbe Rolle und Position besetzen und gleiche Merkmale vereinen. Kaedin ist Tristans Schwager und Freund; sein Liebesabenteuer bildet die Voraussetzung für den Tod des Helden.

Doch was für eine Art Held ist eigentlich Tristan? Wie muss man den Begriff des Helden verstehen? Da das Bedeutungsspektrum von ›Held‹ nicht nur in der figurennarratologischen Perspektive breit gefächert und nicht immer wertneutral ist, soll nun die der Analyse zugrundeliegende Auffassung skizziert werden, eine genauere Füllung der Begriffe wird in den Einzelanalysen angestrebt. Bei einem Helden handelt es sich um die Zentralgestalt einer erzählerischen Episode oder einer gesamten Handlung (vgl. Platz-Waury 2007). Diese Definition ähnelt zwar der der Begriffe ›Protagonist‹ und ›Hauptfigur‹, ist jedoch gleichzeitig von ihnen zu unterscheiden. Während ein ›Protagonist‹ nur als Zentralgestalt mit Handlungsfunktion gefasst wird (vgl. Bassler 2007), beinhaltet ›Hauptfigur‹ darüber hinaus eine Klassifikation und bestimmt daneben auch die Figurenkonstellation – es gibt ›Nebenfiguren‹. Der ›Held‹ wiederum besitzt den Fokus der Erzählinstanz und ist zudem mit positiven Merkmalen und Sympathien (des Erzählers) verknüpft. Darüber hinaus ist der Begriff narratologisch gesehen auch als Handlungsträger definiert. Letztgenannte Bestimmung fußt auf der lotmanschen Helden-Erklärung, der zufolge ein Handlungsträger ein Held ist, wenn er als bewegliche Figur angelegt ist. Der Held überschreitet im lotmanschen Denken räumliche, aber auch moralische sowie normative Grenzen (vgl. Lotman 1981, S. 340–347). Ein solches Denken zeigt, wie eng Raum, Weg und Figur bzw. Held narratologisch gedacht sind. Tristan erfüllt alle erwähnten Kategorien: Er ist die sympathieaufgeladene Zentralgestalt, die auf mehreren Ebenen transgressiv handelt. Dies gilt aber auch, wie zu zeigen ist, für vermeintliche Nebenfiguren wie Kaedin.

Die Grundzüge der Handlung decken sich in allen drei Stoffausformungen ungefähr: Tristan lernt die zweite Isolde, Isolde Weißhand, kennen und

heiratet sie. Allerdings wird die Ehe nicht vollzogen – Isolde Weißhand bleibt im Kontrast zur blonden Isolde trotz Heirat Jungfrau. Als dies herauskommt, fordert ihr Bruder Kaedin eine Begründung für Tristans Fehlverhalten. Tristan führt als Grund die blonde Isolde und deren Schönheit auf. Daraufhin verlangt sein Schwager einen Beweis für die Behauptung, sodass die beiden zusammen ins Marke-Reich reisen, wo Tristan in mehreren schwankhaft gestalteten Rückkehrabenteuern nochmals mit der blonden Isolde verkehren kann. Kaedin motiviert also die Rückkehr zur blonden Isolde. Seine Rolle wird schon hier stark gemacht. Einen darüber hinaus verstärkten Fokus erlangt er auf der Heimreise, indem er ein eigenes Minneabenteuer erhält. Denn Kaedin liebt Kassie, die jedoch mit dem Herrscher des Nachbarreiches, Nampotenis, vermählt wurde und seitdem in einer gefängnisartigen Burg weggesperrt wird. Da Kassie auch Kaedin liebt, bekommt dieser von Tristan Hilfe: Kassie soll heimlich einen Wachsabdruck vom einzigen Schlüssel der Burg erstellen und ihn Kaedin zukommen lassen. Mithilfe des Duplikats können dann die Liebenden zusammenkommen. Das Zusammentreffen findet ein einziges Mal statt, da Nampotenis den Betrug bemerkt, Kaedin und Tristan hinterherreitet und sie zum Kampf stellt. Kaedin wird hierbei getötet und Tristan tödlich verletzt, was das Ende der jeweiligen Erzählung einläutet.

Innerhalb von drei Analysen soll gezeigt werden, wie genau sich die Figurenkonstellation in der jeweiligen Stoffausformung darstellt und inwiefern sich die Figuren von den üblichen Rollen als hierarchisch und erzählerisch übergeordnete Haupt- sowie dementsprechend untergeordnete und auf Funktionen ausgerichtete Nebenfigur unterscheiden. Dabei wird anhand der Kaedin-Figur aufgezeigt, inwiefern Handlungsmacht und Aktivität der Nebenfigur nicht nur Auswirkungen auf die einzelne Figur, sondern auch auf die mit ihr vernetzten Figuren haben, sowie welche erzählerischen Konsequenzen es hat, wenn Nebenfiguren den Fortgang der Handlung bestimmen. Die Analyse geht hierbei nicht chronologisch vor, sondern versucht die drei Tristan-Texte geordnet nach einer Dramaturgie

einer sich steigernden Aktivität und Handlungsmacht Kaedins vorzustellen. Ausgangspunkt bildet die eher figural-typische Gestaltung bei Ulrich von Türheim (2.). Aufbauend hierauf wird Kaedin bei Heinrich von Freiberg untersucht (3.) und schließlich endet die Untersuchung mit Eilhart von Oberg (4.), der seine Keheis-Figur im Vergleich wesentlich stärker profiliert.

2. Die typische Nebenfigur – Kaedin bei Ulrich von Türheim (V. 2855–3303)

In der Ausgestaltung des Stoffes von Ulrich von Türheim lässt sich ein eher typisches Figurenverhältnis finden, auch wenn die Forschung teilweise anmerkt, dass Kaedin hier zu einem Helden erhoben werde (vgl. Müller 1992, S. 538) und die Nebenfiguren eine Aufwertung erhielten, indem sie verstärkt aufgebaut würden (vgl. Fritsch-Rößler 1999, S. 417). Insbesondere Fritsch-Rößler ist zuzustimmen, obwohl gleichzeitig zu betonen ist, dass Kaedin nicht – wie Müller es vorschlägt – zu einem Helden wird, stattdessen behält dieser vielmehr die Rolle der Nebenfigur bei. Diese typische Gestaltung lässt sich schon am Beginn der Episode finden, denn hier ist es Tristan, der am Ende seines Rückkehrabenteuers das Thema Frauen gegenüber Kaedin anschnidet (Ulrich: ›Tristan‹, V. 2858–2860). Dabei markiert die jeweilige Figurenrede die Gleichstellung der Figuren innerhalb der Erzählwelt, wenn Kaedin und Tristan sich jeweils als *geselle* (Ulrich: ›Tristan‹, V. 2855 und V. 2861) ansprechen.⁴ Die Situation, die Kaedin nun beschreibt, erinnert stark an Tristans eigene Liebesbeziehung (vgl. u. a. Bonath 1983, S. 41). Doch mit dieser indirekten Bezugnahme wandelt sich die Figurenkonstellation, denn Kaedin bittet Tristan um Hilfe: *Tristan, nû getriuwe ich dir, / du tuost mir etslichen rât, / als mîn gedinge stât* (Ulrich: ›Tristan‹, V. 2888–2890). Ebenso wie Tristan auf die Unterstützung seiner Vertrauten zum Ausleben seiner Minnebeziehung zur blonden Isolde angewiesen ist, benötigt Kaedin Tristans Hilfe. Auffällig ist

jedoch, dass nicht Kaedin den Verlauf der weiteren Handlung bestimmt, sondern es Tristan ist, der seine Intelligenz und sein Erfahrungswissen nutzt, um eine List zu ersinnen, wie zum einen die Kommunikation mit Kassie trotz der überaus strengen *huote* gelingen und zum anderen ein Treffen verwirklicht werden kann. Diese Handlungsmacht auf Seiten Tristans hat Auswirkungen auf den Fortgang der Handlung und zudem konkret auf den Reiseweg. Damit das Treffen der Liebenden wirklich zustande kommen kann, verändert er die eigentliche Route, indem er Reiseübelkeit vorgibt:

›ich besihe, komen wir an daz lant,
war ir herze ist gewant,‹
sprach der minnære Tristan.
er vrâgete sînen schifman
wanne sie quæmen ab dem sé:
›das mere tuot mir harte wê.
lâ dir zöuwen deste baz,
deiswâr, ich gibe dir etswaz,
daz dîn lîp vil gerne hât.‹

(Ulrich: ›Tristan‹, V. 2917–2925)

Die Szene kann als Rekurrenzen auf die Szene des Minnetranks gelesen werden. Wurde dort aufgrund der Reiseübelkeit der sich an Bord befindenden Damen auf Tristans Geheiß der eigentliche Weg durch eine kurze, aber verhängnisvolle Pause an Land, in der Tristan und Isolde den Minnetrank tranken, unterbrochen, ist es nun Tristan, der den Weg selbstständig verändert und nicht nur eine Pause, sondern einen Umweg einschleibt. Statt in Karke landet die Truppe nun in Gamaroch, wo der Erzähler den eigentlich Liebenden dieser Episode wieder bewusst in die Erzählung integrieren muss (Ulrich: ›Tristan‹, V. 2946f.).

In Nähe des Sehnsuchtsortes wird Kaedin stärker vom Erzähler fokussiert. So wird deutlich gemacht, dass die Werbung nun diejenige Kaedins ist, er wird daher mehrfach als Befehlsgeber des zuständigen Boten genannt: *der warp als in Kâedîn / werben hiez* [...] (Ulrich: ›Tristan‹,

V. 2965f.) und [...] *tete, / swaz im Kâedîn gebôt* (Ulrich: ›Tristan‹, V. 2970f.). Dies lässt sich jedoch nur als Indiz dafür lesen, dass Kaedin der Liebende der Episode ist und dass er eine gewisse Machtposition und Stellung innerhalb der Figurenwelt hat. Figurenhierarchisch und in Bezug auf die Handlungsmacht verändert sich kaum etwas: Tristan bleibt Kaedin übergeordnet, was sich daran zeigt, dass alle Handlungen Kaedins nach Tristans Empfehlung ablaufen. Ersterer handelt immer, *als in lêrte Tristan* (Ulrich: ›Tristan‹, V. 3004 und V. 3011), was auch Strohschneider betont (vgl. Strohschneider 1991, S. 82). Diese Konstellation verleitet Strohschneider sogar dazu, Kaedin als einen »marionettenhafte[n] Tristan« zu bezeichnen (1991, S. 82), dessen Handlungen einzig auf Tristan zurückzuführen sind.

Auch im weiteren Verlauf bestimmt der titelgebende Held den zu bestreitenden Weg und damit einhergehend die Handlung. Tristan weiß um einen in der Nähe ansässigen Schmied, der den benötigten Schlüssel herstellen kann. Es ist zwar kein weiterer Umweg, jedoch zumindest eine kurze Pausenetappe, bevor das Paar nach Karke zurückkehrt, denn das [...] *hûs ûf der strâze stât* (Ulrich: ›Tristan‹, V. 3075). Zurück bei seiner Ehefrau angekommen, wäre alles bereit für Tristans ›Happy End‹. Es sind keine weiteren Umwege mehr nötig, alle Probleme wurden beseitigt und die Ehe könnte ausgelebt werden – wäre da nicht Kaedin. Hatte er zuvor schon Tristans Fahrt zur blonden Isolde motiviert, da er einen Beweis für deren Schönheit haben wollte, will er nun umgekehrt den Freund von der Schönheit seiner eigenen Minnedame überzeugen. Dies scheint als Aufgriff der Ausgangssituation der Rückkehrabenteuer zu verstehen zu sein und weniger als wahre Motivation für den Helden. Die Situation wird umgedreht und dabei wird der Anschein erweckt, dass Kaedin sich nun bei seinem Schwager revanchieren wolle. Diese Revanche ist jedoch aus der Erzählwelt heraus unbegründet, wäre doch nun der Ehevollzug möglich und der Weg für das glückliche Leben Tristans geebnet. Mit Schulz kann man diese Aussage so lesen, dass der tödliche Ausgang möglichst weit weg

von Tristan gerückt werden soll (vgl. Schulz 2007, S. 330). Das tragische Ende hängt nicht nur an dem Titelhelden, sondern auch an seinem Schwager, welcher ihn mit einem flehenden Aufruf zum Aufbruch und erneuten Minneabenteuer animiert:

›Tristan, nû erbarme mînen pîn
und tuo mich kumbers vrîen;
gesich durch mich Kassien,
diu ist aller schœne ein blüendez rîs‹.
(Ulrich: ›Tristan‹, V. 3110–3113)

Beginnend mit der dringlichen Bitte Kaedins, welche in der Begegnung mit Kassie mündet, wird kurzzeitig die Aktivität der Figuren verschoben. Diese Verschiebung zeigt sich darin, dass es das einzige Mal ist, dass Kaedin vor Tristan namentlich genannt wird (Ulrich: ›Tristan‹, V. 3144) und Kaedin zumindest teilweise eigenständig handelt. Die bisherige Nebenfigur wird kurzzeitig in den Erzählfokus gerückt. Zwar wird noch erzählt, dass beide, Tristan und Kaedin, in eben dieser Reihenfolge, zusammen bei Kassie ankommen, danach ist es jedoch die eigentliche Nebenfigur, von der erzählt wird. Zwei Aspekte hebt der Erzähler dabei hervor: zum einen Kaedins außergewöhnliche Aufmachung – der Hut, der den beiden zum Verhängnis werden wird – und sein aktives Handeln, als er das verschlossene Tor öffnet und damit die *huote* bricht. Die Merkmale und die besonderen Handlungen der Nebenfigur haben hierbei Konsequenzen für die eigentliche Hauptfigur, so wird schon hier, indem Tristan zum *gesellen* reduziert und Kaedin fokussiert wird, indirekt die Schuld auf Seiten Kaedins verortet. Tristan nimmt zwischenzeitlich eine Funktionsrolle ein. Er wartet bei den Frauen und bietet damit dem Erzähler die Möglichkeit, weiterhin schicklich zu erzählen: *daz sîeze wîp, der werde man / tâten jenez (wisset ir was?) / Tristan bî den vrouwen saz* (Ulrich: ›Tristan‹, V. 3162–3164). Der Erzähler nutzt Tristan einerseits dazu, die erzählte Zeit zu verkürzen, andererseits lässt er den Helden aber damit nicht ganz aus dem Blick seiner Erzählung. Tristans Funktionsrolle wird nach dem Schäferstündchen sogleich wieder

aufgelöst und die angedeutete Aktivität Kaedins wird zurückgenommen. Dieses Wechselspiel ist wichtig, wenn man den Ausgang der Episode betrachtet. So haben beide Freunde zusammen an der Aufdeckung des Ehebruchs Schuld, auch wenn diese zunächst eher auf Seiten Kaedins verortet wurde. Sein verlorener Hut liefert Nampotenis ein Indiz, dass etwas Außergewöhnliches und Unrechtes in seiner Abwesenheit vorgefallen sein muss. Im Gegensatz zu Marke kann Kassies Ehemann den Hut sofort als Symbol eines Ehebruchs verstehen. Eine Aussage, zu wem der Hut gehören könnte, wird jedoch nicht getroffen, er ist also kein Gnorisma Kaedins. Dass dennoch der richtige Schuldige gefunden wird, liegt an Tristan. Auf dem Rückweg möchte dieser eine Pause einlegen, als er einen schönen Brunnen erblickt. Hier legt sich der Held schlafen, von seinem Begleiter wird nicht erzählt, dieser bleibt nur in einem undefinierten *si* eingeschlossen (Ulrich: ›Tristan‹, V. 3178). Wieso Tristan eine Pause machen will und sich sogar schlafen legt, ist unmotiviert. Schließlich war er zuvor keiner großen Anstrengung ausgesetzt, anders als Kaedin. Man könnte vermuten, dass der Held sich hier auf seine bisherigen Erfahrungen stützt: Die ehebrecherische Liebe bleibt geschützt und verborgen. Nur ist dies nicht der Fall, wenn es nicht um den eigentlichen Helden, sondern seinen »Imitator« (Stroh-schneider 1991, S. 82) geht. Das falsch interpretierte Erfahrungswissen führt dazu, dass Nampotenis schnell genug hinterherreiten und die beiden zu Rede stellen kann. Wie gefährlich das Handeln Tristans ist, markiert der Erzähler direkt, wenn er die Szene mit deutlichen Signalen künftigen Unheils einleitet – *nû nâhet in ir ungewin / unde ir lebens ende* (Ulrich: ›Tristan‹, V. 3176f.) – und dabei hervorhebt, dass sich der gewählte Pausenort *ze der winstern hende* (Ulrich: ›Tristan‹, V. 3178) befindet. Nicht auf dem rechten Weg wird demnach gerastet, sondern linker Hand; ein deutlicher Hinweis dafür, dass die Rast eine Gefahr darstellt.⁵

Auch im Zusammentreffen mit Nampotenis bleibt Kaedin außen vor und verschwindet fast gänzlich aus der Erzählung. Tristan antwortet dem betrogenen Ehemann, ohne den Schuldigen preiszugeben, was dazu führt,

dass jener angreift und Rache nimmt. Zufälligerweise tötet Nampotenis mit nur einem Schlag den Richtigen. Weder wird Kaedin hier erzählerisch fokussiert, noch handelt er aktiv. Das Anhängsel Tristans wird für sein Vergehen bestraft und erzählerisch getilgt: *Tristan* [...] *muose al eine beliben dô* (Ulrich: ›Tristan‹, V. 3250f.). Der Fokus bleibt gänzlich auf dem Titelhelden, dessen Ende nun besiegelt wird. Damit ist der Behauptung Müllers, dass Kaedin Schuld daran hat, wie die Geschichte Tristans und Isoldes ausgeht (vgl. Müller 2007, S. 445), nicht vollkommen zuzustimmen. Vielmehr wirken Held und Nebenfigur hier zusammen und verantworten das tragische Ende gemeinsam. Mithilfe der Nebenfigur wird ein räumlicher Umweg erzeugt, der letztlich zum Ende des Helden führt. Aktivität und Erzählfokus aber, und das ist in der hier eingenommenen Perspektive festzuhalten, bleiben auf diesen ausgerichtet.

3. Zwischen den Positionen – Kaedin als Haupt- und Nebenfigur bei Heinrich von Freiberg (V. 5719–6315)

Deutlich stärker gemacht wird die Figur bei Heinrich von Freiberg; so ist es Kaedin selbst, der nach Tristans Rückkehrabenteuern das Gespräch auf Kassie lenkt (Heinrich: ›Tristan‹, V. 5727–5731). Auch wird keine gesonderte List Tristans benötigt, um das entsprechende Land zu erreichen. Kaum spricht Kaedin das Nachbarreich an (V. 5735–5738), schon scheinen sie in eben jenes Reich zu gelangen (Heinrich: ›Tristan‹, V. 5796f.). Die Erzählung fokussiert sich somit schon zu Beginn mehr auf die Figur und verläuft ohne einen eingeschobenen Umweg, der Erzähler bindet die Episode fließend in die bisherige Handlung ein. Der nicht benötigte Umweg wird zugleich von Kaedin selbst angesprochen, wenn er zu betonen weiß, dass man schon in der Nähe von Nampotenis' Burg sei (Heinrich: ›Tristan‹, V. 5802). Diese Aussage legitimiert nicht nur die Änderung des Reisewegs, sie deutet auch darauf hin, dass sich die Wissenshoheit verschiebt. Nicht mehr Tristan ist wie bei Ulrich der Wissende, stattdessen besetzt Kaedin

diese Rolle, da er jegliche Nachfragen zur Umgebung der Burg und sonstigen Begebenheiten beantworten kann. Mit Eigenaussagen – *des ich dich wol bescheiden kan* (Heinrich: ›Tristan‹, V. 5770) – und Hinweisen des Erzählers – *Kâedîn tet im bekannt* (Heinrich: ›Tristan‹, V. 5796) – wird seine Kompetenz expliziert. Tristan hingegen wird in eine Rolle gesetzt, die eigentlich einer Nebenfigur entspricht: Er fungiert als Ratgeber und unterstützt seinen Schwager, indem er den Brief an Kassie für diesen schreibt, der Erzähler nimmt den Titelhelden aber nicht in den Fokus. Die Verhältnisse der Figurenkonstellation werden verkehrt und es zeigt sich schon zu Beginn der Episode, dass Heinrich Kaedin nicht nur als eine bloße Nebenfigur, die auf den Protagonisten ausgerichtet ist, konzipiert. Vielmehr wird »der Held zu einer Nebenfigur und sein eigenes Double zur Hauptfigur umdefiniert« (Schulz 2004, S. 272).

Von Seiten des Erzählers wird die Konstellation markiert, wenn er Kaedin namentlich vor Tristan nennt (Heinrich: ›Tristan‹, V. 5808) und Tristan vermehrt als ein Begleiter zu Kaedin aufgeführt wird: *Kâedîn in gedanken lac / Tristan mit im gedankes pflac* (Heinrich: ›Tristan‹, V. 5916f.). Heinrich stärkt Kaedin auch in Hinblick auf das konkrete Handeln und die Handlungsmacht. Kaedin handelt selbstständig und benötigt weder Mittlerfiguren wie Boten, um Kassie zu erreichen, noch Instruktionen Tristans, um sich eine List zu erdenken, wie er der Geliebten den Brief zuspieren kann (Heinrich: ›Tristan‹, V. 5844–5881). Motivisch wird die Szene der Briefübergabe zu Gunsten Kaedins umstrukturiert. Wie Fritsch-Rößler vorführt, gehört Kassies Liebe nicht ihrem Ehemann, was an der räumlichen Trennung des Ehepaares während des Essens offenkundig wird (vgl. Fritsch-Rößler 1999, S. 389). Überträgt man dies auf die gesuchte Nähe zwischen Kaedin und Kassie, kann man die Episode statt als eine reine Lustepisode als echtes Liebesabenteuer lesen. Die Motivation des Helden der Episode ist damit noch stärker ausgeprägt.

Im Fortgang der Handlung bleibt die handlungsmächtige Ausgestaltung der Figur bestehen: So weiß Kaedin, was mit den hergestellten Wachsab-

drücken zu tun ist, und benötigt keine Hilfe bei der Suche nach einem geeigneten Schmied für die Anfertigung des Schlüssels. In diesen Momenten wird die vorherige Hauptfigur, Tristan, ausgeklammert. Erzählerisch ist nicht nur der Fokus von ihm abgewandt, es wird sogar ein »Schein-Schluss« (Strohschneider 1991, S. 90) für die auf den Titelhelden fokussierte Handlung generiert, wenn der Erzähler Tristan in die Gesellschaft und vor allem in die Ehe führt:

Tristan mit Isôten sider
lebte schône und alsô wol,
sam ein man zu rechte sol
leben mit liebem wîbe
(Heinrich: ›Tristan‹, V. 5962–5965).

Um vorzuführen, dass diese Episode wirklich ein ›Happy End‹ für Tristan darstellen könnte, wird die erzählte Zeit deutlich verlängert. Der Schmied benötigt nicht nur zwei Tage wie bei Ulrich, um den Schlüssel anzufertigen, sondern ganze 14. Wie gut diese Situation als Ende für den einstigen Protagonisten funktionieren könnte, wird zumindest zeittechnisch ausführlich gestaltet. Es ist aber eben nur ein »Schein-Schluss«; das Aufgehen in der Rolle als Ehemann kann nicht bestehen bleiben, da Kaedin Tristan in ein neues, nämlich sein eigenes Abenteuer verwickelt.

Die Nebenfigur bestimmt den Fortgang der Handlung. Wissenshoheit, Handlungsmacht und Vorantreiben der Handlung liegen eindeutig bei Kaedin, allerdings wird Tristans Erfahrungswissen dennoch an einer Stelle benötigt. Er soll den geeigneten Zeitpunkt für ein Zusammentreffen bestimmen (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6016–6025). Tristan markiert deutlich, dass das Zusammentreffen möglichst bald (*ie ê, ie bezzer*; Heinrich: ›Tristan‹, V. 6022) und absolut geheim (*daz sîn nieman werde gewar*; Heinrich: ›Tristan‹, V. 6024) ablaufen sollte. Mithilfe der Geheimhaltung entsteht auf zwei Ebenen ein Abweg: zum einen ein moralischer. Das Liebesabenteuer dürfte eigentlich nicht geschehen, selbst wenn Gefühle zwischen Kaedin und Kassie existieren, die Beziehung der beiden ist und bleibt

eine illegitime. Zum anderen setzt ein Abweg vom »Schein-Schluss« ein, der jedoch durch die Stofftradition bedingt ist. Kaedin will diesen (moralischen) Abweg aber bewusst und unbedingt bestreiten (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6094–6098). Er ist der *helt* der Episode, Tristan der rein begleitende *geselle* und *vriunt*.

Markiert wird diese Einordnung durch den Erzähler, der zwar beide Figuren als Einheit, aber eben auch mehrfach Kaedin alleine als *helt* betitelt. Betitelt er Kaedin alleine als einen solchen, wird Tristan entweder aus dem Fokus der Erzählung genommen, wie es bei dem Erstkontakt mit Kassie und der Briefübergabe sowie beim noch anzusprechenden Hutmotiv der Fall ist (Heinrich: ›Tristan‹, V. 5864; V. 6107), oder über seine Beziehung zu Kaedin bestimmt, indem er lediglich als dessen *geselle/vriunt* benannt wird (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6074; V. 6100). Eine derartige auf den Helden ausgerichtete Funktionsrolle ist insbesondere dann gegeben, wenn Kaedin sich mit Kassie vergnügt. Die Wahl der Betitelung als *helt* wirkt bewusst gesetzt. Gerade innerhalb der Szene des Zusammenkommens von Kaedin und Kassie scheint Tristan erzählerisch nur eine Funktion zu erfüllen: die einer vorgeschobenen Ersatzfigur, derer sich der Erzähler bedient, wenn die Haupthandlung aus Gründen der Schicklichkeit nicht weiter ausgeführt werden kann.

Heinrich verstärkt diese Funktion im Vergleich zu Ulrich um ein Vielfaches. Tristan und der Erzähler bleiben beide in einem äußeren *hier*, während der eigentliche Held Kaedin aus dem Blick rückt und sich an Kassies Minne erfreuen kann:

nu vuorte sie den ritter wert
in eine kemenâten sân,
und sîn geselle Tristân
hie ûze bî den vrouwen bleip;
die zît kurzte er in und vertreip
mit hübschen dingen sunder zil
(Heinrich: ›Tristan‹, V. 6072–6077).

Während Tristan dem Liebesgeschehen fernbleibt, wird Kaedins Handeln als ein bewusstes präsentiert. Er entscheidet sich nicht nur für das Zusammentreffen, sondern weiß gleichzeitig um (mögliche) Konsequenzen des Treffens, weswegen er sich nicht *verligen* will und seiner Angst folgend agiert. Wie Schulz festhält, werden bei Heinrich Handlungen ausführlich motiviert und Figuren sogar mit Innenleben versehen (vgl. Schulz 2004, S. 267).⁶ Diese Füllung der Figuren ist besonders häufig in Heinrichs Darstellung der Kaedin-Figur festzustellen. So ist die Nennung der Angst als Rekurrenz auf die bisherige Figurengestaltung Kaedins zu lesen, da ihm diese Zuschreibung schon während der Rückkehrabenteuer als wiederkehrendes Merkmal zugeordnet wurde und sie ihn dort von anderen Figuren unterschieden hat. Kaedin wird als stringente Figur dargestellt und ist mit dieser identitätsbildenden Füllung (wieder-)erkennbar für Rezipierende.

Auch innerhalb der Erzählwelt wird er erkennbar, was sich an der Thematisierung der Schuld zeigt. Die Schuldfrage wird innerhalb der Episode eindeutig geklärt. Es ist Kaedin, der die alleinige Schuld am Aufdecken des Betrugs trägt. Tristan wird bei Heinrich nicht in die Schuldfrage einbezogen (vgl. Schulz 2007, S. 330). Bei ihm ist der Hut Kaedins doppelt codiert: Er stellt wie bei Ulrich ein Indiz für den Betrug dar, zusätzlich ist er ein eindeutiges Gnorisma Kaedins. Das Objekt ist dabei eng mit der Figur verbunden, indem die Anfertigung des Hutes durch Kaedin vom Erzähler beschrieben wird (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6102–6105) und Kaedin durch den Hut wiederum *hübesche* wird, was als Charakterisierungselement zu lesen ist. Darüber hinaus ist dieses Mal nicht der Wind wie bei Ulrich für den Verlust des Hutes verantwortlich, sondern Kaedins strauchelndes Pferd (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6108–6115). Das Pferd kann hier in Anlehnung an Friedrich als ausgelagertes Attribut der Figur gelesen werden (vgl. Friedrich 2009, S. 230–249; insb. S. 234f. u. S. 238–240), weswegen Kaedins Schuld eindeutig festzumachen ist. Der Erzähler betont zusätzlich Kaedins Fehlverhalten: *Er liez in ligen und achte es nicht* (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6115). Ein solches Verhalten stellt sich für einen Hauptthän-

delnden als ungehörig heraus, denn der Erzähler scheint diese Situation markieren zu wollen. Dreimal legitimiert er das Erzählte zudem mithilfe von Quellenverweisen (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6092f.; V. 6106; V. 6114), zweimal vor dem Fall des Hutes, einmal danach.

Damit Nampotenis beide erreichen kann, ist dieses Mal keine von Tristan initiierte Pause notwendig. Es reicht aus, dass der Hausherr den Hut findet und dementsprechende Schlüsse ziehen kann. Dennoch verändert sich die Figurenkonstellation beim Aufeinandertreffen der Parteien und Tristan nimmt wieder seine Position als Hauptfigur ein. Dies geschieht, indem ihn der rachsüchtige Ehemann gezielt anspricht (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6182–6191) und der Erzähler Tristan wieder vor Kaedin aufführt (Heinrich: ›Tristan‹, u. a. V. 6162, V. 6177). Kaedin wird sogar teilweise nur durch seinen Beinamen *Lîfrenîse* in die Erzählung integriert. Dass seine Rolle trotzdem eine nicht unbedeutende ist, verdeutlicht Fritsch-Rößler, denn Kaedin wird in die »Zauberformel« eingebunden, welche den jeweiligen Ritter zum Kampf im Namen seiner Minnedame verpflichtet (vgl. Fritsch-Rößler 1999, S. 393). Nicht nur Tristan, sondern auch Kaedin muss aufgrund der Nennung der jeweiligen *amîe* handeln. Daher wird Kaedin vom Erzähler ein letztes Mal vor Tristan genannt, auch wenn gleichzeitig der Titelheld aktiviert wird und der Kampfaufforderung zuerst folgt. Im Folgenden scheint es dem Erzähler schwer zu fallen zu erzählen, dass die Imitation der illegitimen Minne einen tragischen Ausgang nimmt. Er würde gerne von einem längeren und heldenhafteren Kampf berichten, kann es aber gleichzeitig nicht. Sein Kommentar zum Kampf kann als eine indirekte Sympathiebekundung und damit Aufwertung des Episoden-Helden Kaedin gelesen werden:

ob ich ein langez striten,
hie gerne machen wolde,
als ich zu rechte solde,
die rede würde mir ein wicht;
wan leider sîn geschach hie nicht
(Heinrich: ›Tristan‹, V. 6214–6218).

Kaedin, der zuvor als handelnde und aktive Figur gezeigt wurde, kann demnach nicht einfach sterben. Er muss zumindest als positiv gestalteter Held im *ritterlichen dienst*, also entgegen der unmoralischen und schuldbelasteten Minnehandlung im ordnungsgemäßen und richtigen Handeln, zugrunde gehen. Diese Aufwertung wird auch in der Formulierung *reine süeze* (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6233) aufgegriffen. Tristan als eigentlicher Held muss nach Kaedins Tod bewusst in den Fokus der Erzählung genommen werden (Heinrich: ›Tristan‹, V. 6234f.). So stellt der Erzähler die besondere Position Kaedins heraus, wenn er dessen Tod kommentiert und die Figur positiv markiert. Dies bringt auch Fritsch-Rößler dazu, von Kaedin nicht als Nachahmer zu sprechen, sondern seine Rolle vielmehr als »vorwegnehmenden Stellvertreter« (1999, S. 395f.) zu definieren.

Kaedin ist bei Heinrich somit zwar ein Held und als handelnd markierte Figur entworfen, dennoch wird diese Einordnung nur auf erzählerischer Ebene wahrgenommen und auch dort teilweise noch eingeschränkt, indem Kaedin an manchen Stellen noch auf Tristans Hilfe angewiesen ist. Das laut Schulz zur Hauptfigur erhobene Double (vgl. Schulz 2004, S. 272) wird innerhalb der Figuren- und Erzählwelt hingegen nicht mit einer derartig wichtigen Position versehen. Insbesondere von Nampotenis wird Kaedin nur als Tristans *geselle* und damit an hierarchisch zweiter Position wahrgenommen.

4. Tausch der Rollen – Kehenis als Hauptfigur bei Eilhart von Oberg (V. 8092–8363 und V. 9259–9469)

Gänzlich zur Hauptfigur wird Kehenis bei Eilhart stilisiert, was man unter anderem an der Stellung innerhalb der Erzählung ablesen kann. Während Tristan bei den gottfriedschen Fortsetzern nur einmal zurück zum Markhof reist und dort mehrere Rückkehrabenteuer erlebt, pendelt Tristrant bei Eilhart hin und her. Die Episode um Kehenis ist zwischen den Abenteuern platziert. Sie ist dabei zweigeteilt: Der erste Teil mit der Hinführung zum Minneabenteuer findet zwischen der dritten und vierten Rückkehrabenteuer Tristrants statt, der zweite Teil nach der fünften. Beide Teile werden als Momente abseits der Tristrant-Erzählung markiert, indem der Erzähler jeweils den Beginn stark macht und den Fokus eindeutig weg vom Titelhelden lenkt. Indem er den ersten Kehenis-Teil mit einer Episode aus dem Gesamtwerk in Bezug setzt und den zweiten Teil auf den ersten rekurrieren lässt, verbindet er die Episoden zu einer Einheit. Eine solche Zweiteilung der Episode führt zu einer Verdichtung des Handlungsgeschehens (vgl. Lauer 2021, S. 265) sowie zu einer Komplexitätssteigerung, die sich auch in der Figurengestaltung wiederfindet.⁷ Tristrant selbst spielt vorerst keine Rolle, vielmehr wirkt es, als solle ein erzählerischer Nebenweg aufgemacht werden, indem ein neuer Held eingeführt und nun dessen *aventure* erzählt wird, ähnlich wie es in den Gawan-Büchern in Wolframs ›Parzival‹ passiert. Bei Kehenis und seiner Geschichte handelt es sich um eine »nichtidentische Doublette derjenigen Tristans mit Isolde« (Schulz 2007, S. 329), denn die Ausgangslage ist eine vollkommen andere: Nampontenis wird schon vor Beginn des Minne-abenteuers eingeführt (›Tristrant und Isalde‹, V. 6218–6245). Er ist im Kampf um Karahas einer von Tristrants und Kehenis' Gegnern und nimmt Letzteren kurzzeitig als Geisel gefangen.⁸ Die Gefangennahme läuft unhöflich und unberechtigterweise durch einen Griff in die Zügel Kehenis' ab.⁹ Nach der Befreiung durch Tristrant kann Kehenis sich im Kampf als wahrer Krieger beweisen. Hier-

mit wird eine Differenz angedeutet: Kehenis kann sich ritterlich beweisen, Nampotenis nicht. Zwar benennt der Erzähler den Entführer noch als *küne[n] tegen* (›Tristrant und Isalde‹, V. 6221), jedoch bleibt der negative Eindruck bestehen und wird in der Episode um Kehenis nicht nur aufgegriffen, sondern noch gesteigert: *wann er waß ain fraiþflich man* (›Tristrant und Isalde‹, V. 8168). Mit Nampotenis wird demnach ein der Figur zugeordneter Antagonist eingeführt: Es handelt sich nicht mehr nur um einen betrogenen Ehemann, sondern um einen Rivalen des Helden Kehenis. Die Konkurrenz wird im Kampf, im herrschaftlichen Bereich und vor allem in der Liebe ausgetragen (vgl. Strohschneider 1993, S. 42f.). Noch vor ihrer Heirat mit Nampotenis versprach Gariole Kehenis, *ob er zû ir kãm, / sù wolt in umbfächen* (›Tristrant und Isalde‹, V. 8175f.).¹⁰ Auf eben dieses Versprechen ist die überaus strenge *huote* zurückzuführen. Ihre Aufrechterhaltung färbt Nampotenis wiederum negativ, da seine Ehefrau hierdurch wie eine hilfsbedürftige und zu rettende Dame wirkt: *wie mocht ir ümer wirþ geschechen?* (›Tristrant und Isalde‹, V. 8171). Dies lässt die Zusammenkunft des Liebespaares weniger unrechters erscheinen und unterstützt die Lesart von Kehenis als positiver Heldenfigur.

Als Kehenis seine Minne nicht mehr unterdrücken kann, reitet er zur nahegelegenen Burg des Widersachers und sucht den Kontakt zu Gariole. Er benötigt keine Umwege oder Zwischenetappen auf anderen Reiserouten, wie es bei Ulrich und Heinrich der Fall ist. Stattdessen ist die Burg bzw. deren Bewohnerin sein eigentliches Ziel – es handelt sich somit um eine geplante Entscheidung seinerseits: *der her do volbrächt / sineþ willen ain tail. / ainþ tagþ ließ er eþ an ain hail* (›Tristrant und Isalde‹, V. 8189–8191). Der Ritt stellt keine Gefahr für ihn dar, da Kehenis das Zusammenreffen nicht nur initiiert, sondern auch den Ablauf bestimmt: Nampotenis ist währenddessen auf der Jagd, die Begleiterinnen Garioles werden fortgeschickt. Die private Situation dient zur Absicherung des Helden, dass seine Minnedame immer noch dazu bereit ist, ihr Versprechen einzulösen. Innerhalb der Szene wird Kehenis als willentlich handelnde Figur gezeigt.

Nicht nur kann er abwägen, wann der richtige Zeitpunkt für ein Treffen sein könnte, er bestimmt auch, wie dieses auszusehen hat. Dabei wird deutlich, dass er zudem eine Machtstellung in Bezug auf andere Figuren hat. Seine Handlungsfähigkeit wird mit Bedenken der Konsequenzen und mit einer über die Einzelfigur hinaus-reichenden Handlungsmacht präsentiert.

Erst nachdem das Liebespaar schon längst übereingekommen ist, dass sie körperlich zusammenkommen wollen, wird Tristrant in die Handlung integriert. Bezüglich der Rolle des Titelhelden ist sich die Forschung einig. Bonath bezeichnet ihn sogar als Helfer (vgl. Bonath 1983, S. 43), also eine auf eine andere Figur ausgerichtete Rolle. Schulz erklärt, dass der Held zu einer Nebenfigur abgestuft wird, und steigert dies sogar weiterhin, wenn er mit Strohschneider und Müller davon spricht, dass der Heros dekonstruiert wird (vgl. Schulz 2004, S. 272). Figurenklassifikation und Figurengestaltung entsprechen nicht mehr der Besetzung eines protagonistischen Helden. Erzählerisch lässt sich dies ebenfalls festmachen, denn Tristrants Name wird nicht mehr häufig vom Erzähler aufgerufen. Stattdessen wird er vermehrt als *geselle* bezeichnet, währenddessen Kehenis vor allem als *helt* tituliert wird (>Tristrant und Isalde<, V. 8322f. oder V. 9276f.). Im zweiten Teil der Episode scheint der einstige Protagonist sogar lange Zeit nur noch als namenloser Begleiter zu fungieren.

Er wird jedoch nicht komplett aus der Erzählung ausgespart, vielmehr besetzt er nun bestimmte Funktionsrollen: Als Kehenis vergeblich nach Möglichkeiten für ein Zusammentreffen mit Gariole sucht und keine Lösung findet, wendet er sich an Tristrant. Dieser wird jedoch nur in der Rolle des List-Nenners und Ratgebers bei der Suche nach einem geeigneten Schmied gezeigt. Seine Rolle ist hier vergleichbar mit derjenigen Kurnevals am Anfang der Rückkehrabenteuer; er leistet Rat und kümmert sich um Botengänge, aber immer nur im Auftrag von oder in Bezug auf Kehenis. Verselang taucht er noch nicht einmal in der Erzählung auf und wenn doch, dann nur in reduzierter Form. So wird sein Merkmalskonglomerat, das ihn vorher als den Helden und Alleskönner schlechthin ausgezeichnet hat,

beschnitten. Einzig seine Listigkeit wird aufgeführt, aber noch nicht einmal als genanntes Attribut, sondern indirekt durch seine eigene Figurenrede, als er die Schlüssellist ersinnt. Diese untergeordnete und auf Kehenis fokussierte Rolle thematisiert Tristrant sogar selbst: *nû ich din rautgeb sol sin* (›Tristrant und Isalde‹, V. 8277). Während der einstige Held von einer Hauptfigur zu einer Nebenfigur verschoben wird, werden Kehenis wiederum alle Merkmale einer Hauptfigur zugeschrieben. Er wird beweglich gezeigt, indem die Erzählung seinem Weg folgt. Dabei überschreitet er räumliche Grenzen und geht transgressiv mit Ordnungen und Normen um, vor allem in Hinblick auf moralische Aspekte. Im lotmanschen Sinne ist er demnach ein Held. Zudem wird Kehenis' Aktivität auserzählt und er rückt in den Fokus der Erzählung. Nicht nur seine Minne charakterisiert die vorherige Nebenfigur hierbei, auch seine Beziehung zu Tristrant und sein Handeln zeichnen ihn aus. In Bezug auf sein Handeln wird Kehenis auffallend dargestellt, er handelt nicht unüberlegt, sondern reflektiert seine Handlungsmöglichkeiten genau:¹¹

Keheniß der rich
gedächt so flýßglic,
wie er kommen dar möcht,
daß eß in baiden tögt,
zû Gardiloÿen der fröwen.
(›Tristrant und Isalde‹, V. 8246–8250)

Handeln ist demnach bei Kehenis als eine Kombination aus Handlungsfähigkeit, Handlungsmacht und überlegter Handlung zu lesen. Dieses Zusammenspiel führt zu einer Zielstrebigkeit der Figur, die auch vom Erzähler angesprochen wird:

von dannen er do trabt
alß dick der man tût,
der dann went sinen mǖt
an ain ding, daß er will
bestā̄n [...]
(›Tristrant und Isalde‹, V. 8309–8313).

Er kann mit seinem Handeln seinen Willen durchsetzen und hat dabei, wie vorher schon dargelegt wurde, Einfluss auf andere Figuren. Eine solche *agency* hat jedoch eine drastische Konsequenz, wie Strohschneider betont: »Die Folgen solchen Handelns [...] sind allein für Kehenis, nicht auch für Tristrant direkt tödlich; aber er ist in jener Hintergrundgeschichte auch nur eine Nebenfigur« (Strohschneider 1993, S. 45).

Dass sich der Status der Figuren vom Protagonisten zur Nebenfigur bei Tristrant und *vice versa* bei Kehenis verschiebt, wird insbesondere zu Beginn des zweiten Teils der Kehenis-Episode markiert, wo Kehenis deutlich als Protagonist eingeführt wird:

Ir händ wol vernommen,
wie eß waß so dar komen
umb Naupateniß wyb,
dü waß im lieb so sin lib
Keheniß dem herren,
und von dem grosen seren,
daß Tristrand hett getriben.
do waß dü minn beliben,
daß sü nit vergieng.
nun verniempt, wie er eß an fieng
Keheniß der kün man.
(Tristrant und Isalde, V. 9259–9269)

Nicht nur betont der Erzähler, dass er nun von Kehenis erzählt, er knüpft auch an die bisherigen Erzählstränge an. Mit dem Bezug auf Tristrants Minne-Leid thematisiert er indirekt schon, dass es für Kehenis nicht nur freudvoll ablaufen wird. Hierdurch wird Tristrants Rolle im Folgenden angeschnitten, denn er wird zum ›Charaktanten‹, dessen Handlungen Kehenis konturieren. So wird die Schuldfrage durch Eilhart ambivalenter dargestellt, als sie die gottfriedschen Fortsetzer sehen. Dies geschieht, indem Eilhart mit den Figuren und ihren Rollen spielt: Die Fokussierung von Tristrant als *gesellen* und Kehenis als *helt* wird dann problematisch, als das Treffen mit Gariole zustande kommt. Während Kehenis sich vergnügt,

kann der ehemalige Held Tristrant seine einzigartigen Qualitäten nicht verbergen (›Tristrant und Isalde‹, V. 9302–9311). Die Wurfkunst Tristrants wird nicht nur zum Erkennungszeichen des Ehebruchs, sie stellt zugleich ein Gnorisma Tristrants und durch die *gesellschaft* gleichzeitig eines Kehenis' dar. In einem logisch aufgebauten Gedankengang schließt Nampotenis, dass die Pfeile auf Tristrant und damit einhergehend auf Kehenis hindeuten (›Tristrant und Isalde‹, V. 9364–9389). Das Hutmotiv wird hingegen kaum auserzählt. Beinahe nebenbei erwähnt der Erzähler, dass der Wind Kehenis den Hut vom Kopf weht (›Tristrant und Isalde‹, V. 9288–9292). Auch in der Erzählwelt ist der Hut selbst kein aussagekräftiges Indiz:

er [Nampotenis] sach in dem graben
ligen Keheniß hütt:
do wundert den held güt
von wennen käm der hüt dar.
(›Tristrant und Isalde‹, V. 9364–9367)

Der Hut funktioniert hier wie alle Beweise bei den Minne- und Rückkehrabenteuern Tristrants, er kann nicht überzeugen oder einen eindeutigen Beweis für eine Affäre liefern – der jeweilige Held scheint eigentlich vor der Aufdeckung seiner Liebschaft geschützt zu sein. Erst in Kombination mit den von Tristrant hinterlassenen Pfeilen wird die Situation aufgeklärt. Der Erzähler macht durch eine ironische Verkehrung ein Spiel auf, während seine Figuren ebenfalls spielen: Kehenis mit Gariole und Tristrant mit den Pfeilen. Denn er betitelt Tristrant dabei als *wijse* (›Tristrant und Isalde‹, V. 9302), obwohl das Hinterlassen von Beweisstücken oder Erkennungsmerkmalen und damit das Handeln der Nebenfigur eindeutig nicht in diese Kategorie fällt. Mit dem Attribut greift der Erzähler ein Merkmal auf, das Tristrant als Protagonist zugesprochen wurde. In seiner Rolle als Nebenfigur scheint dies aber weniger zu gelten. Würde Tristrant das Spielen lassen oder zumindest seine Pfeile wegräumen, würde es nicht zum tragischen Ende kommen. Doch er tut es nicht und daher resümiert der Erzähler: *daß*

schiesen in do braucht / in ain töttlich arbeit (›Tristrant und Isalde‹, V. 9318f.). Wird die Schuld bei den gottfriedschen Fortsetzern noch möglichst weit weg von Tristan geschoben (vgl. Schulz 2007, S. 330), kann man hier die gegenteilige These aufstellen: Die Schuld soll möglichst weit vom Protagonisten der Episode, nämlich Kehenis, geschoben und der Nebenfigur, Tristrant, angeheftet werden.¹² Wie zuvor wird Tristrant dabei auf eine bloße Funktionsrolle reduziert. Dieses Mal ist sie jedoch nicht auf Kehenis, sondern die Erzählung ausgerichtet: Tristrant wird als Mittel zum Zweck dargestellt, indem nur durch ihn das Erkennen des Ehebruchs sowie das benötigte Ende der transgressiven Minne erzeugt wird.

Ähnlich wie bei Ulrich legen Kehenis und Tristrant bei Eilhart eine Pause ein. Hier ist sie jedoch motiviert, denn die beiden Freunde unternahmen nach dem Besuch bei Gariole noch spontan eine Jagd, welche die Pferde erschöpft hat. Somit hat Nampotenis auch dieses Mal die Möglichkeit, die beiden zu erreichen. Beim Zusammentreffen wird Kehenis noch einmal als Held und tapferer Ritter präsentiert. Im Gegensatz zu der Ausgestaltung bei den gottfriedschen Fortsetzern ist Kehenis bei Eilhart keine feige Figur, was auch weniger zu einem heldischen Protagonisten passen würde.¹³ Sein Rittertum kann aufgrund seines *starcken muotes* und seiner Kampfeskraft auserzählt werden. So stirbt er nicht einfach, sondern wehrt sich mit allen Mitteln und tötet noch mehrere seiner Angreifer. Erst nach dem Tod des Helden holt der Erzähler Tristrant als Protagonisten der restlichen Handlung zurück, indem er fragt: *wie eß do Trjstranden kam?* (›Tristrant und Isalde‹, V. 9438).

Auch wenn Tristrant in die Position des Protagonisten rückgeführt wird, ist er doch innerhalb der Episode eine Nebenfigur. Komplementär wird Kehenis in den Vordergrund gerückt, indem ihm eine eindeutige *agency* zugesprochen wird, die sich vor allem auf sein bewusstes und überlegtes Handeln stützt. Entwickelt sich eine derartige *agency*, hat dies Auswirkungen auf die Erzählweise. Hier wird ein erzählerischer Nebenweg aufgemacht, der die Haupthandlung figural und motivisch spiegelt und doch

anders funktioniert. Der Nebenweg ist dabei von großer Bedeutung: »Die Wunde, die zu Tristrants Tod führt, kann bei dieser Auffassung von Liebe nicht mehr durch die Dreieckskonstellation Tristrant – Isalde – Marke, sondern nur noch von außen her motiviert werden« (Bonath 1983, S. 42). Dass man einen solchen Nebenweg und seine Figuren nicht abwerten sollte, lässt sich bei einem näheren Blick auf Haupt- und Nebenfiguren der Episode verdeutlichen. Kehenis wird hier auffallend ausgestaltet, sodass man ihn in Anlehnung an Strohschneider, der das Konzept für Marke bestimmt, als »Mit-Protagonisten« (Strohschneider 1993, S. 56) im Hinblick auf den Gesamtkontext und als alleinige Hauptfigur für diese Episode bezeichnen kann.

5. Fazit

Innerhalb der Analyse der Episoden um Kaedins transgressive Minne konnte mithilfe der unterschiedlichen Ausformungen des *transtextual characters* Kaedin/Kehenis gezeigt werden, inwiefern Figur(en), erzählerische Wege und Erzählweise zusammenwirken. Dabei ist auffällig, dass eine Veränderung der Figurengestaltung und der Figurenhierarchie Folgen auf die Erzählung hat. Bei Ulrich von Türheim wird aufgrund von Kaedin und dessen Minneabenteuer ein räumlicher Umweg hervorgebracht, der letztlich zum Ende von Haupt- und Nebenfigur führt. Obwohl es sein eigenes Abenteuer ist, wird Kaedin nur selten aktiv gezeigt oder vom Erzähler fokussiert. Die Figurenkonstellation ist hier eher typisch: Tristan ist der Held und die Hauptfigur, Kaedin besetzt die Rolle einer Nebenfigur. Anders gestaltet es sich bei Heinrich von Freiberg. Hier erhöht der Erzähler Kaedin zum Helden und zeigt diesen mit deutlich mehr Aktivität, was sich auch auf die Sympathienlenkung festsetzt. Kaedin wird von Heinrich positiver dargestellt, obwohl er hier im Gegensatz zu Ulrich die alleinige Schuld am Ausgang der Handlung trägt und die Episode deutlich als moralischer Abweg markiert wird. Die übergeordnete Rolle der einstigen Nebenfigur

wird jedoch nur auf Ebene des Erzählers aufgerufen, innerhalb der Figurenwelt bleibt Tristan der Held. Noch weiter profiliert Eilhart von Oberg die Figur des Kehenis. Dessen Abenteuer erhält eine Sonderposition innerhalb der Erzählung, indem es zweigeteilt und mit Bezügen zu vorherigen Handlungspassagen versehen wird. Wenn auch in deutlich geringerem Ausmaß, ähnelt diese Darstellung dem Konzept des doppelten Helden, wie es Wolfram von Eschenbach mithilfe der Gawan-Bücher in seinem ›Parzival‹ vorführt. Es entsteht somit ein erzählerischer Nebenweg, der mit einer neuen Hauptfigur besetzt wird. Während Tristrant figural reduziert wird, wird Kehenis auf allen Ebenen befördert: Sein Reflexionsvermögen wird betont und ihm wird damit einhergehend bewusstes Handeln zugesprochen, welches zudem erzählerisch mehrfach motiviert wird. Darüber hinaus nimmt der Erzähler ihn in den Fokus der Erzählung und stellt ihn somit klar als heldische Hauptfigur heraus.

Wenn Nebenfiguren (die Handlung) bestimmen, lässt sich nicht nur eine Veränderung der Figurendarstellung und der Figurenhierarchien finden, vielmehr kristallisieren sich anhand von einer Nebenfiguren-Analyse bestimmte Erzählstrukturen heraus. Man kann Umwege, Abwege und Nebenwege in der Erzählung aufzeigen, die im Tristan-Stoff zum Ende der Erzählung hinführen. Derartige Wege sind nötig, um gemäß der Stofftradition die Erzählung zum tragischen Ende zu bringen und die auserzählten Ordnungsverstöße zu bereinigen. Sie zeitigen aber einen narrativen Aufwand mit den Nebenfiguren, woraus zu rechtfertigen ist, diese näher zu untersuchen. Eben dieser narrative Aufwand konterkariert den strukturalistischen Ansatz, wonach die Figuren (zumal die Nebenfiguren) schon über ein Aktantenschema zu erfassen seien. Stattdessen wird die Qualität der einzelnen Figur in das Rampenlicht gerückt.

Anmerkungen

- 1 Wird außerhalb der Einzelanalysen von ›Kaedin‹, ›Tristan‹ oder ›Kassie‹ gesprochen, gilt die entsprechende Behauptung auch zumeist für Eilharts Figuren Kehenis, Tristrant und Gariole. Der Einfachheit halber wird hier nur der bekanntere Name verwendet.
- 2 In gängigen Nachschlagewerken erhält ›Nebenfigur‹ keinen eigenen Eintrag und damit auch keine detailliertere Definition. Meist wird der Begriff unter ›Figurenkonstellation‹ oberflächlich angerissen. So führt beispielsweise Basseler an, dass sich die Bezeichnung auf »Positionen innerhalb einer Aufmerksamkeitshierarchie« bezieht (2007, S. 239). Ergänzend lässt sich wie bei Schulz die Ausübung von bestimmten (auf die Hauptfigur fokussierten) Rollen hinzufügen.
- 3 Der gottfriedsche ›Tristan‹ wird in den kommenden Analysen ausgespart, da er abbricht, bevor die Episode um Kaedins Minneabenteuer erzählt wird. Diese Episode dient aufgrund ihrer Vergleichbarkeit, aber auch aufgrund der unterschiedlichen Figurenkonzeption der Kaedin-Figur als Grundlage der Untersuchung. Daher wird auch die Betrachtung der Kaedin-Figur im ›Tristan als Mönch‹ nicht eingebracht. Tristan-Stoff bezieht sich somit im Folgenden auf die Texte Eilharts von Oberg, Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg.
- 4 Mehr zum Verhältnis von Tristan und Kaedin als *gesellen* findet sich bei Krüger (2011, ausführlich wird auf das Verhältnis auf S. 175–177 eingegangen.). Die Freundschaft der beiden wird dort als eine zunächst aufzubauende beschrieben (S. 153), die sich zu einer unzertrennlichen Kampfgefährten- und Waffenbrüderschaft entwickelt (S. 161), aber gleichzeitig auch politische Komponenten vereint (S. 161). Aufgrund der unterschiedlichen Beschreibungen bestimmt Krüger schließlich das Verhältnis als »pragmatische Nutzenfreundschaft« (S. 308), wobei sie auch auf die symmetrische Gestaltung der Beziehung verweist. Dies lässt darauf schließen, dass eine Hierarchie existieren kann, aber nicht vorhanden sein muss.
- 5 Renz weist auf die Konnotation der Wegrichtungen und deren Ausformungen im höfischen Roman hin (2018, S. 571–573). Der linke Weg ist dabei meist der weniger gute oder sogar falsche und zugleich die gefährlichere Wahl. Das zugrundeliegende theologische Verständnis von rechts als moralisch/theologisch richtig und links als entsprechendem Gegenteil (S. 572) wird in höfischen Erzählungen jedoch vermehrt modifiziert (S. 573) und enger an die Figuren geknüpft.
- 6 Ähnliches beschreibt dies auch Fritsch-Röbber, wenn sie auf einen besonderen Reflexionsmoment Kassies eingeht (1999, S. 395). So wird Kassies Erschrecken

beim Eintreten von Kaedin und Tristan nicht als typische weibliche Eigenschaft abgetan, sondern als Bewusstsein über die (möglichen) Konsequenzen erklärt.

- 7 Inwiefern Nampotenis einerseits negatiert wird, schließlich seine eigenen Taten bereut und dadurch andererseits wieder in ein positives Licht gerückt wird, zeigt Schausten (1999, S. 68). Dies ist ein Beispiel dafür, dass auch Nebenfiguren einen Wandel erleben und komplexer gestaltet werden können.
- 8 Dass die Konstellation Nampotenis – Kehenis nicht nur als Rivalität in Bezug auf Gariole gelesen werden sollte, sondern sich durch die Vorgeschichte der beiden auch Momente eines Herrscherkonfliktes aufweisen lassen, arbeitet Strohschneider heraus (1993, S. 42f.).
- 9 Eine ähnliche Stelle findet sich im ›Erec‹ Hartmanns von Aue, wenn Keie in die Zügel Erecs greift und versucht, diesen als einen im Kampf unterlegenen Gegner zu präsentieren (›Erec‹, V. 4629,19–4845; insbesondere V. 4629,40–4629,42). Auch hier wird die Figur durch diese Handlung in ein negatives Licht gerückt und im Kampf für ihr Vergehen bestraft. Eine Bestrafung Nampotenis' könnte man in der Beziehung Kehenis' zu Gariole vermuten, diese Lesart wird aber durch das Versprechen Garioles sowie die große Minne auf Seiten Kehenis' negiert.
- 10 Buhr diskutiert, inwiefern das Versprechen als Form der Kinderminne zu lesen ist (2015, S. 6). Dabei merkt er an, dass die Beziehung bei Heinrich deutlich dieser Minneart zugeordnet wird, bei Eilhart jedoch in dieser Richtung nicht genügend Marker vorhanden sind. Die Lesart der Kinderminne ist somit zwar nicht auszuschließen, jedoch als nicht eindeutig gegeben zu verstehen.
- 11 Obwohl Kehenis durchaus bedacht handelt, wird er ebenso wie die anderen Figuren der Episode nicht als reflektierend bezüglich der Normbrüche gezeigt (vgl. Schausten 1999, S. 70). Der Normbruch wird bei Eilhart jedoch nicht ganz so stark gemacht wie in anderen Ausprägungen des Stoffes. So wird die Affäre Kehenis' durch das Versprechen der Minnedame, die große Minne des Helden sowie den Anschein einer zu rettenden Dame zumindest scheinbar legitimiert.
- 12 Sterben muss Kehenis trotzdem, da die Ordnungsverletzung bereinigt werden muss (vgl. Strohschneider 1993, S. 42).
- 13 Feige Figuren sind meist Nebenfiguren, wie es Keie in den Artusromanen ist. Wird ein Protagonist einmal als *zage* gezeigt, wird dies explizit motiviert, wie es bei Lanzelet der Fall ist. Dieser ist zwar Protagonist, wird jedoch aufgrund eines Zaubers seiner Heldenhaftigkeit beraubt, was für ihn schwere Konsequenzen hat, denn er verliert hierdurch Minnedame und Ehefrau Ade (vgl. ›Lanzelet‹, V. 3536–3825).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hrsg. von Danielle Buschinger/Wolfgang Spiewok, Greifswald 1993.
- Hartmann von Aue: Erec. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hrsg., übers. und komm. von Volker Mertens, Stuttgart 2008.
- Heinrich von Freiberg: Tristan, in: Ders.: Heinrich von Freiberg. Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters, hrsg. von Alois Bernt. Teil II: Texte, Halle an der Saale 1906, S. 1–211.
- Ulrich von Türheim: Tristan, hrsg. von Thomas Kerth, Tübingen 1979.
- Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet. Text, Übersetzung, Kommentar, hrsg. von Florian Kragl, Berlin/Boston 2013.

Sekundärliteratur

- Basseler, Michael: Art. Figurenkonstellation, in: Burdorf, Dieter [u. a.] (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen, Stuttgart 2007, S. 239.
- Bonath, Gesa: Nampetenis – Tristan der Zwerg. Zum Schluß von Eilharts ›Tristrant‹ und dem Tristan-Roman des Thomas, in: Peschel, Dietmar (Hrsg.): Germanistik in Erlangen. Hundert Jahre nach der Gründung des Deutschen Seminars, Erlangen 1983, S. 41–60.
- Buhr, Christian: Kindheit und Minne = Kinderminne? Gleichung mit Unbekannten, 2015 ([online](#)).
- Friedrich, Udo: Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter. Mit 10 Abbildungen, Göttingen 2009 (Historische Semantik 5).
- Fritsch-Rößler, Waltraud: *Finis Amoris*. Ende, Gefährdung und Wandel von Liebe im hochmittelalterlichen deutschen Roman, Tübingen 1999 (Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 42).
- Gerok-Reiter, Annette: Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik, Tübingen 2006 (Bibliotheca Germanica 51).
- Karin, Anna: Männliche Hauptfiguren im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg. Charakterisierung, Konstellation und Rede, Berlin/Boston 2019 (Lingua Historica Germanica 20).
- Kragl, Florian: Gottfrieds Ironie. Sieben Kapitel über figurenpsychologischen Realismus im ›Tristan‹. Mit einem Nachspruch zum ›Rosenkavalier‹, Berlin 2019.

- Krüger, Caroline: Freundschaft in der höfischen Epik um 1200. Diskurse von Nahbeziehungen, Berlin/New York 2011.
- Lauer, Claudia: Ordnungsverhandlungen. Narratologische Bemerkungen zum mittelalterlichen Intrigenerzählen, in: Fuhrmann, Daniela/Selmayr, Pia (Hrsg.): Erzählte Ordnungen – Ordnungen des Erzählens. Studien zu Texten vom Mittelalter bis zur Frühen Neuzeit, Berlin/Boston 2021 (Trends in Medieval Philology 40), S. 250–271.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil, München 1981.
- Möllenbrink, Linus: Person und Artefakt. Überlegungen zur Figurenkonzeption im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, Tübingen 2020 (Bibliotheca Germanica 72).
- Müller, Jan-Dirk: Tristans Rückkehr. Zu den Fortsetzern Gottfrieds von Straßburg, in: Janota, Johannes [u. a.] (Hrsg.): Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger, Bd. 2, Tübingen 1992, S. 529–548.
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007.
- Philipowski, Katharina: Figur – Mittelalter / Character – Middle Ages, in: von Contzen, Eva/Tilg, Stefan (Hrsg.): Handbuch Historische Narratologie, Stuttgart 2019, S. 116–128.
- Platz-Waury, Elke: Art. Figurenkonstellation, in: RLW, Bd. I (2007), S. 591–593.
- Renz, Tilo: Art. Weg, Straße, Pfad, in: Ders. [u. a.] (Hrsg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch, Berlin/Boston 2018, S. 562–589.
- 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).
- Schulz, Armin: Die Spielverderber. Wie ›schlecht‹ sind die ›Tristan‹-Fortsetzer?, in: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 51 (2004), S. 262–276.
- Schulz, Armin: Das Reich der Zeichen und der unkenntliche Körper des Helden. Zu den Rückkehrabenteuern in der Tristan-Tradition, in: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Körperkonzepte im arthurischen Roman, Tübingen 2007, S. 311–336.
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe, hrsg. von Manuel Braun [u. a.], Berlin [u. a.] (2. Aufl.) 2015.
- Schulz, Monika: Gottfried von Straßburg: Tristan. Mit 19 Abbildungen und Grafiken, Stuttgart 2017 (Lehrbuch J. B. Metzler).
- Sosna, Anette: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200. ›Erec‹, ›Iwein‹, ›Parzival‹, ›Tristan‹, Stuttgart 2003.
- Strohschneider, Peter: Gotfrit-Fortsetzungen. Tristans Ende im 13. Jahrhundert und die Möglichkeiten nachklassischer Epik, in: DVjs 65 (1991), S. 70–98.

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

Anschrift der Autorin:

Anna-Dorit Lachmann M. A.
Justus-Liebig-Universität Gießen
Institut für Germanistik
Otto-Behaghel-Straße 10B
35394 Gießen
E-Mail: Anna-Dorit.Lachmann@germanistik.uni-giessen.de