

Julia Frick

deist rehtiu jegerîe

Eine metapoetische Relektüre der Hirschbast-Szene im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg

Abstract: Der Beitrag bietet eine Relektüre der Hirschbast-Szene im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg unter einer problemorientierten Perspektive. Ausgangspunkt ist die in der Forschung dominierende Tendenz, den *bast* in einem metaphorischen Bezugshorizont zur Minne-Handlung des Romans zu sehen. Komplementär zu diesem Interpretationsansatz wird eine alternative Deutungsdimension vorgeschlagen, deren spezifischer Sinn in der Gestaltung der Hirschbast-Episode selbst begründet liegt. In einer Zusammenschau der narrativen Funktion und formsemantischen Dimension der *reht[en] jegerîe* (V. 3184) wird ein im Erzählen sich konstituierendes Umschlagmoment herausgearbeitet, das auf die Ebene der Textpoetik verweist. Das metapoetische Potential der Hirschbast-Szene liegt – so die These des Beitrags – darin, in der ästhetischen Ordnung des *bast* die Konstruiertheit der erzählten Ordnung sichtbar zu machen. Damit wird zugleich ein Wahrnehmungsproblem reflektiert, das intra- wie extradiegetisch Kontur gewinnt.

Eingeladener Beitrag, publiziert im Oktober 2026.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ erscheinen online in der University of Oldenburg Press unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), d. h. die in ihr publizierten Beiträge dürfen unverändert zu nicht-kommerziellen Zwecken unter Angabe von Autor und Publikationsort weitergegeben und veröffentlicht werden.

Herausgeber: Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg)

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

ISSN: 2568-9967

1. Jagen und Erzählen im ›Tristan‹: Eine Neuperspektivierung¹

Das Motiv der Jagd gehört zum festen Repertoire in der europäischen Erzähltradition. Schon in der antiken Literatur wird die Jagd nicht nur als erzähltes Geschehen thematisch, sondern auch als strukturelles Prinzip von Verfolgung, Begehren, Verwandlung und Grenzüberschreitung eingesetzt – exemplarisch in Ovids ›Metamorphosen‹ in der Umkehrung von Jäger und Gejagtem (Actaeon, ›Metamorphosen‹ III, 155–252), der Jagd als Liebesverfolgung (Daphne und Apollo, ›Metamorphosen‹ I, 453–567) oder als heroisches Gemeinschaftsunternehmen (Meleager, ›Metamorphosen‹ VIII, 260–444). Die Jagd bietet damit ein Erzählfeld, in dem gattungs- und diskurstypologische Darstellungsmuster mit ihren hermeneutisch-semiotischen Verstehensbedingungen verschränkt sind: Reflexion und Imagination, erzählte Handlung und symbolische Codierung erscheinen im charakteristischen Bildspektrum der Jagd verdichtet. In dieser Verschränkung von Motiv und narrativer Funktion kann die Jagd selbst zum Ort der Aushandlung von Erzählen werden, indem das ihr inhärente metaphorische Potential auf die poetologische Ebene umschlägt. Damit sind Bedeutungsdimensionen im Wechselspiel von wörtlichem und übertragenem Sinn tangiert.

Die Literatur des deutschen Mittelalters hat Teil an dem narrativen und semiotischen Bezugshorizont der Jagd (vgl. Krause 1996, bes. S. 12–19). Grundzüge der historischen Praxis kondensieren zahlreiche Jagdbücher, die seit dem späten 13. Jahrhundert im lateinischen wie volkssprachigen Bereich nachweisbar sind (vgl. Kolb 1979, S. 185; zur Bildtradition Schmidt 2015; zum ›Livre de chasse‹ s. unten). Die darin kodifizierte Konzeption der *ars venandi* wird zum Medium und Kernstück einer höfisch ritualisierten Vollzugsform ›Jagd‹. Vor dem Hintergrund der motivgeschichtlich etablierten Überblendung von *ars venandi* und *ars amandi* (vgl. Clason 2015, S. 147f.) erlaubt das Erzählfeld der Jagd eine mehrfache funktionale

Codierung: Die Jagd als soziale Praxis ist Identifikationsmarker einer adligen Lebensform, als ritualisierte Kunstform ist sie Medium der Selbstdarstellung in höfischer *zuht*, als symbolischer Bedeutungsträger öffnet die Jagd ein metaphorisches Feld, das die Narration überschreiten und auf die Poetik des Textes hin lenken kann. Diesem Potential zur Verschränkung von narrativer Ebene und poetischer Reflexivität gilt das Interesse des vorliegenden Beitrags.

Gegenstand der folgenden Überlegungen ist die sogenannte Hirschbast-Szene im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg (V. 2759–3378). In dieser Episode lässt sich die doppelte Codierung der Jagd in einem syntagmatisch besonders dichten Erzählarrangement beobachten. Sie besitzt in der Vermittlung aktuellen Jagdwissens eine formative Funktion für das intradiegetisch präsente höfische Kollektiv, ist narrativer Funktionsträger für die Integration Tristans an Markes Hof – kurz: Medium einer performativen Inszenierung höfischer Idealität.

In ihrer inhaltlichen Kontur, semantischen Nuancierung und symbolischen Bedeutungsdimension ist die Hirschbast-Szene wiederholt diskutiert worden (vgl. den Überblick in Weitbrecht 2025, S. 142f.). Das Interesse der germanistisch-mediävistischen Forschung galt dabei einer Reihe von Deutungsansätzen: 1. *rhetorisch-poetisch* für die Funktion der Szene als »höfische[s] Schmuckelement von hoher Modernität« (Kolb 1979, S. 195); 2. *motivgeschichtlich* in Bezug auf die kulturelle Praxis der Jagd als höfisches Repräsentationsmedium (vgl. Brown/Jaeger 1990; Krause 1996); 3. *kulturwissenschaftlich* für die »Domestizierung der Natur durch die Kultur« (Schmid 2002, S. 160); 4. *metapherngeschichtlich* für ihre zwischen *ars venandi* und *ars amandi* changierende Metaphorisierung (Schleissner 1993; Weitbrecht 2025); 5. *erkenntnistheoretisch* für die Einheit von *res* und *verba* (Huber 1979; 2015); 6. *strukturtypologisch* für die (Re-)Organisation und rituelle Formierung des höfischen Zeremoniells (Scheuer 1999); 7. *diskurs-*

spezifisch für Reflexe zeitgenössischer Hofkritik (Schausten 2011); 8. *erzählhistorisch* in Bezug auf die Interaktion von Mensch und Tier (Weitbrecht 2020; 2022; 2026).

Die genannten Deutungsperspektiven lassen sich als Reaktion auf eine offensichtlich nachhaltige Irritation verstehen, die dieser Passage inhärent ist – sowie als Versuch, ihr durch interpretierende Erschließung, Sinn-Konstitution und Kohärenzbildung zu begegnen. Die auf der Handlungsebene auffällige »Folgenlosigkeit der Szene« (so Kolb 1979, S. 195) wurde von der Forschung nicht als Defizit, sondern als produktiver Interpretationsanlass gefasst: Schon Burkhardt Krause (1996, S. 140) hat der Hirschbast-Szene eine »sehr wohl exponierte Position im Text« zugesprochen. Gerade der »detailrealistisch reich ausgeführte [...] Sachgehalt« lenke den Blick auf alternative »Verstehensoptionen« (ebd.), die dieser Passage eingeschrieben seien. Sie machen »überdeutlich ihren *metaphorischen* Gehalt und somit ihre spezifische Funktion für eine *narrative Strategie* des Textes erkennbar« (Krause 1996, S. 130; Hervorh. ebd.).

Ernst Dick entwickelt anhand von Gottfrieds Verwendung des Jagdmotivs eine poetologische Lektüre des *bast* (vgl. Dick 1990; 1996). In seinem Ansatz geht es primär um das Potential der Jagd »for becoming an artistic end in itself« (Dick 1990, S. 43). Die metatextuelle Verweisebene setzt er dabei an der Verbindung zwischen Jagd und Kunst an, insofern die »neue« Form des Jagens, verdichtet im Terminus *bast*, eine neue Kunstform reflektiert (vgl. ebd., S. 53f.). Der dem Bast-Ritual symbolisch eingeschriebene metanarrative Code zielt, so Dicks Konklusion, auf die Ganzheit des Hirsches, die – in einer Analogiebildung – die Ganzheit der Liebenden bzw. die Konzeption der *edelen herzen* (V. 170) präfiguriere: eine Einheit von Leben und Tod in der Liebe (so auch Dick 1996, S. 18). In diesem Sinne fungiere das Bast-Ritual als »a metaphor of true narrative« (vgl. Dick 1990, S. 68), in dem sich durch Zerteilung und Rekombination des Tieres die Geschichte von Tristan und Isolde wie in einem Kunstwerk (»in the form of art«, ebd.) spiegelt.

Den poetologischen Bezugshorizont der Passage hat jüngst Julia Weitbrecht in ihrer Monographie zu ›Mensch-Tier-Begegnungen in der erzählenden Literatur des Mittelalters‹ wieder in den Vordergrund gerückt (Weitbrecht 2026, ihre weiteren Überlegungen aufgreifend, vgl. Weitbrecht 2020; 2022; 2025). ›Jagd, Initiation und Liebe‹ (Weitbrecht 2026, S. 107) bilden hier den analytischen Rahmen für eine integrale Zusammenschau der Hirschbast-Episode. Zentrales Anliegen ist es, den »ästhetischen Überschuss« (ebd., S. 116), der in dieser Episode Ambivalenzen produziert, auf »die den weiteren Roman bestimmende Engführung von Jagd und Liebeshandlung« (ebd., S. 117) zu beziehen. Erst im Verhältnis zur Minnehandlung werde der *bast* »intratextuell wirksam als Metapher für einen den gesamten Roman bestimmenden ›Liebesjagd-Komplex‹« (ebd., S. 122).

Gemeinsam ist beiden Ansätzen eine philologische Lesart, die die Episode primär über eine textglobale symbolische Verweisrelation zum Minnekonzept erschließt und insofern produktionsästhetisch argumentiert. Indem die Bedeutung des *bast* vor dem Hintergrund der Minnegrotten-Episode interpretiert wird, rücken die Positionen von Jäger und Liebendem nah aneinander. Die paradigmatische Sinndimension, die eine »Poetisierung der Jagd« anzeige (Weitbrecht 2026, S. 124), stellt sich erst in der zweiten Verwendung des Terminus *bast* und seiner Übertragung auf die Liebe in der Minnegrotten-Episode ein. Signifikant ist dabei der bekannte Kommentar des Erzählers, der aufgrund der behaupteten eigenen Erfahrungserferne für die metaphorische Funktion des *bast* herangezogen wird (*daz ich den bast noch nie gesach*, V. 17107).

Der Zusammenhang von Jagd und Minne wird hier erneut mit dem *bast* in Verbindung gebracht und erfährt gegenüber der oben diskutierten Szene [sc. des Hirschbast, J. F.] eine poetologische Konturierung. (Weitbrecht 2026, S. 121)

Als poetologische bzw. metanarrative Dimension gilt in der Forschung demnach in erster Linie eine Metaphorisierung, die *ars venandi* und *ars*

amandi ineinander umschlagen lässt. Sie etabliert eine strukturelle Bezugsrelation zwischen der mit dem Akt des Zerwirkens und Neuordnens erfolgreichen Jagd auf den Hirsch und der Jagd nach der idealen Minne. Aus dieser Perspektive heraus gewinnt die Hirschbast-Szene spezifische Bedeutung, insofern sie sich – wie Christoph Huber gezeigt hat – in »[a]lle Schritte Tristans« einreihet, die im Sinne einer proleptischen Funktion »von Anfang an auf seine Minneexistenz beziehbar« sind (Huber 2013, S. 60). Eine solche, auf den Gesamtzusammenhang des Romans ausgerichtete Lektüre setzt eine Autorintention voraus, die das Einzelne auf das Ganze im narrativen Gefüge hin konzipiert:

Subtil setzt Gottfried die jagdliche Metaphorik im Zusammenhang mit dem *bast* ein zweites Mal so ein, dass ihre Übertragung auf die Liebe an dieser Stelle [...] neue Perspektiven auf seinen Roman eröffnet. (Weitbrecht 2026, S. 124)

So plausibel diese Annahme für Gottfrieds ›Tristan‹ auch ist, beruht die Übertragung des Jagd-Liebes-Komplexes auf die Hirschbast-Szene auf einer retrospektiven Bedeutungszuschreibung. Ihr poetologisches Potential wird erst durch die spätere metaphorische Übertragung des *bast* auf die Sphäre der Liebe erkennbar.

Nimmt man gegenüber diesem implizit produktionsästhetischen Zugriff eine rezeptionsorientierte Perspektive ein, so stellt sich die dem Text inhärente Sinnkonstitution anders dar: Nicht die nachträgliche Einbindung der Szene in den Gesamtzusammenhang steht im Vordergrund, sondern die im Erzählvollzug selbst angelegten Bedeutungsoptionen. Denn der narrative Progress vollzieht sich – wie jedes Lektüreprinzip – zunächst einmal nur sukzessive. Für die Hirschbast-Szene lässt sich damit eine semantische Dimension ansetzen, die jenseits der konkreten Verschränkung von Jagd und Liebe an späterer Stelle des Romans liegt. Diese aufzudecken, ist Ziel der vorliegenden Relektüre. Ausgehend von den skizzierten Beobachtungen schlägt sie eine komplementäre Lesart vor. Sie lenkt den Blick auf die der

Bast-Szene eigene narrative Gestaltung und fragt nach einem metapoetischen Potential, das in der Episode selbst grundgelegt ist und aus dieser heraus seine spezifische Bedeutung gewinnt. Damit verschiebt sich der Fokus von der etablierten Deutung der Bast-Szene vor dem Hintergrund der Jagd-Minne-Relation auf die Ebene der narrativen Gestaltung und ihrer poetologischen Implikationen: Inwiefern reflektiert die Episode bereits in ihrer narrativen Realisierung Prinzipien eines spezifischen poetischen Verfahrens, noch bevor sich die metaphorische Verschränkung von Jagd- und Minnehandlung konkretisiert? Welche Erzähl- und Ordnungsmuster werden im Vollzug des Zerwirkens und Neuarrangements des Hirsches sichtbar, und inwiefern scheint darin eine metapoetische Reflexion des Erzählens auf?

Anschlussfähig für diesen Zusammenhang ist eine Überlegung, die Christoph Huber in Bezug auf den »Kommentar als Basisstruktur von Gottfrieds Erzählen« (Huber 1979, S. 278) formuliert hat. Dieses schon von Karl Bertau (1973, S. 918–959) rekonstruierte Auslegungsprinzip, das den »weitgespannten Deutungszusammenhängen« des Romans gilt (Huber 1979, S. 278), schreibt der Jagdthematik eine mehrschichtige Sinndimension ein: Das Jagdmotiv dient als Mittel zur Etablierung handlungslogischer Bezugsetze, zur Demonstration kultureller Superiorität, zur Ausarbeitung eines Verständnisses von *bast*, das an späterer Stelle in metaphorischer Hinsicht wirksam wird (»the loss and renewal of *Minne*«, Dick 1996, S. 24). Hier kann eine präzisere Konturierung der Hirschbast-Szene ansetzen. Diese bildet nämlich den narrativen Rahmen für ein selbstreferentielles Verfahren, das Sprache und Erzählen implizit am »Kommentierungsprogramm[]« (Huber 1979, S. 279) teilhaben lässt. Im Hinblick auf diese funktionale Bestimmung ist die Bast-Episode bislang noch nicht ausreichend zum Gegenstand der Analyse gemacht worden.

Die vorliegende Neuperspektivierung nimmt dies zum Ausgangspunkt, um eine spezifisch selbstreferentielle Markierung in der Hirschbast-Szene zu akzentuieren. Denn genau darin zeichnet sich die für die Wahrnehmung

des Erzählten konstitutive metapoetische Funktion der Episode ab. Im Zentrum steht die Erzählform als Bestandteil einer Textpoetik, die hinter der höfisch-idealisierten Oberfläche intrikate Konstellationen der Tristan-Figur und -Handlung sichtbar werden lässt. In einer metapoetisch orientierten Relektüre wird die Hirschbast-Episode daher auf ihre Kommentierungsfunktion hin befragt. Sie basiert, so die These des Beitrags, auf einer Reflexionsfigur, die die latente Problematik des Erzählten – und des Erzählers selbst – einfängt.

Dieser Perspektivenwechsel fokussiert die integrale Verschränkung von narrativer Realisierung und metapoetischer Reflexion, die sich in der Darstellung der Bast-Szene abzeichnet. Er geht von der Beobachtung aus, dass die textintern über Tristans Expertenwissen erzeugte höfische Symbolordnung und die Ebene der Erzählordnung eng aufeinander bezogen sind. Aus dieser Verschränkung resultiert ein Spannungsverhältnis, das hinter der erzählten Integration Tristans in die höfische Gesellschaft eine grundlegende Kontrastrelation hervortreten lässt. Die methodische Annäherung an die damit bezeichnete Problematik erfolgt über die Analyse zweier Sinnesebenen, die in der Hirschbast-Episode ineinandergreifen: die narrative Funktion, die höfische Idealität im Spannungsfeld von Sehen und Erkennen vermittelt (2.); die formsemantische Dimension, die hinter der Ästhetik der *reht[en] jegerie* (V. 3184) eine metapoetische Reflexion aufscheinen lässt (3.). Inwiefern in der Verbindung beider Sinnebenen ein Wahrnehmungsproblem im Zusammenhang von Handeln, Beschreiben und Erkennen thematisch wird, das intra- wie extradiegetisch Kontur gewinnt, wird in den abschließenden Überlegungen zur metapoetischen Funktion der Szene diskutiert (4.).

2. Narrative Funktion: Höfische Idealität im Spannungsfeld von Sehen und Erkennen

Wer ist Tristan? Die Problematik von Name, Identität und sozialer Distinktion ist wesentliches Merkmal des Protagonisten von Gottfrieds Roman (vgl. Gerok-Reiter 2006, S. 156f.). Ausgestattet mit dem Erbe seiner Eltern, die an der Liebe scheitern, Repräsentant einer idealen höfischen Bildung, trägt Tristan stets die Inkongruenz von äußerer Habitualisierung und innerer Disposition mit sich – eine ambivalente Grundkonstellation, wie sie Albrecht Hausmann als Charakteristikum für den ›Tristan‹-Roman beschreibt: »[n]ichts ist eindeutig, immer gibt es zwei Seiten, und diese beiden Seiten lassen sich nicht zur Deckung bringen« (Hausmann 2019, S. 217). So werden auch Tristans herausragende Fähigkeiten (z. B. im Schachspiel) Anlass für eine Kontingenzerfahrung: Von norwegischen Kaufleuten entführt, gerät er nach einem Seesturm allein an die Küste Cornwalls (V. 2482–2619). Dort ist es die Einsamkeit der Wildnis, die als narrativer Ausgangsraum dafür dient, Tristans Potential zur situationsadäquaten Identitätskonstruktion zur Anschauung zu bringen. Statt zu berichten, was tatsächlich passiert ist, beginnt er nämlich, den beiden Pilgern, denen er unterwegs begegnet, *vremediu mære* (V. 2694) zu erzählen. In vorausschauendem Agieren eignet er sich damit *wol bedâht* und *sinnesam* (V. 2692f.) eine fingierte Identität an: diejenige eines Mitglieds der höfischen Jagdgesellschaft, der er im Eifer des Gefechts verloren gegangen sei (V. 2695–2717).

Die sich unmittelbar daran anschließende Hirschbast-Szene (V. 2759–3378) verhandelt handlungslogisch eine zentrale Frage: Wie lässt sich der Übergang von der völligen gesellschaftlichen Isolation in eine musterhaft gelingende Integration in das Sozialgefüge des Hofes von König Marke erzählen? Das Jagdarrangement, das kurz nach der Begegnung mit den Pilgern erzählte Wirklichkeit wird (V. 2759–2765), dient als Schauplatz für die Demonstration von Tristans kultureller Überlegenheit. Sein höfisch-kunstvolles Handeln exemplifiziert auf der Gegenstandsebene eine besondere

Raffinesse in der Ausübung der *ars venandi* am biologischen Körper des erlegten Hirsches. Was folgt, ist dessen kulturelle Überschreibung, die sukzessive eine Transformation der gesamten Jagd- und Hofgesellschaft in Gang setzt. Das *kint* Tristan (V. 2485), das zunächst einen Weg aus der Wildnis heraus sucht, avanciert am Ende der Episode zum königlichen Jagdmeister – ein Amt, das ihm vom Marke selbst übertragen wird (V. 3370).

Entscheidend für die narrative Funktion der Episode, Tristan als handlungsbestimmende Instanz an Markes Hof zu etablieren, ist der Kontext der Jagd. Dabei geht es weniger um den kulturellen Akt an sich (d. h. die Jagd als Prozess, vgl. kulturgeschichtlich Rösener 2004) als vielmehr um ein allgemeines Verfahrensprinzip, das an die Autorität und suggestive Wirkung von (Fach-)Wissen geknüpft ist. Es ist die Technik ›richtigen‹ Jagens bzw. genauer: die höfisch adäquate – hochartifizielle – Behandlung des erlegten Hirsches, die in ihrer pragmatischen, terminologischen und ästhetischen Dimension den Status als *rehtiu jegerie* (V. 3184) beanspruchen kann. Denn die Jagd selbst kommt als Erzählgegenstand, wie in der höfischen Epik um 1200 häufig zu beobachten, nicht eigentlich detailreich in den Blick (vgl. zusammenfassend Brackert 1997, bes. S. 365). Sie ist als Rahmenmotiv konzipiert, innerhalb dessen ein spezifisch literarisch codiertes Jagdzereemoniell Kontur gewinnt.

Insofern die Jagd als Ausdruck adligen Selbstverständnisses und Form symbolischer Ordnung erzählerisch perspektiviert wird, ruft sie Elemente einer kulturell formalisierten Jagdpraxis auf. Zu den spezifischen Verfahrensweisen einer historisch geprägten *ars venandi* zählt nicht allein die Verfolgung und Erlegung des Wildes (der Akt des Jagens selbst), sondern auch der anschließende Umgang mit der Jagdbeute (vgl. zu den Aspekten des Jagens Kolb 1979, S. 185f.; Krause 1996, S. 19–38). Gerade an diesem Punkt kann die Frage nach der literarischen Modellierung ›richtigen‹ Jagens (der *reht[en] jegerie*) ansetzen. Sie geht aus von den narrativen Implikationen der Jagd zwischen individueller Profilierung, kollektiver Interaktion und kultureller Technik.

Die Hirschbast-Szene inszeniert diesen Zusammenhang, indem die praktische Dimension der Jagd mit einer symbolischen Bedeutung versehen wird, die sich vor allem auf den Repräsentationsaspekt erfolgreichen Jagens bezieht. Wie Margaret Brown und Stephen Jaeger zeigen konnten, verweist die kulturelle und ästhetische Codierung der Jagd auf ein Ideal höfischer Ordnung, das sich insbesondere im ritualisierten Vollzug der Prozession formiert (vgl. Brown/Jaeger 1990, S. 44). Handlung und Zeichen überlagern sich; sie fallen in einem Erkenntnisprozess zusammen, der – so Hans-Jürgen Scheuer – das Ritual im Modus des Erzählens als »Wissensform[]« ausweist (Scheuer 1999, S. 410). Tristans Selbstprofilierung vor der höfischen Gesellschaft vollzieht sich dabei im technischen Vorgang des Zerwirkens (*enbesten*, V. 2820), d. h. im Aufbrechen des von der Jagdgesellschaft erlegten Hirsches. Sein offensichtlich fachkundiges und exklusives Wissen weist ihn als Träger spezifischer kultureller Qualitäten aus, die ihn gerade im Zusammenspiel von Handeln und Sprache von der Welt an Markes Hof distanzieren. Das *bast*-Ritual erscheint so als Ausdruck von formvollendeter *hövescheit*. Es sichert dem Protagonisten nicht nur die staunende Bewunderung der Jagdgesellschaft, die jeden Arbeitsschritt mit wachsender Begeisterung kommentiert, sondern auch einen Platz an der Spitze der Hofgesellschaft, der ihm aufgrund seiner Herkunft eigentlich auch zusteht, hier aber allein durch seine exzeptionelle *hövescheit* motiviert ist (zum Begriff vgl. Ganz 1990, S. 53f.).

Die erzähllogische Konsequenz der Passage scheint in diesem Sinne auf die Beherrschung höfischer Lebensformen ausgerichtet – ein Gebiet, auf dem Tristan sich mit großer Souveränität bewegt. Dass für die Präsentation dieser Fertigkeit des Protagonisten mit der Jagd ausgerechnet eine, wie Hans-Jürgen Scheuer formuliert, »zivilisatorische« (Scheuer 1999, S. 429) Kulturtechnik gewählt ist, lenkt den Fokus auf die narrative Funktionalisierung des Hirschbast mit der konkreten Abfolge der Prozedur bis hin zur ›Abschlusszeremonie‹ des *présant* und dem Einzug an Markes Hof (V. 3051–3326).

Schlüsselmoment im narrativen Gefüge der Jagd ist der *bîl*. Es handelt sich um den entscheidenden Augenblick, wenn das gehetzte Tier stehen bleibt und sich zur Wehr stellt (zum Umschlag auf Tristan als Gejagtem vgl. Brackert 1997, S. 392). Als Ausdruck eines pragmatischen Erfordernisses beim Jagen ist der *bîl* zugleich der Höhepunkt, der in der Regel zu einem erfolgreichen Abschluss der Jagd führt. Tristan tritt in genau diesem Moment in Markes Jagdgesellschaft ein. Der mit dem *bîl* initiierte Vorgang einer kalkulierten Selbstinszenierung aktualisiert eine höfische Praxis, die den Resonanzraum für die narrative Modellierung von Tristans Identität bildet (als »self-fashioning« beschrieben von Weitbrecht 2020, S. 96):

sînes œheimes hunde,
Markes von Curnewåle,
die hæten zuo dem mâle, [...]
einen zîtegen hirz gejaget
zuo der strâze nâhen.
dâ liez er sich ergâhen
und stuont aldâ ze bîle:
im hæte vluht und île
alle sîne craft benomen.
nu wâren ouch die jegere komen
mit michelem geschelle
hûrnende zuo gevelle.
Tristan dô er den bîl ersach,
wider die pilgerîne er sprach
wîslîche, als er wol kunde:
»ir hêren, dise hunde,
disen hirz und dise liute,
die verlôs ich hiute;
nû hân ich s'aber vunden:
diz sint mîne kunden. [...]«
(V. 2760–2780)

Das resultativ als unbeteiligtes Erleben Tristans fokussierte Ereignis des *bîl* lenkt den Blick auf eine, wie oben angedeutet, charakteristische Ambivalenz des erzählten Geschehens. Sie liegt in Tristans Fähigkeit begründet,

seine Umwelt mit- und umzugestalten, sich durch seine *bescheidenheit*[] (V. 3061), Kunst und rhetorische Versiertheit wechselnde Identitäten anzueignen – Wesensmerkmale, die immer wieder, auch außerhalb der hier einschlägigen Episode, thematisch werden (vgl. zum Zusammenhang Gerok-Reiter 2006, S. 148–179). Dieses Schillern zwischen Oberfläche und Wesenskern des Protagonisten verweist auf einen Aushandlungsprozess, in dem individuelle Qualität und kollektiver Anspruch zwar augenscheinlich miteinander zur Deckung gebracht werden; die dadurch erzeugte Konformität ist jedoch nur um den Preis von Abgrenzung zu haben. Insoweit die Spuren des künstlich-kunstvoll Erzeugten textintern als Marker höfischer Idealität funktionalisiert sind, bleibt ihr innerer Sinn einer auf äußere Kohärenz abgestellten betrachtenden Wahrnehmung entzogen.

Identität wird in der Hirschbast-Szene – wie dies Andreas Kraß auch für Tristans Investitur zeigen konnte – als »narratives Konstrukt« greifbar (Kraß 2006, S. 356). Es setzt – und hier wären Hans-Jürgen Scheuers Überlegungen zur »Signifikanz des Rituals« heranzuziehen – an einer »offenkundige[n] Inkongruenz zwischen ›res‹ und ›nomen‹« an (Scheuer 1999, S. 427), auf die erzähllogisch die Analogisierung von Außen und Innen reagiert. Diese konstitutive ›Nicht-Äquivalenz‹ ist schon in Tristans Namen und seinem davon eklatant sich abhebenden Äußeren grundgelegt. Denn der Name des *wortwîse*[n] (V. 3018) Fremden versetzt die Jagdgesellschaft an etwas späterer Stelle der Szene in Erstaunen; sie moniert das Auseinandertreten zwischen dem offenbar außergewöhnlich unhöfischen Namen und dem außergewöhnlich höfischen Körper:

»dêus adjût«, sprach einer dô,
 »durch got, wie nante er [sc. Tristans Vater] dich dô sô?
 du wærest zwære baz genant
 juvente bêle et la riant,
 diu schœne jugent, diu lachende.«
 (V. 3137–3141)

Die in der Reaktion der Jagdgesellschaft formulierte Alternative akzentuiert mit der semantischen Komponente von äußerer, im Lachen sich mitteilender Schönheit das Antonym des Namens Tristan (*juvente bèle et la riant*, V. 3140). In der Figurenrede wird damit die Inkongruenz von äußerer Erscheinung und innerer Wesensart eingefangen. Sie verweist auf ein Irritationsmoment, das auf der Ebene der erzählten Handlung durchaus registriert wird. Allerdings ist es in den Bereich von Handeln und Sprache – die ästhetisch anspruchsvolle Demonstration der *reht[en] jegerie* (V. 3184) – verschoben und in diesem performativen Akt aufgehoben.

Denn Tristans Inszenierung als höfischer »Kulturbringer« (Krause 1996, S. 28) par excellence zielt auf eine äußere Integration über die Demonstration höfischer Kunstfertigkeit: »[R]itualisiertes Handeln und Erkenntnisprozess gehen Hand in Hand« (Scheuer 1999, S. 427), indem Tristan die kulturelle Technik der Jagd nutzt, um »sich seinen Platz im höfischen Kontext selbst zuzuweisen« (ebd., S. 430). Der auf Handlungs- und Beschreibungsebene evozierte Effekt einer Idealität des Protagonisten erweist sich von der Erzählebene aus als doppeldeutig. Zwar erscheint Tristan durch die souveräne Beherrschung der *ars venandi* als Inbegriff höfischer Kompetenz; zugleich macht die Inszenierung dieses Könnens auf die Bedingungen und Grenzen einer solchen Repräsentation aufmerksam: Dar- aus erwachsen »Ambivalenzen in Bezug auf den, der sie [sc. die Jagd] so virtuos inszeniert« (Weitbrecht 2026, S. 115). Der kunstgerecht »entbästete« Tierkörper und das verstehende Erkennen eines jeden Arbeitsschrittes durch das intradiegetische Publikum machen sichtbar, dass die Jagdpraxis nicht nur auf Wissen und Ordnung, sondern auf eine dezidiert funktionale Logik abgestellt ist: Indem das Ritual des Zerwirkens in allen seinen Bestandteilen eine ästhetisierende, d. h. künstlerisch erzeugte Form der Wahrnehmung evoziert (des intradiegetischen Publikums auf den Hirsch, des extradiegetischen auf den Erzählvorgang), legt es ein Prinzip narrativer Zeichenbildung offen.

Die ästhetisch-ordnende Kunstfertigkeit des Jagdrituals ist an eine sprachästhetische Ordnung rückgebunden. Damit ist ein Umschlag auf die Ebene des Erzählens impliziert, mit dem die poetische Darstellung selbst thematisch wird, die das Erzählte produziert. In diesem Sinne führt die Geschichte der Jagd nicht allein zur Profilierung des Jägers, sondern – wie Dick formuliert – »to a story not only of the hunter but of the story itself« (Dick 1990, S. 43). Sieht man von der metaphorischen Übertragung des Jagdmotivs auf Tristans Minneexistenz ab (s. oben), tritt eine andere Dimension der Hirschbast-Szene hervor: eine auffällige Verschränkung von Narration und Poetik, die in der literarischen Form spezifische Sinnqualitäten aufscheinen lässt.

Die Jagd bzw. genauer: der Hirschbast als Ausdruck höfischer (Selbst-) Disziplinierung im ritualisierten Vollzug am Tier wird damit Gegenstand für die narrative Aushandlung eines generellen (Erkenntnis-)Problems, das Tristans Identität perspektiviert. Der Umschlag auf die Ebene des Erzählens ist insofern im Zusammenhang von Tristans ›Nicht-Äquivalenz‹ zu sehen. Dem elaboriert-kunstvollen Akt von Handeln, Beschreiben und Erkennen korrespondiert eine kunstvolle Sprachform auf der Ebene der Darstellung. In einem selbstreferentiellen Gestus verweist die narrative Ordnung der *reht[en] jegerie* (V. 3184) auf die poetische Organisation des Erzählens selbst zurück. Diese Übergängigkeit konstituiert eine metapoetische Bedeutungsdimension der Episode: Sie öffnet Raum für eine Reflexion intrikater Konstellationen von Harmonie und Diskrepanz, rhetorisch-stilistischer Artistik und inhaltlicher, auf Figurenebene immer wieder zum Vorschein kommender Doppelbödigkeit und Verunsicherung. Adressiert sind damit nicht weniger als der Stellenwert höfischer Idealität, die sich als ästhetische Norm vermittelt, und die Möglichkeit ihrer adäquaten Wahrnehmung.

3. Formsemantische Dimension: Literarische Ästhetik und metapoetische Reflexion

Ausgangspunkt der Relektüre ist die narrative Engführung von Erzählung und Erzählform. Sie lenkt den Blick auf die Bedingungen und Grenzen des Verstehens. Inwiefern die Hirschbast-Szene damit die Problematik einer ›richtigen‹ Deutungskompetenz auf der Ebene des Erzählens zum Gegenstand macht, wird anhand ihrer formsemantischen Dimension untersucht. Zu fragen ist dabei nicht nach einer übertragenen Bedeutung des *bast*, dessen litterale Grundierung erst an späterer Stelle eine metaphorische Extension erhält. Wenn im Folgenden die Stationen des Bast-Rituals rekapituliert werden, liegt das Erkenntnisinteresse auf der Konstruktionsleistung Tristans im Umgang mit dem erlegten Hirsch, in der sich eine Erzählform spiegelt, die ihr eigenes Verfahren der Ordnung und Bedeutungsbildung reflektiert.

Motivation für Tristans Einschreiten ist der Umgang des königlichen Jagdmeisters mit dem erlegten Tier: *der stracte in [den hirz] nider ûf daz gras / ûf alle viere alsam ein swin* (V. 2790f.). Denn die heimische Praxis, die Jagdbeute in *vier quartiere* (V. 2804) zu zerhauen – sozusagen eine »Quadratur des Hirsches« vorzunehmen (Scheuer 1999, S. 436) – erscheint Tristan offensichtlich als in hohem Maße rückständig; Elisabeth Schmid (2002, S. 153) hat sie gar als »barbarisch« bezeichnet. Dieser unhöfische Brauch provoziert eine Intervention Tristans (»*wie nu, meister, waz sol diz sîn?*« V. 2792), die darauf abzielt, die eigene höfische Überlegenheit zu präsentieren:

»daz lant, dâ ich gezogen bin,
dâ'n ist der site niht alsô.«
»wie danne?« sprach der meister dô.
»man enbestet dâ den hirz.«
(V. 2810–2813)

Dem Verb *enbesten* liegt, wie die Forschung gezeigt hat, offenbar eine Lehnübersetzung Gottfrieds zum altfrz. *e(s)corchier* (›Rinde‹) zugrunde, die eine vegetabile Vorstellung des ›Entrindens‹ auf die Ablösung der Tierhaut überträgt (Kolb 1979, S. 187f.; Dick 1996, S. 4–9). Der Ausdruck dürfte nach Schmid (2002, S. 156) zu Gottfrieds Zeit dem höfischen Publikum »als Name und Sache eine unbekannte Größe« gewesen sein. Die »hochentwickelte Technik des Präparierens« öffnet ein »semantisches Feld« (ebd., S. 159 u. 154), in dem die Benennungsästhetik der Ästhetik des performativen Aktes vorausgreift. Was hier sichtbar wird, ist eine symbolische Codierung, die die Ebenen von Handlung, terminologischer Klassifizierung und narrativer Modellierung miteinander korreliert.

Tristans kunstvolle Beherrschung des rituellen Prozedere steht zunächst im Dienst einer der Basisfunktionen der Jagd, »soziale Dynamiken der adeligen Vergesellschaftung« freizusetzen (so Weitbrecht 2022, S. 124). Wenn der Jägermeister verwundert fragt: *trût kint, waz ist enbesten?* (V. 2820) – und Tristan auffordert, diese unbekannte Technik zu demonstrieren (»*als quot du sîs, nu zeige mir’z: / gâ her, enbeste disen hirz!*« V. 2821f.) – dann ist damit eine Kennerkompetenz angesprochen, die Tristan vor der restlichen Jagdgesellschaft auszeichnet und ihn zugleich ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Vordergründig geht es also um die Vermittlung einer »höfische[n] ars« (Scheuer 1999, S. 430), genauer: um einen kulturellen Transfer von Jagdsprache und Jagdwissen französischer Provenienz in den deutschsprachigen Raum. Tristan inszeniert eine Zurschaustellung seiner Kompetenz auf dem Gebiet der neuartigen Jagdterminologie; der artifiziell gehandhabte praktische Vollzug wird zugleich symbolisch funktionalisiert.

Dieser kulturproduzierende (Wissens-)Transfer beginnt beim Vorgang des *enbesten*. Gemeint ist das kunstvolle Abziehen der Haut, wie es z. B. in einer Miniatur aus dem berühmten ›Livre de chasse‹ des Grafen Gaston Phébus (1331–1391) abgebildet ist (vgl. Abb. 1: [Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 616, Fol. 70r](http://Source.gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France,_Département_des_Manuscrits,_Français_616,_Fol._70r); siehe dazu auch Phébus’ ›Livre de chasse‹, Tilander 1971).

Der *bast* geht aus von den Läufen des Tieres und wird dem Körper entlang ausgeführt (V. 2863–2915). Damit wird eine jagdterminologische Kategorie eingeführt, der eine konkrete waidmännische Technik zugrunde liegt. Es folgen zwei weitere Schritte, die einem präzise definierten Zweck im Prozess des Zerwirkens gelten (V. 2921–2995): Die *furkîe* (Lehnbildung zu altfrz. *mettre ou fourchié*, ›an die Astgabel hängen‹, vgl. Kolb 1979, S. 188) bezeichnet das »Herauslösen einiger ausgesuchter besonders feiner Stücke aus dem Körper des Hirsches« (ebd., S. 182), z. B. Leber, Lende, Zunge (vgl. rechte Bildhälfte Abb. 2: [Source gallica.bnf.fr](http://Source.gallica.bnf.fr) / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 616, Fol. 72r). Diese werden als edle Gabe für den Jagdherrn an einer frisch geschnittenen Astgabel befestigt (V. 2935–2953). Für die *curîe* (Lehnbildung zu altfrz. *la cuirière*, von *le cuir* ›Haut‹, vgl. Kolb, S. 189) werden die »übrigen Eingeweide, [...] in kleine Stücke geschnitten, den Hunden zum Fraß auf die Haut des ausgenommenen Tieres geworfen« (Kolb 1979, S. 182), z. B. Herz, Milz, Lunge, Magen – ein Aspekt der Vergemeinschaftung, der auch die an der Jagd beteiligten Hunde involviert (vgl. Abb. 2; zu diesem Aspekt auch Weitbrecht 2022, S. 118).

Den letzten Schritt bildet der sog. *présant*. Über die Zweckbestimmung dieser »feierliche[n] Einholung« (Brackert 1997, S. 382), mit welcher der kunstgerecht zerwirkte Hirsch an den Hof geleitet werden soll, gibt Tristan der Jagdgesellschaft zu verstehen:

»[...] daz houbet vüeret an der hant
und bringet iuweren *présant*
ze hove nâch hovelîchem site:
dâ hovet ir iuch selben mite.
sô wizzet ouch ir selbe wol,
wie man den hirz *présanten* sol:
présantet in ze rehte!«
(V. 3051–3057)

Die Aufforderung setzt das neuartige Wissen um das Jagdzeremoniell, rhetorisch in der *Figura etymologica* markant betont, als Signatur einer gesteigerten Selbsthöfisierung ein. Der neue *hovelîche*[] *site* (V. 3053) des *présant* besteht darin, den Hirsch entsprechend seinem Körperbau, gewissermaßen in seiner ›natürlichen‹ Ordnung zu präsentieren: *alse der hirz geschaffen sî* (V. 3174). Tristans Position hat sich dabei auffällig von dem in der *ars venandi* exklusiv informierten *junge[n] meister* (V. 2863) zur zentralen Figur der Jagdgesellschaft verschoben, indem er sich – wenn auch höflich zurückhaltend – vorneweg neben dem Jagdmeister einreiht:

»[...] mîn meister hie und ich sîn kneht
wir rîten samet, dunke ez iuch reht
und ob ez iu gevalle.«
(V. 3187–3189)

Der Bescheidenheitstopos ist ganz auf die Zustimmung der Jagdgesellschaft berechnet, die Tristan sich im Verlauf der Demonstration seiner Kunstfertigkeit vollständig geneigt gemacht hat. Dass es gar keine Frage mehr sein kann, ob Tristans Handlungen Gefallen finden, wird in der Antwort auf seinen Vorschlag deutlich: »*jâ, trût kint*«, *sprâchen s'alle*, / »*swie sô du wilt, als wellen wir*.« (V. 3190f.). ›Dein Wille ist auch unser Wille‹: Tristan ist auch hier buchstäblich »Master of the Game« (Martin 1990, S. 207). Damit ist eine komplette Hingabe des intradiegetischen Kollektivs an die durch den Protagonisten vermittelte höfische Selbstoptimierung indiziert.

Dass Tristans scheinbar ›einfach‹ gelingender Integrationsprozess ein latentes Risiko birgt, das die bestehende Ordnung einem manipulierenden Zugriff unterwirft, wird gerade in der jüngeren Forschung zur Hirschbast-Szene betont (vgl. Schausten 2011, S. 145; Weitbrecht 2026, S. 117). Die Demonstration einer artifiziellen Kulturtechnik im Kontext der Jagd wird intradiegetisch einerseits als ästhetisches Vergnügen perspektiviert; andererseits produziert sie einen Überschuss, der die Ebene der erzählten

Handlung mit einem Moment der Unsicherheit versieht. Insbesondere Monika Schausten hat die gesellschaftliche Problematik als Kern der Passage identifiziert: Sie werde dort sichtbar, wo sich eine »eigentümliche Blindheit der höfischen Gemeinschaft« Bahn bricht, die als »Signum für eine übersteigerte Begierde nach Formen höfischer Ästhetisierung« (Schausten 2011, S. 161) gelesen werden kann.

Dieser Problemzusammenhang macht sich an Bruchstellen der erzählten Handlung bemerkbar. Der praktische Vollzug, begleitet vom simultanen sprachlichen Akt der Beschreibung und Bezeichnung, ist auf eine dezidierte ästhetische Wirkung beim intradiegetischen Publikum hin berechnet. Die kunstvolle Technik des Zerwirkens macht den Hirsch zum Vollzugsmedium höfischen Zeremoniells. Die Transformation des Tierkörpers korrespondiert dabei mit einer veränderten Wahrnehmung der gesamten Hofgesellschaft:

[M]it der Zerlegung und Rekombination des Hirsches wird ein Transformationsparadigma eingerichtet, mit dessen Hilfe der alte Hof Markes so überformt wird, dass der Protagonist seinem Publikum versprechen kann: *dô hovet ir iuch selben mite* (V. 3054). (Scheuer 1999, S. 429)

Aus der ästhetischen Überformung des Hirschkörpers resultiert ein Rearrangement der gesellschaftlichen Ordnung. Sie wird in der »Jagdprozession« (Schausten 2011, S. 151) anschaulich, in der die Mitglieder der Jagdgesellschaft als quasi natürlicher, kollektiver Körper aufgehen. Tristan gibt die Formation vor:

»[...] wan varn ie zwêne unde zwêne samet
und rîtet rehte ein ander bî,
alse der hîrz geschaffen sî:
daz gehürne daz gê vor,
diu brust dâ nâch in sînem spor,
die rieben nâch den bûegen;
dâ nâch sô sult ir vûegen,
daz daz jungeste lit
iesâ den rieben volge mit;
dâ nâch sô sult ir nemen war,

daz allerjungeste var
diu cuire und diu furkie:
deist rehtiu jegerie.«
(V. 3172–3184)

Die *rehtiu jegerie* (V. 3184) gewinnt also ihre Signifikanz als symbolisches Modell einer Konstruktion des höfischen Körpers. Die einzelnen, sorgsam zerteilten Elemente des Hirschens gehen wieder in ihre ›ursprüngliche‹, natürliche Ordnung ein. So wird der erlegte Hirsch im Modus einer höfischen Ästhetisierung als Kulturprodukt ausgestellt und gleichsam als ›Kunstobjekt‹ konserviert. Die im symbolischen Akt des *présant* angezeigte »Kultivierung der Natur« (Schmid 2002, S. 164) setzt einerseits ein Ideal höfischer Selbstrepräsentation zum Maßstab. Andererseits erscheint gerade dieses mit dem Jagdmotiv vermittelte Ideal als »Erziehung zur Tugend« und höchste Steigerung »eines höfisch-adligen Lebensstils« (so Bracker 1997, S. 386 u. 389) schon intradiegetisch ambivalent.

Monika Schausten hat diesen Aspekt diskurshistorisch perspektiviert. Im Rückgriff auf die »fundamentale geistliche Kritik an der weltlichen Jagd« (Schausten 2011, S. 153f.) bietet die Hirschbast-Szene einen Reflex hofkritischer Tendenzen, die sich hinter der literarischen »Imagination höfischer Idealität am Beispiel der Jagd« abzeichnen (ebd., S. 153). Denn gerade die Doppelung im Akt kultureller Codierung (d. h. Benennungsakt und technische Ausführung) evoziert ein sich graduell steigendes Staunen der »übermäßig auf alle ästhetischen Formen des Jagens fixierte[n] Hofgesellschaft« (Schausten 2011, S. 157). Dieses Staunen stellt die »Augenlust des Publikums«, sein Begehren nach einer »Optimierung der eigenen höfischen Erziehung« in der überdeterminierten »Reaktion des Hofes auf die Demonstrationen Tristans« exemplarisch aus (Schausten 2011, S. 158f.). Und es gilt primär der sprachlichen Benennung im Vollzug des Bast, die dem eigentlich erkennenden Verstehen vorausliegt und die Prozedur erst als Kunstform ausweist:

»curîe? dê benîe!«
sprâchen si alle, »waz ist daz?
wir vernæmen sarrazênesch baz! [...]«
(V. 2962–2964)

Die Benennungsästhetik bindet, wie die Reaktion auf die Ankündigung der *curîe* zeigt, die Aufmerksamkeit des Publikums. Tristans praktische wie sprachliche Kompetenz konstituiert eine Ästhetik des Rituals, die zur Folie wird für eine neue, künstlich hergestellte Einheit:

»â hêrre!« sprâchen s’alle,
»waz seistu, sæligez kint?
wir sehen wol, dise liste sint
bracken unde hunden
ze grôzen vrumen vunden.«
(V. 3038–3042)

Die Begeisterung des Publikums adressiert das *sælige* [] *kint* (V. 3039) und dessen exklusive Qualität, *rehtiu jegerîe* als Vermittlungsform höfischer Ästhetik zu exponieren. Damit verschiebt sich der Fokus von der im Kern banalen »Leiblichkeit des zerlegten Tieres« (Schmid 2002, S. 162) auf eine seiner Oberfläche zugewiesene Funktion als »Zeichenkörper« (Scheuer 1999, S. 434). Diese Problematik einer höfischen Über-Ästhetisierung wird nicht nur in den Reaktionen des intradiegetischen Publikums, sondern auch auf der Ebene der Erzählerrede subtil eingefangen. Wenn Tristan den Zweig für die *furkîe* zurechtmacht, bemerkt die Erzählinstanz lapidar:

eine zwisele hîu er an die hant,
daz die dâ furke nennent,
die die furkîe erkennt.
doch enist niht sunders an den zwein:
furke und zwisele deist al ein.
(V. 2936–2940)

Zweigigabel und ›Furke‹ haben also denselben referentiellen Zeichenwert. Die Differenzqualität liegt insofern nicht im Gegenstand selbst begründet; sie liegt in der exquisiten Terminologie, die eine Kennerkompetenz voraussetzt und damit als Marker gesellschaftlicher Distinktion dienen kann. Angesprochen ist hier ein Wahrnehmungsdefizit der Jagd- bzw. Hofgesellschaft, die sich nur »rein äußerlich an höfischen Wertstandards orientiert« (Brackert 1997, S. 394). Der individuelle Körper tritt zurück hinter das kunstvolle Konstrukt höfischer Selbstrepräsentation. Diese wird zum Medium einer kollektiven Praxis adliger Disziplinierung, die im ›richtigen‹ Jaggen, d. h. in der planvoll gestalteten Jagdformation (mit Tristan an der Spitze des Zuges) ästhetisch codiert bzw. mehr noch: übercodiert ist. Was dabei entsteht, ist ein neues höfisches Kollektiv, in dem aktuelle Hierarchien disponibel sind. Der Zug ist als Reihe mit je zwei Reitern nebeneinander angelegt: *Sus riten si gerottieret in, / zwên unde zwêne: als solte ez sîn.* (V. 3207f.). Er imitiert damit eine höfische Prozession (vgl. Brown/Jaeger 1990, S. 32), in der die Mitglieder der Jagdgesellschaft symbolisch in die Ordnung des kunstvoll präparierten Tierkörpers integriert werden (vgl. Seggewiß 2012, S. 160).

Nicht nur die fremde Jagdformation, sondern gerade auch Tristans Hornlied zum Einzug in die königliche Burg Tintajël macht das Wahrnehmungsdefizit evident. In dieser Situation lässt sich momenthaft eine »Selbstbefremdung des Hofes« (Brackert 1997, S. 395) beobachten. Denn der König und seine Hofgesellschaft erschrecken heftig angesichts der Konfrontation mit dem Andersartigen – dem Klang des fremden Jagdlieds:

Der künic und al diu hovediet,
dô si daz vremede jageliet
gehôrten und vernâmen,
sie erschrâken unde erkâmen
vil inneclîche sêre,
wan ez dâ vor nie mêre
dâ ze hove wart vernomen.
(V. 3223–3229)

Das Erschrecken ist Signum für eine eklatante Ordnungsstörung. Gerade das Staunen indiziert, wie die Arbeiten von Nicola Gess und Mireille Schnyder gezeigt haben, »eine (noch) nicht kategorisierbare Fremdheit« und wird damit »auch zum Ausdruck einer grundlegenden Verunsicherung« (Gess/Schnyder 2017, S. 7). In der Verwunderung des Hofes (*si nam grôz wunder über al, / waz des geschelles wære*, V. 3234f.) äußert sich die »intrikate Ambivalenz des Staunens«, insofern es zum »Stimulus eines Begehrens nach Transgression« werden kann (Gess/Schnyder 2017, S. 7). Es findet in der ästhetischen Codierung des neuartigen Jagdzeremoniells einen Projektionsraum, in dem sich das Wahrnehmungsdefizit der höfischen Gesellschaft andeutet. Die kunstvolle Ordnung der Jagd bzw. des Jagdzeremoniells erweist sich damit als Spiegel und zugleich als Problem der gesellschaftlichen Ordnung. Was im Ritual als vollendete höfische Form erscheint, legt auf der Ebene der höfischen Repräsentation prekäre Konsequenzen offen: Die Integration der Tristanfigur erfolgt nur über die »Zerlegung der cornischen Gesellschaft durch den Helden sowie ihr abschließendes Rearrangement in einer neuen, womöglich nur vermeintlich komplexeren Form« (Schausten 2011, S. 162). Diese ambivalente Grundhaltung bietet ein implizites Indiz dafür, dass – wie schon Helmut Brackert (1997, S. 391) ausgeführt hat – »auch die Repräsentanz des Höfischen [...] in der Komplexheit der ästhetischen Struktur des Werkes unerwartete Brüchigkeit erhält.«

An dieser Beobachtung einer Verschränkung von Jagd- und Gesellschaftsordnung setzt die Neuperspektivierung an. Sie nimmt die Ordnungslogik zum Anlass, die eine Über-Ästhetisierung des Jagdzeremoniells modelliert, um nach dem Verfahren ihrer literarischen Ermöglichung zu fragen: Lässt sich für die Ebene der narrativen Gestaltung eine spezifische Formsemantik veranschlagen? Und inwiefern wird diese als Reflex poetischer Verfahren und damit als implizite Kommentierung des Erzählten les-

bar? Die folgende Perspektive verschiebt den Fokus also von der Inhaltsseite auf die Seite der poetischen Form. Sie wird zum Ausgangspunkt, von dem aus die metapoetische Funktion der Hirschbast-Szene Kontur gewinnt.

Dafür ist noch einmal an die Überlegungen von Ernst Dick zu erinnern: Gerade für den Vollzug des *prísant* hat er eine signifikante Abweichung Gottfrieds von seiner Vorlage veranschlagt, soweit diese aus der altnordischen ›Tristrams Saga‹ rekonstruiert werden kann (vgl. zum Zusammenhang Dick 1990, S. 64f.). Während hier insbesondere der Aspekt der Trophäe betont wird, für den einzig die Ehrengabe an den König (›Furkie‹) und der Kopf des Tieres an einem großen Stab befestigt werden, sei bei Gottfried demgegenüber eine eklatante Neuerung zu beobachten, für die sich sonst keine Parallele findet:

The meticulous observance of the order of the stag's anatomy (antlers first, then the brest, the back, and the remainder in proper arrangement) is particularly interesting as it departs from any recorded custom or literary source known to us. (Dick 1990, S. 65)

Die symbolische Ganzheit des Hirsches, die damit literarisch reproduziert wird, deutet Dick – in Analogie zur Tristan-Isolde-Geschichte – als Verweis auf das Weiterleben des Erzählten in der Kunst (»as a work of art«, ebd., S. 67). Geht man mit der gebotenen methodischen Vorsicht von der Annahme aus, Gottfrieds Darstellung des *prísant* biete in der Tat eine eigene Konzeption des Vorgangs und damit eine möglicherweise intendierte Akzentverschiebung, so lässt sich für genau diese Stelle eine alternative metapoetische Funktion ansetzen.

Kernpunkt ist die narrative Struktur des *prísant*. Zunächst wird die innere Ordnung des Hirsches im Prozess des Zerwirkens von außen nach innen nachvollzogen und in konkrete, erzählte Handlung umgesetzt (mit dem Dreischritt aus *bast*, *furkie* und *curie*, V. 2843–3042). Ergebnis ist eine höfisch überformte Dekonstruktion des Tieres, die den Akt des Aufbrechens als ästhetischen Prozess der Bedeutungsbildung (Stichwort: Erkennen-

Verstehen) inszeniert. Ähnlich ästhetisch codiert ist der anschließende Akt der Rekomposition. Zwar verweist auch hier die Jagdprozession auf einen Vorgang kollektiver Ordnungsstiftung, der mit dem ›Kunsttier‹ Hirsch die Jagd- bzw. Hofgesellschaft als Träger dieser Kunst und der mit ihr vermittelten neuen Kulturtechnik präsentiert. Markant ist in diesem Zusammenhang jedoch der Imitatio-Aspekt, der wiederholt auf der Ebene der Figurenrede eingespielt wird: Er konkretisiert sich in der Aussage, die künstliche Anordnung der zerlegten Teile habe sich an der natürlichen Gestalt des Hirsches zu orientieren (*alse der hirz geschaffen sî*, V. 3174; 3294). Dieser Vorgabe entspricht auch die Formation zu je zwei Paaren (*gerottieret*, V. 3207), die die herausgelösten und präparierten Segmente des Tieres tragen: das Geweih, die Brust, die Rippen, alle weiteren Glieder in der gebotenen Reihenfolge; erst anschließend die *cuire* und *furkie* (V. 3172–3184; Zitat s. oben, S. 21).

Der Hirsch erscheint damit gemäß seinem Körperbau in einer symbolischen ›Ganzheit‹, »manifesting the artistic re-creation of the image of the sacrificial victim« (Dick 1990, S. 67). Bezeichnend an dieser Stelle ist die künstliche Stilisierung des erlegten Tieres im Sinne eines Abbilds der natürlichen Ordnung. Hier kommt die Formseite dieser Stilisierung ins Spiel. Denn die Darstellung des segmentierten und re-arrangierten Hirschkörpers hebt auf einen spezifischen Rezeptionseffekt ab: Erst der mentale Nachvollzug der sprachlich evozierten Imitatio lässt ein vollständiges Bild des Hirsches im Akt der Lektüre entstehen. Dass dieser Vorgang auf der Ebene der erzählten Handlung nicht problemlos gelingt, deutet sich in der ambivalenten Reaktion des Hofes auf das neue, ästhetisch codierte Jagdzereemoniell an (s. oben, S. 19f.).

[A]*lse der hirz geschaffen sî* (V. 3174): Die Suggestion von Ganzheit kommt nicht allein auf der Ebene der Darstellung zum Tragen, sondern bezieht ihr imaginatives Potential aus einer spezifischen Erzählform, die sich als konstitutiv für eine Imitatio-Poetik erweist. Der Hirsch wird nämlich auffälligerweise im Sinne seines *ordo naturalis* symbolisch in Szene

gesetzt. Genau für ein solches Anliegen, quasi ein Abbild des Beschriebenen auf der Ebene der literarischen Darstellung zur Geltung zu bringen, steht mit der *descriptio* ein konventionalisiertes Mittel aus dem poetischen Forminventar zur Verfügung (vgl. in latinistischer Perspektive Reitz 2007, bes. S. 346f.). Typisches Verfahren ist hier die Ordnung *de capite ad calcem*, die in den mittellateinischen ›Artes poetriae‹ als modellbildend für die Figurenbeschreibung (z. B. beim Schönheitspreis) angesetzt wird – hier am Beispiel von Galfreds von Vinsauf ›Poetria nova‹:

A summo capitis descendat splendor ad ipsam
Radicem, totumque simul poliatur ad ungem.
(Galfred, *Poetria nova*, V. 598f.)

Der Glanz möge ganz oben vom Haupt bis zum Fuß hinabsteigen, damit zugleich soll die Erscheinung im Ganzen bis zu den Zehen verfeinert werden.
(Übers. J. F.)

Eine poetische Beschreibung lässt die Qualitäten des Beschriebenen in einem integralen Gesamtgefüge ›von Kopf bis Fuß‹ aufgehen. Damit öffnet sich die Narration für ein reflexives Moment – eine Sinnstiftung, die zwischen erzählter Handlung und dem Erzählen selbst etabliert werden kann. Dass Gottfried sich dieser poetischen Technik, zum Teil in kritisch distanzierendem Gestus, ausgiebig bedient, ist wiederholt beobachtet worden (vgl. Masse 2005, S. 113–156; Kraß 2006, S. 365–373). Insbesondere für die Isolde-Figur hat die Forschung festgehalten, dass »in ihrem Porträt eine Skulptur entsteh[t]« (Masse 2005, S. 154), sodass sich eine enge Verbindung von »Darstellungs- und Diskursebene« abzeichnet (ebd., S. 156).

Nimmt man diese Überlegungen mit Gottfrieds Neuerung in der Darstellung des *présant* zusammen, gewinnt gerade diese formsemantische Komponente der Szenengestaltung einen gewissen Signalcharakter. Die Handlungsebene referentialisiert mit dem Arrangement des Zuges eine literarische Form, die das poetische Verfahren der *descriptio* aufruft: In einer Analogie zum klassischen Muster *de capite ad calcem* (vgl. Reitz 2007,

S. 346) erfolgt die Anordnung des Hirsches ›von vorne nach hinten‹ bzw. ›vom Kopf bis zum Spiegel‹. ›Ganz‹ ist der Hirsch nur qua literarischer Faktur, in der sich ein mentales Bild formiert. Demgegenüber bleibt die Segmentierung seines Körpers intradiegetisch wahrnehmbar und muss in der sukzessive voranschreitenden Prozession symbolisch aufgehoben werden.

Neben der höfischen Ordnung kommt damit eine Ordnungsleistung des Erzählens in den Blick. Die Referenz auf den konventionellen Typus einer *descriptio* dient als Marker für einen spezifischen Wahrnehmungsmodus, der eine »Einheit zwischen Sinn und Sprachgestalt des Erzählten« (Masse 2005, S. 141), zwischen Darstellung und Dargestelltem evozieren soll. Dabei korreliert die Über-Ästhetisierung im Handlungsvollzug mit einer sprachlichen Ästhetik, die die künstliche Ordnung des Hirsches auf die Textpoetik hin transparent macht. Der Reflex auf die poetische Organisation nach dem *descriptio*-Modell dient in diesem Sinne als formsemantische Option, erzählte ›Ganzheit‹ dort zu evozieren, wo diese nur aus der Kombination der Einzelteile hervorgehen kann; daneben und zugleich wird – auf einer metapoetischen Ebene – die Konstruiertheit des Dargestellten im Modus des Erzählens thematisch.

Impliziert ist damit eine epistemische Dimension von Sehen und Erkennen. Denn die verhandelte Form höfischer (Selbst-)Optimierung, die in der künstlichen Formation des Hirsches kulminiert, erzeugt zugleich ein Irritationsmoment. Die »Schattenseiten des heldischen Einstiegs in die höfische Gesellschaft« (Schausten 2011, S. 162) – Tristans manipulativer Umgang mit dem und seine Macht über das höfische Kollektiv (vgl. Henn 2012, S. 49f.) – werden rückgebunden an die Frage nach der sprachlichen Konstituierbarkeit von Wirklichkeit. Zwar gehen auch in der Hirschbast-Szene, wie Christoph Huber (in Bezug auf die Minnegrottenepisode) festgehalten hat, »Bezeichnung, geistiger Sinn und Vollzug« Hand in Hand (Huber 1979, S. 282). Indem aber hier der poetische Beschreibungsakt auf der Handlungsebene selbst referentialisiert wird, leistet die Erzählform eine Engführung

von ästhetischer Praxis (der Jagd als höfisch-zeremoniellem Handeln) und der literarischen Ästhetik ihrer Erfahrbarkeit.

Diese Selbstreferenz (des Erzählens auf den Erzählakt) stellt den auf der narrativen Ebene etablierten Zusammenhang von Handeln und Sprache auf der Ebene der poetischen Darstellung zur Disposition: Wie die gesellschaftliche Ordnung als artifiziell gemachte erscheint, erweist sich auch die kunstvolle Sprachform als ihr konstitutives Medium. In dieser Perspektive ist es nicht so sehr der ›Utopie-Raum‹ Minne (vgl. Dick 1996, S. 9; Weitbrecht 2026, S. 118), der sich als zentrale Verweisstruktur der Hirschbast-Szene ausmachen lässt, als vielmehr eine implizite Kommentierungsfunktion, die der Problematik von Wahrnehmen und Erkennen gilt. Die intradiegetische höfische Gesellschaft erkennt die Dialektik sprachlicher Zeichen; ausschließlich das ästhetisch Vervollkommnete nimmt sie als Ausweis höfischer Idealität. Das metapoetische Signal macht die ästhetisierte Oberfläche (des Hirsches) als idealisiertes Konstrukt (des Erzählvorgangs) lesbar. Es zeigt auf ein Spannungsverhältnis, das sich im überdeterminierten ästhetischen Programm des Romans – gleichsam einer »Klang-Poetik der Inklusion« (Köbele 2012, S. 320) – zwar einfangen, aber nicht auflösen lässt. Die Integration von höfischem Körper und individueller Identität Tristans bleibt Oberfläche. Damit kommt ein spezifisch gesellschaftlicher Sinn (des Erzählens, der Literatur) ins Spiel.

Die Praxis der *reht[en] jegerie* (V. 3184) erscheint in diesem Sinne als Symptom eines Erzählens, das im Ideal höfischer Ästhetik seine eigenen Bedingungen mitreflektiert – und diese zugleich unterläuft. Die metapoetische Bezugsebene legt Ambivalenzen frei, die eine referentielle Eindeutigkeit suspendieren (in Bezug auf die *crystallinen wortelîn* vgl. Huber 2015, S. 203). Sie machen die ›Nicht-Äquivalenz‹ der Tristan-Figur, seine »Andersartigkeit gegenüber der typusgerechten Einzigartigkeit des Heilsbringers« sichtbar (Gerok-Reiter 2006, S. 158). Gerade die reibungslose Integration in Markes Hof exponiert eine problematische Konstellation. Die neu vollzogene Ordnungsstiftung kann »gesellschaftliche[] Intrigenspiele«

und eine »immer wieder manifest werdende Gewaltorientierung« (Brackert 1997, S. 394) nur äußerlich überdecken. Sie antizipiert eine »sukzessive Zersetzung der höfischen Ordnung durch den Helden« (Schausten 2011, S. 162) – parallel zu seiner eigenen Desintegration. Auch wenn diese Spannung in der Bastscene hinter einem kunstvoll arrangierten Akt höfischer Ästhetik zurücktritt, bleibt sie auf der Erzählebene formsemantisch markiert und damit metapoetisch präsent.

4. Zur metapoetischen Funktion der Hirschbast-Szene im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg

Die vorliegende Relektüre hatte zum Ziel, die metapoetische Funktion der Hirschbast-Szene zu bestimmen. Jenseits der metaphorischen Dimension des *bast*, die die Forschung bisher auf der Basis der später in der Romanhandlung sich konkretisierenden Überblendung von *ars venandi* und *ars amandi* konzipiert hat (v. a. Dick 1990; 1996; Weitbrecht 2026, S. 107–124), rückt die Neuperspektivierung eine in der Episode selbst grundlegende Bedeutungsdimension in den Blick. Sie akzentuiert neben der Konstruiertheit der höfischen Ordnung, die im *bast*-Ritual ästhetisch codiert ist, die Ordnung ihrer Darstellung. Aus dem Umschlag von Jagd und Minne erschließt sich für die Hirschbast-Episode durchaus spezifischer Sinn; er stellt sich jedoch – textglobal gesehen – retrospektiv ein als Form einer paradigmatischen Verknüpfung, die insbesondere einer philologisch informierten Lektüre zugänglich ist. Der implizite Verweis auf die Formsemantik in der Bast-Szene zeigt dagegen bereits in einem integralen Erzählvollzug, wie Ordnung erzeugt, wahrgenommen und zugleich destabilisiert werden kann.

Der zerwirkte Hirschkörper wird dabei zur Projektionsfläche einer symbolischen Überschreibung, die eine Ambivalenz des Höfischen sichtbar macht: Zwar steigert die artifizielle Reorganisation des Tieres in eine der Natur nachempfundene Ordnung kulturelle Identität und höfische Idealität,

exponiert jedoch zugleich den prekären, von Überformung bedrohten Status des neuen höfischen Kollektivkörpers. Im ästhetischen Überschuss des Bast-Rituals tritt eine Begehrensstruktur hervor, die im Wunsch nach sukzessiver Selbstoptimierung kulminiert. Die Rekomposition des Tieres erscheint als Effekt eines ästhetischen Konstruktionsvorgangs; sie markiert ein Moment der Unsicherheit, insofern sie die Möglichkeit manipulativer Verfügung über die Natur wie die mit ihr symbolisch repräsentierte soziale Ordnung eröffnet. Das neue höfische Kollektiv inszeniert sich als ideale Formation, bleibt jedoch strukturell anfällig für jene, die – wie Tristan – das Potential des Nicht-Integrierbaren verkörpern. So verweist das Erzählte über sich hinaus auf ein Störpotential, das handlungslogisch in der scheinbar unproblematischen Neuordnung der höfischen Gesellschaft – mit Tristan in ihrer Mitte – angelegt ist:

Die Integration der Tristanfigur [...] lenkt den Blick auf den Ermöglichungs-zusammenhang von Tristans Karriere am Markhof, den Blick auf eine Gesellschaft, der höfisches Zeremonialhandeln als Ausweis des Besonderen und Innovativen für die Zurschaustellung der eigenen kollektiven Identität unverzichtbar scheint [...]. (Schausten 2011, S. 162)

Die Frage nach der *reht[en] jegerîe* (V. 3184) erweist sich damit als Frage nach den Bedingungen von Handeln und Erkennen. Tristans perfekte *hövescheit* begründet seine exzeptionelle Position in einer Gesellschaft, deren Strukturen er jederzeit außer Kraft setzen kann, ebenso wie seine destabilisierende Kraft. »Erkannt« wird er nur in seiner distinktiven Funktion eines »Kulturheros« (Schmid 2002, S. 162), die seinen eigentlichen, im Namen angelegten Wesenskern überlagert. Indem Tristan sich in die von ihm selbst erzeugte Ordnung einschreibt, macht das Erzählen seine Verstricktheit in deren Voraussetzungen sichtbar (wie die seiner eigenen Bildung, die ihm *al sîn vrîheit* nimmt, V. 2084).

Die metapoetische Funktion der Episode lässt sich von dieser Perspektive aus präzise bestimmen. Der in der Jagdprozession kunstvoll geordnete Hirsch modelliert auf der Ebene des Erzählten eine neue höfische Ordnung,

aber doch so, dass der Imitatio-Aspekt von lebendem Körper und präpariertem ›Kunstobjekt‹ deutlich hervortritt. Gerade in diesem Kontext erweist sich der Rekurs auf das poetische Verfahren der *descriptio* als formsemantisches Signal: Es hebt ausdrücklich auf diejenige literarische Bauform ab, die als Rezeptionseffekt eine ästhetische Geschlossenheit des fokussierten Ganzen poetisch evoziert. Insbesondere die Reihenfolge beim *présant*, die den Hirschkörper in seiner ›natürlichen‹ Ordnung demonstrieren soll (*alse der hirz geschaffen sî*, V. 3174), lässt eine Verschränkung der narrativen Ebene mit derjenigen der poetischen Form aufscheinen. Das von der Jagdprozession sprachlich erzeugte Bild höfischer Ganzheit erweist sich selbst als ästhetisches Konstrukt – und wird gerade dadurch metapoetisch als Abbild einer literarischen Ordnung lesbar, die im Akt des Erzählens scheinbare Evidenzen dort produziert, wo eine Ambivalenz von äußerer Form und innerer Disposition unübersehbar ist.

Die metapoetische Funktion der Episode liegt also darin, die in der Jagdprozession überdeckte Artifizialität des *bast*-Rituals als kalkulierte Strategie des Erzählvorgangs erkennbar werden zu lassen. Das *descriptio*-Signal auf der Formseite suggeriert eine Geschlossenheit, die auf der Handlungsebene gerade nicht eingelöst werden kann. Hinter der Oberfläche höfischer Exzeptionalität und sprachlicher Souveränität, von der die höfische Gesellschaft sich blenden lässt, tritt ein latentes Irritations- und Konfliktpotential hervor: Tristan verkörpert die höfische Idealität in Handeln und Sprache, von der er zugleich (durch die Fähigkeit zu ihrer Überformung) auch distanziert ist. Metapoetisch spiegelt sich darin ein symptomatisches Wahrnehmungsdefizit der erzählten Welt, das über diese hinaus die präsupponierte Rezeptionsgemeinschaft betrifft. Damit gerät die Harmonieerwartung jener, »die ihre *nahe gende swære* nur *ze halber senfte* bringen wollen (V. 74f.)« (Huber 1979, S. 292), in den Blick. Wer seine Zugehörigkeit zum Kreis der *edelen herzen* erst noch erweisen muss (vgl. V. 4682; 4769), ist mit einem Erzählen konfrontiert, das seine ästhetische Ordnung als konstruiert und die vermeintliche Ganzheit als prekär ausweist. Die Hirschbast-Szene

macht damit nicht nur das strukturelle Defizit der dargestellten (gesellschaftlichen) Ordnung sichtbar, sondern reflektiert zugleich die Bedingungen ihrer Wahrnehmung: Indem die Form Ganzheit erzeugt und zugleich ihre Gemachtheit erkennen lässt, wird das Erzählen selbst zum Prüfstein jener Deutungskompetenz, die es seiner idealen Rezeptionsgemeinschaft – den *edelen herzen* (V. 170) – abverlangt.

Anmerkungen

- 1 Der Beitrag ist als Gesprächsangebot zum aktuell aus unterschiedlicher Perspektive diskutierten Themenfeld ›Jagd und Erzählen‹ angelegt. Die offene, diskursive Form ist dabei bewusst gewählt. Auf einen Anmerkungsapparat wird aus diesem Grund verzichtet.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Fébus (Phébus), Gaston: *Livre de Chasse*, hrsg. von Gunnar Tilander, Karlshamn 1971 (Cynegetica 18).
- Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isold*, hrsg. von Walter Haug und Manfred Günter Scholz. Mit dem Text des Thomas, hrsg., übers. und komm. von Walter Haug, 2 Bde., Berlin 2011 (Bibliothek deutscher Klassiker 192).
- Galfred von Vinsauf: *Poetria nova*, in: Faral, Edmond: *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris 1958, bes. S. 197–262.
- P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*. *Recognovit brevique adnotatione critica instruit* R. J. Tarrant, Oxford 2004 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Sekundärliteratur

- Bertau, Karl: *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*, Bd. 2, München 1973, S. 918–959.
- Brackert, Helmut: ›deist rehtiu jegerie‹. Höfische Jagddarstellungen in der deutschen Epik des Hochmittelalters, in: Rösener, Werner (Hrsg.): *Jagd und höfische Kultur*

- im Mittelalter, Göttingen 1997 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 135), S. 365–406.
- Brown, Margaret/Jaeger, C. Stephen: Pageantry and Court Aesthetic in Gottfried's ›Tristan‹. The Procession of the Hunters, in: Stevens, Adrian/Wisbey, Roy (Hrsg.): Gottfried von Strassburg and the Medieval Tristan Legend. Papers from an Anglo-North American Symposium, Cambridge/London 1990, S. 29–44.
- Clason, Christopher R. A.: ›Courtly‹ Reading of Natural Metaphors. Animals and Performance in Gottfried's ›Tristan‹, in: Mediaevistik 28 (2015), S. 141–159.
- Dick, Ernst Siegfried: Tristan the Hunter. Toward a Metanarrative Reading of Gottfried's Stag Ritual, in: McDonald, William C./McConnell, Winder (Hrsg.): Fide et Amore. A Festschrift for Hugo Bekker on his Sixty-Fifth Birthday, Göttingen 1990 (GAG 526), S. 41–69.
- Dick, Ernst Siegfried: The Hunted Stag and the Renewal of Minne: Bast in Gottfried's ›Tristan‹, in: Tristania 17 (1996), S. 1–25.
- Frick, Julia: *forma, materia, artificium*. Poetologische Formdiskurse und literarische ›Meisterschaft‹ im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, in: Frick, Julia/Rippl, Coralie (Hrsg.): Dynamiken literarischer Form im Mittelalter, Zürich 2020 (Mediävistische Perspektiven 10), S. 13–30.
- Ganz, Peter: ›hövesch‹/›hövescheit‹ im Mittelhochdeutschen, in: Fleckenstein, Josef (Hrsg.): Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur, Göttingen 1990 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 100), S. 39–54.
- Gerok-Reiter, Annette: Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 51).
- Gess, Nicola/Schynder, Mireille: Staunen als Grenzphänomen. Eine Einführung, in: Gess, Nicola [u. a.] (Hrsg.): Staunen als Grenzphänomen, Paderborn 2017 (Poetik und Ästhetik des Staunens 1), S. 7–15.
- Hausmann, Albrecht: Gottfried von Straßburg: ›Tristan‹, in: Toepfer, Regina (Hrsg.): Klassiker des Mittelalters, Hildesheim 2019 (Spolia Berolinensia 38), S. 215–232.
- Hausmann, Albrecht: Strukturelle Verwandtschaft: Grégoire, Tristan, Gregorius, Tristan, in: Hoffmann, Ulrich/Spreckelmeier, Susanne (Hrsg.): Von Kulte und Künsten. Lektüren am Schnittpunkt von Anthropologie, Religionssoziologie und Poetologie, Berlin/Boston 2023, S. 277–300.
- Henn, Henning: Durch Schein zum Sein. Die Funktionalisierung des Jagdmotivs in der ersten Lügengeschichte Tristans bei Gottfried von Straßburg, in: Kolisang, Caroline (Hrsg.): Variationen des Tristan-Stoffes in diachroner Darstellung, Amiens 2012, S. 39–51.
- Huber, Christoph: Wort-Ding-Entsprechungen. Zur Sprach- und Stiltheorie Gottfrieds von Straßburg, in: Grubmüller, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Befund und Deutung.

- Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft, Tübingen 1979 (Festschrift Hans Fromm), S. 268–302.
- Huber, Christoph: Gottfried von Straßburg. ›Tristan‹. 3., neu bearb. und erw. Aufl., Berlin 2013 (Klassiker Lektüren).
- Huber, Christoph: Kristallwörtchen und das Stilprogramm der *perspicuitas*. Zu Gottfrieds ›Tristan‹ und Konrads ›Goldener Schmiede‹, in: Andersen, Elizabeth [u. a.] (Hrsg.): Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation, Berlin/Boston 2015, S. 191–204.
- Huber, Christoph: Wilde Rede bei Hartmann von Aue? Beobachtungen zum ›Erec‹, in: Köbele, Susanne/Frick, Julia (Hrsg.): *wildekeit*. Spielräume literarischer obscuritas im Mittelalter, Berlin 2018 (Wolfram-Studien XXV), S. 119–134.
- Köbele, Susanne: Zwischen Klang und Sinn. Das Gottfried-Idiom in Konrads von Würzburg ›Goldener Schmiede‹ (mit einer Anmerkung zur paradoxen Dynamik von Alteritätsschüben), in: Becker, Anja/Mohr, Jan (Hrsg.): Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren, Berlin 2012 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 8), S. 303–333.
- Kolb, Herbert: Ars venandi im ›Tristan‹, in: Huschenbett, Dietrich [u. a.] (Hrsg.): Medium aevum deutsch. Beiträge zur Literatur des hohen und späten Mittelalters, Tübingen 1979 (Festschrift Kurt Ruh zum 65. Geburtstag), S. 175–197.
- Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 50).
- Krause, Burkhardt: Die Jagd als Lebensform und höfisches *spil*. Mit einer Interpretation des *bast* in Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹, Stuttgart 1996 (Helfant-Studien 12).
- Martin, Ann Gardner: Master of the Game. A Study in Gottfried's ›Tristan‹, in: McDonald, William C./McConnell, Winder (Hrsg.): Fide et Amore. A Festschrift for Hugo Bekker on his Sixty-Fifth Birthday, Göttingen 1990 (GAG 526), S. 207–219.
- Masse, Marie-Sophie: Von der Neugeburt einer abgenutzten Praxis. Die *descriptio* in Gottfrieds ›Tristan‹, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 55, 2 (2005), S. 133–156.
- Reitz, Christiane: Verkürzen und Erweitern – literarische Techniken für eilige Leser? Die ›Ilias Latina‹ als poetische Epitome, in: Hermes 135 (2007), S. 334–351.
- Rösener, Werner: Die Geschichte der Jagd. Kultur, Gesellschaft und Jagdwesen im Wandel der Zeit, Darmstadt 2004.
- Schausten, Monika: *dâ hovet ir iuch selben mite*. Höfische Jagdkunst im Spiegel literarischer Kritik am Beispiel des ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 161 (2011), S. 139–164.
- Scheuer, Hans Jürgen: Die Signifikanz des Rituals. Zwei ›Tristan‹-Studien, in: PBB 121 (1999), S. 406–439.

- Schleissner, Margaret: Animal Images in Gottfried von Strassburg's ›Tristan‹. Structure and Meaning of Metaphor, in: Salisbury, Joyce E. (Hrsg.): The Medieval World of Nature. A Book of Essays, New York/London 1993 (Routledge Library Editions: The Medieval World), S. 77–90.
- Schmid, Elisabeth: Natur und Kultur in der Jagdszene von Gottfrieds ›Tristan‹, in: Huber, Christoph/Millet, Victor (Hrsg.): Der ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000, Tübingen 2002, S. 153–166.
- Schmidt, Maike: Jagd im Bild. Kultur und Darstellung herrschaftlicher Jagdausübung im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Frankreich zwischen Prunk und Performanz, in: Münch, Birgit Ulrike/Müller, Jürgen (Hrsg.): Peiraios' ›Erben‹. Die Genese der Genremalerei bis 1550, Wiesbaden 2015, S. 175–198.
- Seggewiß, Michael: ›Natur‹ und ›Kultur‹ im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, Heidelberg 2012.
- Walter, Philippe: Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale, Paris 1997 (Essais sur le Moyen âge 19).
- Weitbrecht, Julia: In der *forest aventureuse*. Jagd, Initiation und Aventure in erzählhistorischer Perspektive, in: Schwarzbach-Dobson, Michael/Wenzel, Franziska (Hrsg.): Aventure. Ereignis und Erzählung, Berlin 2022 (Beihefte zur ZfdPh 21), S. 109–125.
- Weitbrecht, Julia: On Courtly Discipline. Animal Rituals and Noble Self-fashioning in Gottfried von Strassburg's ›Tristan‹, in: Hengerer, Mark/Weber, Nadir (Hrsg.): Animals and Courts. Europe, c. 1200–1800, Berlin/Boston 2020, S. 95–110.
- Weitbrecht, Julia: Jagd und Erzählung in Gottfrieds ›Tristan‹, in: Kiening, Christian [u. a.] (Hrsg.): Metaphern des Literarischen. Mittelalter und Frühe Neuzeit, Würzburg 2025 (Philologie der Kultur 22), S. 137–150.
- Weitbrecht, Julia: Wild, Jagd und Zähmung. Mensch-Tier-Begegnungen in der erzählenden Literatur des Mittelalters (6.–13. Jh.), Berlin/Boston 2026 (Literatur – Theorie – Geschichte 36) ([online](#)).

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Julia Frick
Universität Rostock
Institut für Germanistik
Universitätsplatz 3
18055 Rostock
E-Mail: julia.frick@uni-rostock.de