

Werk

Titel: Zur Tristansage

Autor: Golther, W.

Ort: Halle

Jahr: 1889

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0012|log41

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Zur Tristansage.

In der letzten Zeit hat sich die Forschung in größerem Umfange mit der Tristansage beschäftigt und die mit Hilfe neu entdeckter Funde und auf Grund neugewonnener Ergebnisse und Anschauungen in verwandten Gebieten ausgeführten Untersuchungen haben die Kenntnis dieser schönen Sage und vor allem der aus ihr hervorgegangenen französischen Gedichte nicht unwesentlich gefördert. Wir sind im Stande uns ein richtiges Urteil über das Verhältnis der zwei Hauptgruppen, welche für gewöhnlich durch die Bezeichnung nach den zwei darin hervorragenden Dichternamen Berol und Thomas unterschieden werden, zu bilden, als es noch vor Kurzem möglich war. Auch auf die Frage nach dem Ursprunge der Sage ist einiges Licht gefallen, wenigstens sind Versuche gemacht worden, welche nicht ohne Erfolg zu bleiben versprechen, wenn sie auch noch mehr gefestigt werden müssen, um als vollkommen sicher zu gelten. Der 15. und 16. Band der Romania enthält eine Reihe von Arbeiten, welche unter G. Paris' Leitung entstanden sind; in den „*Studj di filologia romanza*“ Bd. II (1887) hat F. Novati äußerst wichtige Funde veröffentlicht und denselben eine umfangreiche und gediegene Abhandlung vorausgeschickt; eine Schrift über die Sage von Tristan und Isolde habe ich selber im Sommer 1887 erscheinen lassen.¹ In den angeführten Arbeiten habe ich mehrfach Bestätigung für meine Ansichten gefunden, namentlich sofern das Verhältnis der genannten Gruppen in Betracht kommt. Indem ich es versuche, die Hauptfragen, welche in den erwähnten Abhandlungen erörtert werden, in kurzem Umrissen vorzuführen, nehme ich Veranlassung, die Arbeiten selber zu besprechen und zugleich Nachträge und Berichtigungen zu meiner Schrift zu geben, die mir bei erneuter Forschung als erheblich erschienen sind. Im ersten Teile meines Buches habe ich darauf hingewiesen, daß Stoff und Inhalt der Tristansage, die Namen und anderes nicht ohne weiteres auf keltische Quellen zurückführen, daß darum die Tristansage als eine französische Schöpfung aufzufassen sei. G. Paris² dagegen spricht sich dafür aus, daß wir es wirklich mit keltischen Erzeugnissen zu thun haben; aber seine

¹ Die Sage von Tristan und Isolde. Studie über ihre Entstehung und Entwicklung im Mittelalter. München 1887. (Als Habilitationsschrift vorgelegt 1888).

² Rom. VIII 425 ff., XIV 604 ff., XV 598.

Gründe scheinen nicht zwingend und gewichtige Erwägungen stehen ihnen entgegen. Da in den Bruchstücken des Berolgedichtes einige englische Worte vorkommen, so nimmt Paris eine englische Übergangsstufe an: die keltischen Lais wurden in englischer Sprache behandelt und gingen von hier aus ins Französische über. Der Hauptgrund für diese Voraussetzung ist, daß zweimal der Liebestrank „lovedrink“ (Michel I 2105, 2126)¹ genannt wird. Aber dem läßt sich entgegenhalten, daß englische Wörter bei anglonormannischen Spielleuten nichts auffallendes haben, und ebenso gut als Erklärungen dem französischen Begriffe zur Seite treten können, ohne daß man daraus so weitgehende Folgerungen entnehmen dürfte. Die keltischen und englischen Quellen selbst bieten gar nichts, was für diese Annahme sprechen würde. Die wenigen im Wälschen vorhandenen Andeutungen über die bretonischen Sagen in den Triaden und in Gedichten und Märchen sind höchst verdächtig, da sie sich fast durchgehends als späte Einflüsse der französischen Dichtungen, deren Quelle sie sein sollen, erweisen oder als ganz wertlose künstlich gemachte Angaben. Die Mabinogion von Erec, Iwein, Perceval sind aus den Gedichten Chrestiens geflossen. Der Inhalt der bretonischen Romane, vornehmlich der Tristansage zeigt eigentümliche Mischungen, Märchen und Novellen wie sie im Mittelalter im Abendlande weit verbreitet waren, auch Umbildungen antiker Erzählungen; er setzt sich in der Hauptsache aus solchen Bestandteilen zusammen, wie sie nur bei einem litterarisch regen Volke vorkommen können. Der Einfluß klassischer Sagen ist nicht unwichtig. Das Mittelalter hat nicht völlig mit dem Altertum gebrochen; aber es ging nicht mehr auf die Quellen selber zurück, sondern schöpfte seine Kenntnis aus mehrfach getrübbten, verwirrten und verbildeten Zwischenstufen. Der mittelalterliche Dichter nimmt die Stoffe nicht immer aus dem uralten Schatze seines Volkes², die litterarischen Denkmäler wurzeln nicht in unvordenklichen Zeiten; denn zu welcher merkwürdiger Anschauung über den Bildungszustand der Urvölker würde man gelangen, wollte man für die vielen unleugbaren Übereinstimmungen der Werke verschiedener Zeiten und Völker, wo der Zufall ausgeschlossen bleibt, die Erklärung in einer uralten gemeinsamen Quelle suchen und nicht vielmehr in der Entlehnung, welche durch die infolge der wachsenden Kultur vermittelten gegenseitigen Beziehungen ermöglicht wird. Die vergleichende Sprachgeschichte hat zur Erkenntnis einer einheitlichen Sprache geführt, auf welche die übereinstimmenden Erscheinungen der einzelnen Sprachen zurückgehen, und mit der Sprache ist natürlich auch eine gewisse Kultur und ein Gedankenkreis allen Indokelten von Anfang an gemeinsam; aber die vergleichende Litteratur- und Sagen Geschichte nötigt zu ändern, oft gerade ent-

¹ Warnecke, Metrische und sprachliche Abhandlung über das dem Berol zugeschriebene Tristanfragment. 1887 S. 7.

² J. Bédier, Rom. XV 485.

gegengesetzten Schlüssen, indem hier die Übereinstimmung fast immer ein Beweis gegenseitiger Entlehnung ist. Darum muß man sich hüten, in einem mittelalterlichen Gedichte den Ursprung dort suchen zu wollen, wo er gar nicht liegen kann, und dafür die Aufmerksamkeit um so schärfer auf das zunächst Liegende und sich von selber Darbietende lenken. Das Wesen der bretonischen Sage, in welcher ausschließlich keltische Züge zu sehen und nachzuweisen schwer fallen dürfte, giebt am besten Aufschluß über ihre Herkunft. In früher Zeit begannen Christentum und die geschichtlichen Ereignisse in den keltischen Ländern eine etwa vorhandene rein keltische Kultur zurückzudrängen; man kann demnach nicht erwarten, im 11. Jahrhundert etwa noch Spuren davon in solcher Lebendigkeit anzutreffen, daß diese allein im Stande gewesen wären, eine eigene Dichtung ins Leben zu rufen. Unberührt von besonders ausgebildeten Geistesströmungen bleibt aber der Volksglaube und die daraus stammende Sage. Sagen von Quell- und Waldgeistern, von Feen haben besonders ihre Heimat bei den keltischen Bewohnern Frankreichs und Englands. Wie in den germanischen Elfensagen werden Menschen zu schönen Frauen entrückt und verschwinden in einer anderen, von der Phantasie geschaffenen Welt.^f Solche Züge finden wir nun vielfach in den bretonischen Epen und sie beweisen, daß dieselben unter dem Einflusse und teils auch auf dem Gebiete keltischer Stämme erwachsen², aber darum ist das Ganze doch nicht ihr Werk allein. Germanen³, Nordleute und Angelsachsen und Kelten haben Sitten und Sagen hergegeben, aber der Schöpfer und Dichter bleibt der französische Normanne. In meiner Schrift⁴ habe ich auf die Ähnlichkeit hingewiesen, welche in Bezug auf ihre allmähig unter den französischen Spieleuten sich vollziehende Bildung zwischen den Epen des national-französischen und des sog. bretonischen Sagenkreises besteht, gegenüber den aus bereits fertigen Vorlagen stammenden antiken Dichtungen (Alexandersage u. a.). An die ersteren haben die Franzosen unstreitig ein viel größeres Eigentumsrecht zu beanspruchen als an die letzteren, die eher als Übersetzungen freierer Art zu betrachten sind. Es sollen hier aber

¹ Auch die keltische Sage, die nach G. Paris' schönen Ausführungen (Rom. XII 498—516) dem Lancelotromane zu Grunde liegt, nach welcher eine Frau von einem überirdischen Wesen in sein unnahbares Reich entführt und von ihrem Gatten wieder befreit wird, gehört hierher, wenn nicht vielleicht der keltischen Mythologie dadurch zuviel zugemutet wird. Nicht unwichtig dünkt mir, daß diese Orpheus-Eurydike Sage auch als wirkliche Entlehnung im Lai von Sir Orfeo vorhanden ist.

² Auch bei der Sage vom Feenschloß Tintajol (Michel II 95), das nicht immer sichtbar ist, treten ähnliche Dinge hervor; die für gewöhnlich unsichtbare Gralsburg Montsalvat verdankt die Entstehung dieses Sagenzuges vielleicht ebenfalls einer keltischen Anschauung.

³ Die Art und Weise wie G. Sarrazin (Ztschr. f. vergl. Litteraturgesch. I 262—272) germanische Sagenmotive im Tristanroman aufzufinden bemüht ist infolge von zufälligen Ähnlichkeiten mit anderen Sagen, kann ich nicht billigen. Cfr. meine Schrift S. 11 Anm.

⁴ S. 33 f.

auch die Unterschiede hervorgehoben werden. Das nationale Epos geht aus einem bestimmten geschichtlichen Kerne hervor.¹ Ein wirkliches Vorkommnis giebt die Grundlage einer nachmals ausgeführten größeren Dichtung; so bleibt immer ein fester Mittelpunkt bestehen. Im weiteren Verlaufe finden Umarbeitungen statt, mit dem Zwecke das Veraltete neuen Verhältnissen anzupassen. Endlich erfolgen bedeutendere Einschiebungen, welche mit der eigentlichen Handlung in keinem Zusammenhange stehen und zu den oft unter einander in völligem Widerspruche befindlichen Teilen Veranlassung geben. Ein solcher historischer Kern fehlt dem bretonischen Epos; der Zusammenhang, der einzelnen Teile ist nicht ein festgefügtter und logischer, sondern ein frei erdichteter, daher ihr Bau dem wildesten Zufalle überlassen war. Die Erfindung des Dichters vereinigte die von verschiedenen Seiten hergeholtten Züge zum Ganzen; je glücklicher die zusammenhaltende Fabel erfunden und im einzelnen durchgeführt war, desto wohlthuender ist der Eindruck des Gedichtes, und die Vollendung dieser oft lange währenden Arbeit kam dem Kunstdichter zu, wie dem Chrestien von Troyes oder dem Thomas.

Die bretonischen Epen sind ihrem Stoffe nach im eigentlichen Sinne „international“ und darum ward ihnen auch überall Verbreitung und Aufnahme. Ich glaube darum meine Behauptung, daß die Tristansage, wie aus dem Stoffe hervorgeht, nicht als rein keltische Schöpfung bezeichnet werden könne, wenn auch einzelne keltische Elemente eingedrungen sind, aufrecht halten zu müssen; denn es ist kein Grund vorhanden zur Annahme, daß die vielen Novellen- und Märchenmotive, die im letzten Ursprung auf morgenländische Quellen zurückgehend in reicher Fülle in der Sage enthalten sind, ihren Weg zuerst zu den Kelten und von hier aus zu den anglonormännischen Spielleuten genommen hätten. — Unsere Kenntnis der Erzählung vom listig umgegangenen Gottesgerichte hat durch die Veröffentlichung H. v. Wilslockis² eine dankenswerte Bereicherung erfahren. Auch unter den Rumänen und Zeltzigeunern war sie verbreitet, und kam wahrscheinlich von den Mongolen aus dorthin. Eben diese Erzählung von der Überraschung und Reinigung der Liebenden bildet einen breit ausgeführten Abschnitt der Tristansage. — Zu meinen Ausführungen über die Namen in der Tristansage habe ich noch einiges beizufügen. An der Ableitung des Namens Isolde aus german. Iswalda³ halte ich fest, nur ist das Verhältnis zwischen den Formen etwas anders aufzufassen. Isolt oder Isod, wie Thomas schrieb⁴, stammt aus Iswalda, aber nicht Isalt,

¹ Cfr. Stimming, Girart von Rossillon. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Volksepen. Halle 1885. Einleitung S. 1 ff.

² Ztschr. f. vergl. Literaturgeschichte I 457—462 die Episode des Gottesgerichts in Tristan und Isolde unter den transsilvanischen Zeltzigeunern und Rumänen.

³ Cfr. meine Schrift S. 3 Anm. 1.

⁴ Studj di filologia romanza II 489.

welches vielmehr zu Iselt zu stellen ist. Isalt ist nur eine lautlich zu erklärende Nebenform zu Iselt, welches als Isealt (Ysiaut ms. Bern 141 und 176) und Isalt¹ (Chrestien von Troyes) erscheint. So wurde der Name in derjenigen Handschrift geschrieben, nach der Eilhart arbeitete. Iselt selber leitete ich von einer germ. Form Ishilt > Isgelt > Iselt ab. Aber wir werden auch hier besser eine lautliche Entwicklung aus Isolt anzunehmen haben, die Reihe Isolt > Iseut > Iselt > Isalt, wie volt, voelt, veut, velt und andere Beispiele genug für die Konsonantenfolge o + l + t. Somit genügt die einzige Urform Isolt vollständig, um alles weitere daraus verständlich zu machen. Iselt mit seinen Ableitungen wurde die gewöhnlichere und gebräuchlichere Form, während das ältere Isolt sich absonderte. Dadurch erklärt es sich auch, daß Iselt und Isalt in der einen Sagengruppe stehen, der von mir als „Spielmannsversion“ bezeichneten, während die Nachahmer des Thomas durchweg auf Isolt hinweisen.

Um den Versuch einer Erklärung der Namen möglich zu machen, muß vor allem deren ursprüngliche Form sicher gestellt werden. Ein Zusammenbringen irgend einer beliebigen, nur aus handschriftlicher Schreibung stammenden Form mit einem passend scheinenden Ausdrucke ist natürlich unstatthaft. Man erklärt Brangene aus dem kymrischen Brangwen d. i. Weißebrust. Aber diese lautliche Übereinstimmung ist zufällig. Die norwegische Übersetzung kennt die Form *Bringvet*, nach Ausweis der isländischen Saga ein Schreibfehler der uns erhaltenen Handschrift für *Bringven*. Sir Tristrem hat nebeneinander *Bringwain*, *Brengwain*; die franz. Fragmente des Berol *Brengain*, des Thomas bei Michel im Innern des Verses stets *Brengien*, doch im Reime *Brenguain*.² Die neuentdeckten Turinerfragmente schreiben *Bringvain*. *Bringvain* ist demnach wenigstens für das Thomasgedicht die allein richtige alte Form, welche zu erklären wäre. Aus *Bring-* wird *Breng-*, dies aber geht in *Brang-* über, so ms. Bern 172 *Brangain*, im Prosaroman *Brangien*. Die den deutschen Übersetzungen vorliegenden Handschriften hatten durchweg die Form *Brangain*, woraus *Brangæne* oder *Brangêne* wird. *Gu* vor dunklem Vokal wird zu *g*, dann aber auch durch Formübertragung vor *e*, woraus *Brangen*, *Brangien* entsteht. Die zu dem vorausgesetzten keltischen Namen stimmende Form ist also die späteste, welche sich aus älteren lautlich entwickelte, während der umgekehrte Weg von einem *Brangien* zu *Bringwain* nicht zu erklären wäre, abgesehen von dem Umstande, daß *Brangain* auch erst in späteren Texten auftritt. Die Erklärung aus dem Keltischen in dieser Weise ist also nicht erlaubt. — Der Name Tristan ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein ursprünglich irischer. Die Geschichte von der Besiedelung Islands, die *Landnáma* erzählt im 26. Kap.³:

¹ E. Muret, Rom. XVI 296 f.

² Ms. Douce (M. II) 106, 477, 561, 1161. Cfr. Röttiger, der Tristan des Thomas S. 43.

³ *Islendingasögur* I 141.

Geirþjófr Valþjófsson nam land í Arnarfirði: Forsfjörð, Reykjarfjörð, Trostans- (var. Taustans-) *fjörð, Geirþjófsfjörð.* Im nordwestlichen Island siedelten sich im 9. Jahrhundert Nordleute an, darunter auch 'An rauðfeldr, welche vor König Haralds Macht aus Norwegen geflohen waren und längere Zeit in Irland verweilten. 'An selber nahm eine Irin, die Grelqð zu Weib. Als sie nun nach Island kamen, führten sie irische Leute mit sich. In der Gegend finden sich daher auch sonst auf Irland weisende Namen, der Patreksfjörðr, der Dufansdalr, und eben hierher kam auch Tristans' Name.¹ Das o wird durch die Variante Taustan für Traustan bestätigt, die Isländer dachten an den Stamm trost oder traust (solatium). Vielleicht hat die Namendeutung von der hier vorliegenden Form auszugehen; ich vermag sie nicht zu geben. Man darf wohl kaum an irisch trost = trabs, trostán = Stab, Pilgerstab (Windisch, Irische Texte S. 850) denken und Tristan zu einem „Scipio“ machen. Die frz. Doppelform des Namens Tristran und Tristan erklärt sich aus der volksetymologischen Anlehnung an triste, das häufig tristre geschrieben und gesprochen wurde: cfr. den Reim *tristre: magistre* M. I 310; über die Entstehung der Formen Tristrant und Tristant, welche sich lautlich rechtfertigen, cfr. E. Muret, Rom. XVI 295—6.

Indem ich in meiner Schrift die Unterschiede zwischen den zwei Sagengruppen festzustellen suchte, habe ich es unterlassen, Andeutungen über die Beschaffenheit der beiden zu Grunde liegenden gemeinsamen Quelle zu geben. Es wird auch ziemlich schwer halten, genaueres beizubringen, sobald man sich nicht auf ganz allgemeine Begriffe wie „fonds commun“² u. dgl. beschränkt. Und doch hängt die Einsicht in diese Verhältnisse enge zusammen mit den beiden eben berührten Fragen über Ursprung und Entwicklung der Sage. Das einfachste Mittel zur Wiederherstellung der gemeinsamen Grundlage besteht darin, daß das in beiden Gruppen zugleich Vorhandene zurückverlegt wird, während bei den nur in der einen vorliegenden Stücken jedesmal zu entscheiden wäre, ob es echt und alt oder neueren Ursprungs ist. Sobald der Begriff der Urquelle enger als der eines Gedichtes gefaßt wird, stoßen wir aber auf Schwierigkeiten; denn wir erhalten ein Werk von riesigem Umfange, dem gegenüber alle vorhandenen Bearbeitungen eigentlich nur als Kürzungen aufzufassen wären. Dagegen gelangen wir zu einer der Wahrscheinlichkeit mehr entsprechenden Ansicht, wenn wir uns an die Beschaffenheit der einzelnen Bearbeitungen selber, vornehmlich der des Eilhart halten und von hier aus auf die Gestalt der Quelle zurückschließen. Die Sage, solange sie ausschließlich in den Händen der Jongleurs liegt, geht allerdings von einem festen Kerne aus, einem einmal zu einer bestimmten Zeit entstandenen Gedichte, dem Werke eines einzelnen Mannes, das die Grundzüge

¹ Ich verdanke den Verweis auf diese Stelle einer gütigen Mitteilung des Herrn Prof. v. Maurer.

² Rom. XV 433.

der Tristansage, ihre eigentliche Fabel enthielt. Aber nun beginnt die Thätigkeit der Sagenbildung erst recht, indem unzählige Bearbeitungen der rasch beliebt gewordenen Dichtung entstehen, jede bringt neue Sagen hinzu aus dem unerschöpflichen Schatze der den Spielleuten bekannten Geschichten; einige Szenen werden sogar einzeln bearbeitet, indem das übrige als bekannt vorausgesetzt wird, wie wir ein Beispiel an dem *Lais* von Tristans Narrheit¹ haben. Solche einzeln ausgeführten *Lais* können nachmals selber wieder in Gesamtbearbeitungen der Sage aufgenommen werden. Personen, welche ursprünglich nur in einem solchen *Lais* auftraten, erringen Einfluß auf die übrigen Teile und greifen so überall handelnd ein wie z. B. Andret.² So entstehen die beiden Hauptgruppen, welche sich dadurch unterscheiden, daß der Kreis von Fabeln, die von Tristan und Isolde erzählt werden, in der einen um einige ärmer ist, als in der andern, oder daß überhaupt andere an deren Stelle treten, wie z. B. die Verurteilung der Liebenden in der einen Gruppe und die Scene vom hintergangenen Gottesgerichte in der anderen sich gegenseitig ausschließen.³ Andret, Dinas, Nampotenis treten nur in der einen auf; Cariado, Meriadoc, Tristan li nain nur in der andern. Ebenso verschieden ist Tristans Geburtsland Loneis und Parmenien. Wenn die Quellen offenbar auf einen solchen Gang der Ereignisse hinweisen, welcher nur verständlich wird, im Falle daß die Sage in der Hand der franz. Spielleute liegt und diese die Schöpfer der vielen Wendungen sind, so wird dadurch zur Genüge G. Paris' Ansicht widerlegt, daß Thomas dem Berichte eines kymrischen Bardens Bledhericus gefolgt sei.⁴ Die notwendige Folgerung davon wäre, daß die verschiedenen Geschichten von Kelten erfunden wären und wir den ganzen Reichtum der Sage und die Abweichungen der verschiedenen Bearbeitungen in fremden Vorlagen zu suchen hätten. Die Einheit, welche bei aller Verschiedenheit in den Tristangedichten hervortritt, beruht auf dem letzten gemeinsamen Kerne und den gegenseitigen Berührungen und Entlehnungen der Spielmannsdichtungen unter einander. Nur die zweite Gruppe hat eine kunstgemäße, wirklich poetische Bearbeitung erfahren durch das Thomasgedicht, die erste fand keinen würdigen Vertreter, auch nicht in Chrestien von Troyes wie wir nachher sehen werden. — Mit der Spielmannsversion haben sich

¹ Cfr. darüber jetzt die Arbeit Lutoslawski's, *Les folies de Tristan*, Rom. XV 511—533.

² Cfr. E. Muret, Rom. XVI 322 f.

³ S. 85—89 meiner Schrift habe ich darauf hingewiesen, daß die Berolfragmente bei Michel, die allerdings Verurteilung und Gottesgericht vereinigen würden, in zwei verschiedene Abschnitte zerfallen, die nicht einem Dichter angehören können, da sie ja aus den zwei verschiedenen Gruppen stammen, im Gegensatz zu Heinzels Annahme von 12 Gedichten. Entsprechend nun E. Muret Rom. XVI 291.

⁴ Rom. VIII 425 ff. meine Schrift S. 106 f.

die Arbeiten von J. Bédier¹, W. Lutoslawski², E. Muret³, und an mehreren anderen Stellen Novatis vortrefflicher Aufsatz beschäftigt; Morf gab einen neuen nach der Handschrift veranstalteten Abdruck des damit zusammenhängenden *Lais* von Tristrans Narrheit ms. Bern⁴, welcher die längst empfundene Notwendigkeit der Neuherausgabe der Sammlung von F. Michel durch die vielfachen Berichtigungen falscher Lesungen deutlich vor Augen stellt. Auch eine sprachliche Untersuchung ist dem Berolgedicht durch Hermann Warnecke⁵ zu Teil geworden, welche sich in Form und Anlage an die Arbeit Röttigers über die Sprache des Tristan des Thomas anschließt. Die sorgfältige Zusammenstellung der sprachlichen Eigentümlichkeiten unseres Denkmals wird dem, der einmal eine kritischen Textausgabe zu unternehmen beabsichtigt, ein willkommenes Hilfsmittel sein, vielleicht weniger durch die hieraus erzielten Ergebnisse, als durch die Sammlung, aus deren entsprechender Benutzung und Durcharbeitung Anhaltspunkte für die Scheidung der dem Denkmal selber und andererseits dem Schreiber zuzumessenden Eigenheiten gewonnen werden. An Verbesserungsvorschlägen für den vielfach verderbten Text steht Warneckes Arbeit hinter der Röttigers zurück.

Aus diesen Arbeiten gewinnen wir neue Einblicke in die unter Hand der Spielleute sich vollziehende Gestaltung der Sage. Die große Ähnlichkeit, welche zwischen Eilhart und dem französischen Prosaromane besteht, hat mich veranlaßt eine sehr nahe Verwandtschaft der beiderseitigen Quellen anzunehmen. Auch das Berolgedicht steht sehr nahe, aber es ist nicht die Grundlage für die in Frage kommenden Dichtungen. Entsprechend E. Muret⁶: „on l'a dénommé la version de Béroul; un examen plus attentif des textes montre que ce terme est impropre et doit s'appliquer seulement au fragment de Paris et au poème de Berne“. Muret bezeichnet diese Gruppe daher im Gegensatz zum Thomasgedicht als „version arthurienne“, weil Arthur darin eine Rolle spielt. Da aber Arthur doch nur als unwichtige Nebenperson auftritt und erst später als Fremdling in die Tristansage Eingang fand, so möchte ich die Bezeichnung „Spielmannsversion“ vorziehen, weil hierdurch auch die Gedichte selber ihrem Wesen nach am Besten gekennzeichnet sind. Muret folgt den von Lichtenstein u. a. niedergelegten Bemerkungen

¹ La mort de Tristan et d'Iseut, Rom. XV 481 ff.

² Les folies de Tristan ib. S. 511 ff.

³ Eilhart, d'Oberg et sa source française. Rom. XVI 288 ff.

⁴ Rom. XV 558 ff.

⁵ Metrische und sprachliche Abhandlung über das dem Berol zugeschriebene Tristanfragment, nebst Bestimmung des Ortes und der Zeit der Abfassung desselben. 1887. Göttinger Disseration. Nach Warnecke S. 57 fällt das Berolgedicht in das letzte Viertel des 12. Jahrhunderts. Dies ist in Erwägung der litterarischen Verhältnisse zu spät. Wir dürfen getrost auf die Mitte des 12. Jahrh. zurückgehen, eine Zeitbestimmung gegen die sich auch von Seite der sprachlichen Anhaltspunkte keine Bedenken erheben. Berol kann nicht auf Chrestien und Thomas erst gefolgt sein.

⁶ Rom. XVI 292.

und führt dieselben weiter aus, wodurch die Ergebnisse zu größerer Sicherheit erhoben werden. Wesentlich neue Gesichtspunkte stellt die Arbeit nicht auf; der französische Prosaroman ist nicht verwertet worden. Zu loben ist die Benutzung der tschechischen Übersetzung des Eilhartschen Originals, welche von Muret zur Wiederherstellung des Textes und der französischen Vorlage verwertet sind. Nur darf sie nicht zu allzu spitzfindigen Schlüssen verleiten, wie a. a. O. S. 304, wo ein offener Fehler im Tschechischen als etwas altes aufgefaßt wird. Den Charakter der Bruchstücke, welche auch noch in der Bearbeitung des Berol deutlich Anklänge an die volksmäßigen Dichtungen zeigen, erkennt Muret richtig an: „il me semble apercevoir dans presque toute l'étendue de ces 4000 vers des habitudes de style très particulières, caractérisées par des recommencements, des répétitions, des apostrophes au public, qui rappellent les chansons de geste.“¹ Während Tristans Tod in den übrigen Handschriften des franz. Romanes in einer abweichenden Form erzählt wird, stimmt die Handschrift 103 der Pariser Nationalbibliothek, von welcher die Drucke ausgegangen sind, zu Eilhart, und zwar auch in Bezug auf eine äußerst ungeschickte Gruppierung des Stoffes. Bei Eilhart und im franz. Romane wird nämlich die Geschichte des Liebesabenteuers des Kchenis oder, wie ihn der Roman nennt, Ruvalen, wobei Tristan und sein Genosse ihren Untergang finden, plötzlich jäh unterbrochen durch die Erzählung, wie ein Graf sich gegen Tristan empörte; bei dessen Besiegung wurde er verwundet und da er nach seiner Heilung ein verändertes Aussehen erhalten hatte, beschloß er, als Narr verkleidet zu Iselt zu gehen. Erst nach seiner Rückkehr wird der Faden wieder aufgenommen und das verderbenbringende Liebesabenteuer zu Ende erzählt. Die Anordnung bei Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg ist viel vernünftiger, indem hier die Geschichte von Tristans Narrheit vor dem Liebesabenteuer Kaedin's erzählt wird und also nicht den Gang der Ereignisse zerreißt. Gerade die ungeschickte Stellung ist beweisend für das nahe Verwandtschaftsverhältnis der Vorlagen. Nach G. Paris² ist in der Prosa das Gedicht des Chrestien verarbeitet worden. E. Muret wirft am Schlusse seiner Abhandlung die Frage auf, ob nicht vielleicht gerade Chrestiens Gedicht die Vorlage Eilharts gewesen sei. Bedenken wegen der Zeit würden dieser Ansicht nicht entgegenstehen, indem für Chrestiens Tristan etwa 1150—1160 als Entstehungszeit anzusetzen ist, für Eilharts Gedicht 1170—1175. Aber in der Eilhartversion ist so viel Unfertiges und Mangelhaftes, daß selbst einem Jugendwerk des Chrestien hier zuviel zugemutet würde „ce qui frappe bien davantage dans la version suivie par Eilhart, c'est le défaut d'invention, l'absence d'une em-

¹ Rom. XVI 291. Novati in den Studj sehr ausführlich über Eigenheiten der Vorlage des Berol S. 393 Anm. 3 und über seine eigenen Merkmale S. 399 Anm. 1. Meine Schrift S. 92 ff.

² Rom. XV 599 und 602.

preinte individuelle, de la griffe du lion.“¹ Gerade im gegebenen Fall vermifft man aber besonders die nachbessernde Hand eines irgendwie geübten Kunstdichters und dürfte aus diesem Grunde auch für den Roman die Vorlage des Chrestiengedichtes in Zweifel gezogen werden. — Der Roman läßt erkennen, wie mehrfach einem verfeinerten Geschmacke Rechnung getragen wurde und deshalb ältere Züge Umbildungen erlitten. So sind im Gleichnis der Brangien an Stelle der zwei schneeweißen Hemden Liljen getreten; nach der Vorlage stiefs Tristan in seiner Narrenverkleidung der Königin ein Stück Käse in den Mund und empfing dafür einen Schlag, im Romane schaut er sie nur verliebt an.² Solche äußerlichen Verbesserungen beginnen bereits bei Berol.³ Andererseits hat sich auch hin und wieder älteres erhalten, so der Traum Iseuts, welcher an die Art der Chansons de geste erinnert.⁴ Echt und alt ist wohl auch die hübsch erzählte Episode von den Ärzten, die sich um den Kranken streiten.⁵ Endlich ist der Schluß von den aus den Gräbern der Liebenden emporblühenden Blumen im Roman in der altertümlichsten Form berichtet.⁶ In mehreren Teilen des Romanes kann man erkennen, daß neue Scenen nach dem Vorbilde anderer geschaffen worden sind. Der Tod der Gargeolain (casus obliquus an Stelle des bei Filhart in der Nominativform überlieferten Garjôle) ist dem Tode der Iseut nachgebildet.⁷ Auch der Bericht der übrigen Handschriften des Romans von Tristans Tode ist auf diese Weise zu erklären. Der totwunde Tristan drückt seine Geliebte fest an sich und so bricht beiden das Herz. Hier ist Einwirkung der Geschichte von Riwalin und Blanche fleur unverkennbar⁸; dieser Schluß gehört also zweifellos einer späteren Zeit an. Die Namen im Romane sind oft sinnlos und jedenfalls rein zufällig versetzt. Tristans Vater heißt Meliadus, was an den keltischen Namen der Meriadoc erinnert, welcher im Thomasgedicht eine Rolle spielt. Ruvalen, oder wie die Drucke lesen Runalen ist der Bruder des Kehedin, der vollständig an dessen Stelle getreten ist. Natürlich liegt hier eine bloß äußerliche Verwechselung vor; aus dem Vorkommen des Namens dürfen wir aber entnehmen, daß auch in den Vorlagen des Romans Tristans Vater Ruvalen d. i. Riwalin hieß. — Wir haben einerseits eine Anzahl von Bearbeitungen der Tristansage, die ohne Nennung ihres Verfassers überliefert sind, so die Vorlagen der deutschen Dichter mit Ausnahme Gottfrieds, andererseits aber wird von mehreren Dichtern

¹ Rom. XVI 359.

² Rom. XV 486 f.

³ Michel I 62, 18 ff.

⁴ Rom. XV 495.

⁵ Rom. XV 489 f.

⁶ Meine Schrift S. 27—29.

⁷ Rom. XV 489, meine Schrift S. 69.

⁸ Rom. XV 550.

ausgesagt, daß sie den Tristanstoff behandelten. Neben Berol und Breri ist noch:

et li *Kievres*, ki rimer valt
l'amour de Tristan de d'Isault¹,

zu nennen und endlich Chrestien von Troyes, der als ersten epischen Versuch diesen Stoff zum Vorwurf nahm. So weit aus den erhaltenen Werken selber zu schließen ist, stehen sie in Anlage und Ausführung einander ziemlich nahe. Wir werden die hier angeführten beiden Thatsachen zu vereinigen haben in der Weise, daß sie eine Stütze für die Voraussetzung der Spielmannsversion bilden, welche in den Händen mehrerer Dichter lag, die in den Fesseln der durch lange Überlieferung gefestigten Sagenform gebunden blieben, ohne kräftige und erfolgreiche Versuche zu machen, dem Werke den eigenen Stempel ihres Geistes aufzudrücken; auch Chrestien unterschied sich nicht von ihnen, er blieb ein einfacher Wiedererzähler der Spielmannsversion wie die andern.

In eine völlig neue Welt führt uns das Gedicht des Thomas ein.² Unsere Kenntnis des letzteren hat eine unverhoffte Bereicherung erfahren durch zwei neuentdeckte Bruchstücke in Turin zu je 256 Versen, erhalten auf einem Pergamentblatt in Folio, welche F. Novati veröffentlicht hat. Außer den hier genannten besitzen wir noch das Cambridger Bruchstück³ neben den umfangreicheren bei Michel abgedruckten. Auch die neu aufgefundenen Stücke fallen in die zweite Hälfte des Gedichts und bieten somit keine Möglichkeit einer unmittelbaren Vergleichung zwischen Gottfried und seiner Vorlage dar, welche allein das kurze Fragment von Cambridge und die Eingangsverse der Hs. Sneyd (M. III 3 ff.) gestatten. Doch sind sie trotzdem von außerordentlicher Wichtigkeit, weniger durch Beibringung neuer Ergebnisse, als vielmehr durch Festigung und Erweiterung älterer. Das erste Stück schildert die Scene in der Bilderhalle und das verhängnisvolle Wasser, welches die Josephsehe Tristans und Isoldes, die hier (176) einmal den Namen *as blanchedoiz* statt *as blanchemains* führt, an den Tag bringt. Besonders wichtig für die Beurteilung der Dichtweise des Thomas ist das längere Stück im ersten Fragment, in welchem mit der ihm eigenen merkwürdigen Ausführlichkeit und Sprachgewandtheit die Gefühle und Gedanken der Hauptpersonen vorgeführt werden; das zweite Stück deckt sich mit der Hs. Douce (M. II 1 ff.), wodurch immerhin einige Schlüsse über Handschriftenverhältnisse beim Thomasgedicht und über den Wert der Textüberlieferung ermöglicht werden. Nach Novati sind die Stücke von einer französischen Hand des 13. Jahrh. geschrieben.⁴ Einen besonderen, sorgfältigen Abschnitt widmet Novati der Sprache

¹ Grundriß d. rom. Phil. I p. 430 Anm. 2. Weiteres über diesen Dichter E. Muret in Rom. XVI 361 f.

² Cfr. zum folgenden meine Schrift S. 101 ff. die höfische Version, das Thomasgedicht.

³ Archive des missions scientifiques 1856 Bd. V 97 ff. ed. v. Villemarqué.

⁴ Studj di filologia romanza II 370.

und Textgestaltung¹; die Textabdrücke sind außerdem von guten Bemerkungen und Verbesserungsvorschlägen begleitet; öfters finden die metrischen und sprachlichen Bemerkungen Röttigers² Bestätigung. Die Sprache der Turinerfragmente weicht mehr vom anglo-normännischen Originale ab, als die in den bei Michel abgedruckten. In der ersten Hälfte des 13. Jahrh. entstand die Abschrift in Frankreich; die ursprünglich normännischen Formen sind noch mehrfach kenntlich. Neben den vielen Lesefehlern, durch welche Michels Ausgabe entstellt ist, war aber auch sein Text in zahlreichen Fällen verderbt und wird in ausgezeichneter Weise durch T.³ gebessert, während die Fehler in T. im allgemeinen leichter Art sind; einige Male bietet auch D. offenbar das Bessere gegenüber Verderbnissen in T.; so z. B. T. 250 *ne mentissez la fiance* gegen D. *ne mainenisez la fesaunce*; T. ist hier metrisch und sprachlich verderbt. Über das Verhältnis der zwei Texte urteilt Novati⁴: „non solo adunque il codice, del quale T.² ci offre un frammento, in una classificazione dei mss. che hanno conservato il poema di Tommaso, dovrà essere designato come il rappresentante d'una famiglia diversa da quella donde è disceso D.; ma sarà lecito inoltre di affermare che la sua fonte era, se non più vicina all'originale di quella di D.; certamente più corretta.“ Einige Stellen an denen T. und D. gemeinsame Fehler zeigen, verzeichnet Novati S. 480 Anm. 1. Dieselben lassen sich jedoch vermehren, und mehrfach muß mit Hilfe beider Texte die richtige Lesart erst ermittelt werden.

T. 19 *ne remist en vostre franchise*
 que par les sers en fu occise.
 D. *ne remist en vostre fentise*
 que par les sers ne sui ocise.

Die richtige Lesung ist entsprechend dem Sinne der Worte der Saga: „*eigi vartu þess valdandi, þó at þrælar þínir þyrmdi mér*“

ne remist en vostre franchise
 que par les sers ne fu occise.

T. 81 *ne set de la quele deffendre*, D. *ne se set de laquele defendre*, richtig: *ne set de la quel se deffendre*. T. 108 *ce est la franche bringvain*, D. *ço de la franche Brenguen*; dieser Vers ist um eine Silbe zu kurz, es ist zu lesen: *iço de la franche Bringvain*. T. 139-40 reimt *avoir* und *poer*, entsprechend D. *aveir* und *poer*, natürlich ursprünglich im Originale *aveir* und *poeir*; nach Röttiger⁵ Reduktion von -eir zu -er. T. 152 ist ein besonders in die Augen springender Fehler: T. *garde vos d'orneavant* D. *vus en dessornavant*, zu lesen

¹ a. a. O. S. 479—494.

² Der Tristan des Thomas.

³ T. = Turiner fragment; D. = douce fragment.

⁴ a. a. O. S. 482.

⁵ Der Tristan des Thomas, S. 34.

Gardez vus d'ore en avant oder *dessor en avant*. T. 162 *ne fu on-que ce plait encommence* D. *ne fud uncs cest plai enginne*; der Vers ist metrisch überzählig, woraus sich auch der Fehler in D. erklärt: *enginne* statt *encommence*; es muß *uncs* gestrichen und also gelesen werden: *ne fu ce plai encommence*. Die gemeinsame Vorlage, aus welcher schließlich T. und D. stammen, hatte demnach dem Originale gegenüber eine Anzahl von Fehlern und Eigenheiten (wie der Reim *eir* — er statt *eir* — *eir*). T. ist wertvoller und besser als D., namentlich enthält es auch ältere Formen der Eigennamen. Der Schluß Novatis dürfte etwas zu verändern sein: T. und D. weisen auf eine gemeinsame anglonormannische Vorlage zurück. T. ist eine genauere Abschrift derselben. Über das Verhältnis dieser Vorlage zum Originale steht uns kein Urteil zu. — Da wir nun Bruchstücke aus verschiedenen Teilen des Thomasgedichtes besitzen, und diese überall dieselben Eigentümlichkeiten der Sprache und dichterischen Ausdrucksweise zeigen, so ist das Bild, welches wir uns von dem Dichter selber zu entwerfen vermögen, ein ziemlich genaues und sicheres. Novati hat einen umfangreichen Abschnitt seiner Abhandlung dieser Frage gewidmet.¹ Die von G. Paris und L. Sudre² vertretene Ansicht, derzufolge die Liebe in den Gedichten des Berol und Thomas einen einfachen, mehr wilden und sinnlichen Charakter trägt und noch keine Züge von der mystischen Romantik des Lancelotromanes und ähnlicher späterer Werke in sich birgt, verkennet das wahre Wesen der Dichtung des Thomas; was hier behauptet wird, hat nur in Bezug auf die Berolfragmente Berechtigung; kaum kann ein Stoff in einer mehr entgegengesetzten Weise behandelt werden, als es mit der Sage von Tristan und Isolde und der Auffassung der Liebe in den uns sonst bekannten Bearbeitungen einerseits und im Gedicht des Thomas andererseits der Fall ist. Der Kreis der Hörer, an welchen sich die aus der Spielmannsversion hervorgegangenen Tristangedichte wandten, war ein großer, derselbe wohl, der die Chansons de geste pflegte. Darum bleiben auch die Gedichte vollständig in dem entsprechend bemessenen Anschauungskreise befangen. Berol und seine Genossen erzählen schlicht und einfach die Ereignisse, nur hie und da mischt sich die subjektive Empfindung des Dichters in kurzen Ausrufen und Bemerkungen ein; auch Thomas erzählt, aber bei ihm ist alles Gewicht auf das innere Leben der Handelnden gelegt, in lange gegliedertem Zuge ziehen ihre Gefühle und Stimmungen an dem geistigen Auge des Hörers vorüber. Die Geschichte dient nur dazu, uns Aufschluß darüber zu geben, was in der Seele Tristans und Isoldes vorging. Die zahlreichen Episoden, in welche sich die das Gegenständliche des Stoffes betonende Spielmannsversion zersplitterte, die Vielheit der einzelnen Personen, auf welche sich die Handlung verteilt und die abwechselnd unsere Aufmerksamkeit in Anspruch

¹ a. a. O. S. 386—453.

² Rom. XV 539.

nehmen, sind bei Thomas verhältnismäßig eingeschränkt. Nicht ein großes Publikum wird immer wieder mit der formelhaften Wendung angerufen: *oïez seignors!* Thomas spricht zu einer andern Welt, wie Meister Gottfried:

a tuz amanz saluz i dit,
as pensis e as amerus
as emvius as desirus
as enveisiez as purvers.

Im Thomasgedichte ist Tristan im wahren Sinnes des Wortes *l'amerus*, der Liebende. Die Idee der ritterlichen höfischen Liebe ist nach G. Paris zum ersten Male im Chevalier de la charrette des Chrestien in die Dichtung eingeführt worden.¹ Chrestien Gönnerin, die Gräfin Marie von Champagne hatte die Liebe zur heimischen provenzalischen Minnelyrik sich bewahrt und im Lancelot vollzog sich durch ihre Vermittelung zum ersten Male in vollendeter Weise die Überführung dieses neuen belebenden Elementes in das Epos; der Lancelot ist etwa um 1170 gedichtet. Für die Geschichte der epischen Dichtung bezeichnet dieses Jahr einen Wendepunkt, denn von nun an wird die ritterliche Liebe auch die Seele des Epos. Ein hievon wenig verschiedener Geist weht durch Thomas' Gedicht und Novati ist gewillt, ihm den Ruhm zuzuerkennen, noch vor Chrestien die Liebe in den Vordergrund der epischen Darstellung gerückt zu haben: „a me tuttavia non pare soverchio ardimento il concludere che l'amore convenzionale e cortese, ideale della società colta e cavalleresca di Francia e d'Inghilterra nella seconda metà del secolo dodicesimo, si è estrinsecato forse prima che sotto le spoglie del Chevalier de la Charrette in quelle di Tristran l'Amerus.“² Die Bedeutung des Thomas nach dieser Seite hin tritt auch noch in anderen Zügen zu Tage. Benoît de Sainte More hat in seinen Gedichten treulich den äußerlichen Glanz des höfischen Lebens zur Darstellung gebracht, jene langatmigen Beschreibungen von Gewändern, Waffen und Pferden, von schönen Gemächern und Festen, die nachmals in den Epen einen so breiten Raum einnehmen; ähnliches findet sich im Thomasgedichte, die Bilderhalle, die Minnegrotte, das Maifest an Markes Königshofe zu Anfang des Tristan sind vollendete Beispiele. Über des Thomas persönliche Verhältnisse, soweit die Andeutungen des Gedichtes hierauf bezügliche Schlüsse gestatten, ist das wichtige bei Novati³ zusammengestellt. Thomas dichtet für die feine Gesellschaft, deren Sitten er genau kennt und verwertet. Er darf aber

¹ Rom. XII 516—534. Auch die Abhandlung von W. Söderhjelm (Rom. XV 575—596) „sur l'identité du Thomas auteur de Tristran et du Thomas auteur de Horn“ läßt durch eine feinsinnige Vergleichung des Stiles des Tristan mit dem volkmäßigen von Horn et Rimel die Vorzüge unseres Dichters als eines Vertreters des feinen höfischen Tones in helles Licht treten.

² a. a. O. S. 418.

³ a. a. O. S. 403 Anm. 3.

auch Anspruch auf den Namen eines gelehrten und gebildeten Dichters erheben. Bei Gottfried von Straßburg wird wiederholt auf die geschichtlichen Verhältnisse Englands und Cornwalls Bezug genommen, wie sie in der *Historia regum Britanniae* berichtet werden, ein Umstand, welcher Heinzel neben anderen Gründen zur Annahme einer von Gottfried benutzten Chronik verleitet. Nicht überall hat die norwegische Saga die betreffenden Abschnitte übersetzt; doch bleibt auch in ihrem Texte noch genug beweiskräftiges übrig; wir hören die Sagen von Riesen als den Urbewohner Albions, Sagen, in denen Züge alten Volksglaubens mit antiken Elementen versetzt sind. Daraus ist zu entnehmen, daß Thomas die *Historia regum Britanniae* des Galfried von Monmouth gekannt und benutzt hat. Nur ein Mal nennt Thomas eine Quelle: den Breri „ki solt les gestes e les cuntes de tuz les reis, de tuz les cuntes ki orent esté en Bretaine“. Was hier von Breri ausgesagt wird, paßt auf ein Werk wie das des Wace. Aber der Grund, weshalb er beigezogen wird, ist sein Zeugnis für einen abweichenden Bericht des Schlusses der Tristansage, der in einem derartigen Geschichtswerk natürlich nicht stand. Eine Lösung der Frage nach der Beurteilung dieser Quellenangabe versucht ohne Glück Novati.¹ Wir werden besser hier ein Zusammenwerfen der Quellen von Seiten des Thomas anzunehmen haben: Breri war der französische Spielmann, dessen Darstellung Thomas folgte; um die Gewichtigkeit dieser Vorlage zu erhöhen, sagte er von ihr aus, was nicht auf sie, sondern auf eine andere von ihm benutzte Quelle, die *Historia* paßte. Bekanntlich trat bei Gottfried von Straßburg² eine weitere Verschiebung dieser Angaben ein, indem sie hier von Thomas selber gelten, der „an britünischen buochen las aller der lanthêrren leben“. Novatis Aufsatz enthält auch treffliche, feinsinnige Beobachtung über den inneren Bau des Thomasgedichtes.³ Mehrere Bedenken, welche von Heinzel, Vetter und Kölbing gegen die einheitlicher Darstellung des Thomas geltend gemacht worden sind, werden einer erneuten genauen Prüfung unterzogen und teilweise als nichtig erwiesen, teilweise aus der Stellung, in welcher sich der Dichter den zahlreichen übrigen Tristanwerken gegenüber befand, in ansprechender Weise erklärt. — Wir kommen nunmehr zur letzten Frage, die Novati zu Gunsten des Thomas entscheidet, wie wir das Verhältnis zwischen Chrestien und Thomas und ihren Tristangedichten aufzufassen haben, ob G. Paris irrt, wenn er dem Chevalier de la charrette an erster Stelle einen so bedeutenden, bahnbrechenden Platz einräumt. Über die Abfassungszeit des Thomasgedichtes herrscht keine Einheit der Ansichten: Röttiger⁴ setzt das Gedicht viel zu früh an, auf 1125; nach G. Paris Ausführungen über Breri fällt es jedenfalls nach 1150, neuerdings setzt er es ohne Gründe anzugeben zwischen 1160—

¹ a. a. O. S. 451—3.

² Vers 150—4.

³ a. a. O. S. 463—479.

⁴ Der Tristan des Thomas S. 56.

1170.¹ Die richtige Zeitbestimmung ist frühestens 1170, etwa 1170—1180, also jedenfalls nach dem Lancelot. Die Dichtung des Thomas ist inniger, tiefer und mehr zu Herzen sprechend als die des Chrestien. Mag hiervon auch vieles auf Rechnung der besonderen Anlage des Thomas kommen, so wird doch andererseits eine so vollendete sprachliche und sachliche Darstellung kaum möglich sein, ohne dafs vorher andere ähnliche Werke geschaffen worden waren. Das Gedicht des Thomas baute sich nach dem Muster anderer auf. Dem Thomas bleibt der Ruhm, die Liebesidee in der Tristansage durchgeführt zu haben, wodurch diese die schönsten und edelsten Blüten trieb, die auf dem früheren Boden und unter den alten Verhältnissen nicht aufkeimen und sich entfalten konnten. Damit ist das zeitliche Verhältnis zwischen dem Tristan des Chrestien und dem des Thomas bestimmt. Die Reihenfolge der Werke des Chrestien läßt sich nach einer Stelle des Cligés bestimmen.² Sein erstes Epos war Tristan und Iselt, das erste erhaltene Werk, ist Erec, in welchem viermal auf den Tristan angespielt wird, der den Geist des Dichters noch beschäftigte. Erst in späteren Werken im Lancelot und Iwain, dringen die neuen Ideen durch, die älteren sind davon frei geblieben. Der Tristan des Chrestien entstand also in den fünfziger Jahren des 12. Jahrh. Die wenig bedeutende Jugendarbeit verlor sich wohl im Strome der Zeit, sie stand, durch keine stark ausgeprägten besonderen Vorzüge ausgezeichnet, neben der großen Masse der Spielmannsdichtungen, und hat den engeren Gedankenkreis der letzteren nicht überschritten. Die hier verfochtene Ansicht rückt die litterarischen Verhältnisse in ein helleres Licht. Hatte Thomas nicht allein eine Anzahl von Spielmannsgedichten, sondern sogar Chrestiens Werk vor sich, dann scheint er auch wirklich durch die Umstände genötigt zu der litterarischen Auslassung (Vers 835 ff., M. II 40 f.): *seignurs, cest cunte est mult divers*; seine Bedenken und Erwägungen, die Wahl unter verschiedenen Berichten, alles versteht sich von selber. Des Thomas Gedicht ist aber, wie wir es ja längst durch die meisterhafte mhd. Übertragung³ hindurch ahnen, die Krone und der Schlußstein der

¹ Rom. XII 430. Hist. lit. XXX 10.

² Zur Chronologie der Werke Chrestiens. G. Paris, Rom. XII 461 f.

³ Übertragung natürlich in den Worten weitestem Sinne verstanden. Durch die Hervorhebung des Thomas soll Meister Gottfrieds Ruhme kein Eintrag geschehen, für den O. Glöde (der nordische Tristanroman und die ästhetische Würdigung Gottfrieds von Straßburg, Germania 33 (1888) S. 17—27), allerdings ohne viel wesentliche Beweise beizubringen und sich über sehr allgemeine Aussprüche zu erheben, eintritt. Dafs er ein gewaltiger Meister des Ausdruckes ist und seinen Stoff innig nachempfindet, wissen wir längst. Ich habe selber in der Einleitung zu einer demnächst erscheinenden Tristanausgabe (in Kürschners Nationallitteratur) Gottfrieds dichterische Bedeutung im Anschluß an Heinzel (Zeitschrift für österreichische Gymnasien 1868 S. 533—563) nachzuweisen versucht. Aber die Gerechtigkeit verlangt ein weit mehr zu betonendes Hervorheben des Thomas, und eine Beschränkung der Vorzüge Gottfrieds auf das ihnen zukommende Gebiet. Vom rein ästhetischen Standpunkt aus betrachtet haben wir zwei grofsartige Tristangedichte, ein

Tristandichtung. Das neuentdeckte Turinerfragment trägt wieder von neuem dazu bei, den großen Dichter zu gebührenden Ehren zu erheben und ihm einen der ersten Plätze in der Geschichte der altfrz. Litteratur zuzuerkennen. Da Thomas am Ende der Tristandichter steht, so spricht auch dieser Umstand fast gebieterisch gegen die Annahme, daß er die Möglichkeit oder Notwendigkeit gehabt hätte, mit Hilfe neuer, ihm nur zugänglicher keltischer Quellen die längst fertig ausgebildete französische Tristansage zu verbessern. Allerdings haben durch die Benutzung der *Hist. regum Britanniae* einige keltische Züge in das Gedicht Eingang gefunden; aber dies ist etwas anderes: eine gelehrte lateinische Vorlage vermittelt diese Beziehungen. Über das Schicksal des herrlichen Gedichtes, das, nachdem es kurze Zeit die höfische Gesellschaft entzückt hatte, mit deren Verfall in Vergessenheit geriet, so daß wir seine Erhaltung nur dem Zufalle und fremdsprachlichen Übertragungen verdanken, dürfen wir uns nicht wundern, da in Deutschland dieselben Verhältnisse obwalten. Gleichwie in Frankreich die poetisch viel unbedeutenderen Spielmannsdichtungen der Tristansage, worunter ja auch, wenn G. Paris' Ansicht über die Verwendung des Chrestiengedichtes im franz. Prosaromane richtig ist, der Tristan Chrestiens zu zählen wäre, im späteren Mittelalter beliebt und gelesen waren, so wurde bei uns Eilharts Gedicht zum Volksbuch. Das rein Gegenständliche in der Sage tritt wieder in den Vordergrund, die Idee der Liebe konnte nur da herrschend bleiben, wo ein Meister selber sie befreit hatte und zu solchen sprach, die im Stande waren, sie zu erfassen und zu verstehen.

W. GOLTHER.

französisches und deutsches; letzteres erscheint uns als noch gewaltiger, da es die Vorzüge seiner so vollendeten Vorlage noch mehr erhöht; aber vom geschichtlichen Standpunkte aus war die That von Thomas eine gröfsere, da ihr die vollkommene schöpferische Selbständigkeit zukommt.