



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Komische Aspekte in Hartmann von Aues „Iwein“

Verfasser

Iossif Tomov

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 26.01.2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: deutsche Philologie

Betreuerin ODER Betreuer: O. Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer

1.	Auflistung der komischen Passagen im „Iwein“	7
1.1.	Das Quellenabenteuer Kalogrenants (259-802)	7
1.2.	Iweins Quellenabenteuer und sein Aufenthalt auf Laudines Burg als ungebetener Gast (963-2445)	11
1.2.1.	Der Kampf Iweins gegen den Quellenhüter (999-1134)	11
1.2.2.	Laudines Sinneswechsel	13
1.2.3.	Lunetes Mittlerfunktion	20
1.3.	Der Artushof auf Iweins Burg (2446-2970)	23
1.4.	Das Turnierjahr Iweins, Iweins Wahnsinn und sein Aufenthalt bei der Dame von Narison (2971-3827)	30
1.5.	Iwein besteht verschiedene Abenteuer (3828-6866)	33
1.5.1.	Die Entführung Ginovers (4526-4726)	33
1.5.2.	Aufenthalt auf der Burg ‚zum Schlimmen Abenteuer‘; Kampf gegen Harpin; Gerichtskampf um Lunete und zweiter Riesenkampf (4727-6866)	37
1.6.	Gerichtskampf gegen Gawein und Rückkehr an den Hof Laudines (6867-8466)	41
1.6.1.	Gerichtskampf gegen Gawein 1 - Tjost (6867-7124)	41
1.6.2.	Gerichtskampf gegen Gawein 2 – Schwertduell (7125-7345)	46
1.6.3.	Auflösung des Prozesses, Wiedererkennen der Freunde (7274-7780)	48
1.6.4.	Die Versöhnung mit Laudine (7781-8166)	50
2.	Die Bedeutung von Komik für den Gesamttext	52
2.1.	Keie	54
2.2.	Gawein	60
2.2.1.	Die Ehre am Artushof	68
2.3.	Artus	74
2.4.	Laudine	79
2.4.1.	Liebt Laudine Iwein?	80
2.4.2.	Einschub: eine Ironiedefinition	82
2.4.3.	Ab wann liebt Laudine Iwein?	84
2.4.4.	Moralische Aspekte um Laudines Wiederverheiratung	90
2.5.	Lunete	93
2.6.	Iwein	96
2.7.	Der Erzähler	101
2.7.1.	Das Lob des Erzählers im Prolog und dessen Auswirkungen	102
2.7.2.	Komische Irritationen des Erzählers anhand der Umformung von literarischen Konventionen	106

3. Unterschiede zu „Yvain“ bezüglich der Komik.....	114
4. Auswirkungen der vorgeschlagenen Lesevariante auf die Problemfelder der Sekundärliteratur	119
4.1. Ironiedebatte um die Übertragung Hartmanns	119
4.2. Einschub: über ‚dramatische Ironie‘	121
4.3. Die Frage um die Schuld Iweins.....	129
4.4. Theorien um eine Identitätsfindung Iweins	134
5. Conclusio	138
5.1. Variationen und Aufbruch des arturischen Modells Chrétien-Hartmann’scher Prägung.....	138
5.1.1. Über geglückte und missglückte ‚âventiuren‘	142
5.2. Die Grenzen arturischer Realität im „Iwein“	144
5.2.1. Laudines Reich und dessen Beziehung zur Artusrealität.....	145
5.2.2. Keie und seine Beziehung zur Artusrealität.....	150
5.2.3. Abschließende Worte	151
6. Bibliographie	153

Während ein Teil der englischsprachigen Germanisten die Meinung teilen, der Hartmann'sche „Iwein“ enthalte ebenfalls noch die ‚Ironie‘, die dem „Yvain“ des Chrétien de Troyes nachgesagt wird, sind viele deutsche Philologen davon überzeugt, Hartmann habe die Chrétien'sche ‚Ironie‘ abgeschwächt und idealisiert¹. Diese Diplomarbeit will sich nicht als Teil dieses Diskurses verstehen. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, weitgehend unabhängig vom Begriff ‚Ironie‘ und von dem Text Chrétiens, zu begründen, dass der „Iwein“ des Hartmann von Aue zu sehr großen Teilen von Komik geprägt ist. Da beinahe alle Abhandlungen des Textes die von mir darin postulierte Komik vollkommen aussparen oder die betreffenden Stellen anders deuten, muss ich annehmen, dass die Wenigsten den „Iwein“ komisch finden.

Von diesem Fall ausgehend, wird daher der erste Teil meiner Untersuchung einer genauen Auflistung der von mir als komisch empfundenen Textstellen bedürfen, nebst Erklärung, weswegen selbige, meines Erachtens nach, in diese Kategorie gehören. Bei Zitaten aus dem Text werde ich die Verszahl in einer Klammer anfügen, wobei ich mich an die von Benecke und Lachmann herausgegebene und von Ludwig Wolf durchgesehene Ausgabe halte².

Dabei würde ich gerne den Begriff Komik in seiner Freud'schen Prägung verwenden³, wobei ich mir herausnehme, ihn nach eigenem Verständnis leicht umzuformen. Freud zieht in seiner Arbeit vor allem eine Grenze zwischen ‚Witz‘ und ‚Komik‘. Der Witz ist, nach Freud, eine spontane Eingebung, die aus einer Verbindung mit dem Unbewussten resultiert. Dies erkennt man, unter anderem, daran, dass es Witzen eigen ist, dass ihr Autor oft nicht über sie lacht, sie jedoch diesen Effekt in seinem Kommunikationspartner hervorrufen. Anders verhält es sich mit der „Komik“. Während Witze gemacht werden, wird Komik gefunden, „und zwar zu allererst an Personen, erst in weiterer Übertragung auch an Objekten“⁴. Es ist dabei auch möglich, Objekte oder Personen komisch zu machen. Bei der Komik verstärkt der Rezipient den Effekt, ist jedoch zum Lustgewinn nicht nötig,

¹ Für eine sehr gute Zusammenfassung des Großteils der dazu erschienenen Literatur siehe: Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Werner Schröder. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 75-116.

² Von Aue, Hartmann: Iwein. Eine Erzählung. Hrsg. v. G.F. Benecke; K. Lachmann. Sechste Ausgabe. Berlin: Walter de Gruyter 1964.

³ Vgl. zum Folgenden: Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, in: Freud, Sigmund: Studienausgabe IV. Psychologische Schriften, S. 9-220.

⁴ Ebd., S. 169.

während er beim Witz essenziell ist. Komik entstand hiernach bei dem Vergleich anderer Personen mit dem Ich:

„Es fügt sich also einem einheitlichen Verständnis, wenn derjenige uns komisch erscheint, der für seine körperlichen Leistungen zu viel und für seine seelischen Leistungen zu wenig Aufwand im Vergleich mit uns treibt.“⁵

Obwohl Freuds Thesen mehr ins Detail gehen, will ich hier stehen bleiben. An diese Überlegungen anknüpfend, würde ich für die vorliegende Arbeit gerne festlegen, dass ich jene Umstände ‚komisch‘ zu nennen vorhabe, deren Geartetheit eine Diskrepanz bezüglich gewohnter Verhältnisse aufweisen. Die angesprochenen ‚gewohnten Verhältnisse‘ können sowohl in der außerliterarischen, ‚realen‘ Welt beheimatet sein, als auch in innerliterarischen Konventionen. Für das durch Komik hervorgerufene Lust-empfinden muss die angesprochene ‚neue Form der Verhältnisse‘ bestimmten Kriterien entsprechen, indem sie meist ins Gegenteil des Erwarteten schlägt oder derart überspitzt ausgeführt ist, dass die im Rezipienten entstehende Spannung von ihm als Komik wahrgenommen wird. Um dies an ein-zwei Beispielen anzuführen, kann man für eine Diskrepanz zu ‚gewohnten‘ Verhältnissen der ‚Realität‘ eine auffallend große Nase oder eine auffallend dominante Charaktereigenschaft anführen, während Beispiele für einen Bruch mit ‚gewohnten Verhältnissen‘ in der Literatur und Kunst ein feiger Riese oder ein gesitteter Waldschrat wären. Hierbei wird übrigens der komischen Lust des Rezipienten nicht Abbruch getan, wenn selbige Diskrepanz in ihrer Ausformung konventionalisiert ist, beispielsweise die stärkere Betonung von auffälligen Gesichtszügen berühmter Persönlichkeiten in Karikaturen derselben. Ich stimme mit Freud natürlich überein, dass Späße, die zu radikal in Bereiche eingreifen, die der Rezipient aus welchen Gründen auch immer, nicht angetastet wissen will, bei selbigem nicht greifen. Dass beispielsweise ein strenggläubiger Katholik eher abgeneigt ist, über Späße auf dem Konto des Papstamtes zu lachen, ist leicht verständlich.

In der hier aufgestellten Definition gehe ich selbstverständlich davon aus, dass es in der Vorstellung eines jeden psychisch annähernd gesunden Menschen so etwas, wie ‚gewohnte Verhältnisse‘ in ihm bekannten Kontexten (sei es intra- oder extraliterarischer Natur) gibt und ihm eine Abweichung davon ins Auge springt. Ich denke zudem, dass nur eine derart offen formulierte Definition von

⁵ Ebd., S. 182.

Komik zu gebrauchen ist. Eine genaue Definition wäre bei einem Gebiet, das von Person zu Person anders geartet ist und das man mehr erfühlen, als deduzieren kann, vollkommen fehl am Platz. Nach der von mir postulierten Definition hängt es von dem jeweiligen Erwartungshorizont der betreffenden Person ab, ob sie eine Sachlage als ‚komisch‘ empfindet oder nicht. Da der Freud`sche Witz schwer in literarischen Werken nachzuweisen ist, will ich mich darauf gar nicht beziehen, ich werde mir bestenfalls bei manchen Beispielen herausnehmen, auf deren Witzigkeit zu verweisen.

Ich bin mir ebenfalls bewusst, dass ich die mir heute ‚gewohnten Verhältnisse‘ nicht ebenfalls von den mittelalterlichen Rezipienten verlangen kann. Mein Ziel ist es alleinig, aufzuzeigen, dass die von mir vorgeschlagene Lesevariante des Textes keinesfalls abwegig ist. Ich beharre deswegen auch nicht auf die von mir vorgeschlagene Lesart des Textes und habe nicht vor, sie als mehr, als eine Option dem Urteil des Lesers selbst zu überlassen.

1. Auflistung der komischen Passagen im „Iwein“

1.1. Das Quellenabenteuer Kalogrenants (259-802)

Ich mache es mir etwas einfach und fange mit der Textpassage an, der die meisten Leser schon nach einmaliger Lektüre, so denke ich, eine gewisse Komik nicht abschlagen werden können. Es handelt sich, wie die Überschrift bereits deutlich ankündigt, um die am Anfang des Texts enthaltene Binnengeschichte von Kalogrenants ‚âventiure‘. Kalogrenants Wegbeschreibung und sein Aufenthalt auf der Burg zu Beginn sind für diese Untersuchung ohne Belangen, weswegen gleich zu seiner Begegnung mit dem Waldmenschen gesprungen wird.

Das Auftreten des exzentrischen Einsiedlers wird beeindruckend durch die scheinbar wahnsinnigen Tiere angekündigt. Als der Leser zusammen mit Kalogrenant die Szenerie der kämpfenden Waldbewohner betritt, ahnt er automatisch, dass sich magisch-befremdliche Züge in der Geschichte ankündigen, die wohl mit dem Abenteuer Kalogrenants zusammenhängen werden, kämpfen doch in der Lichtung „al der tiere hande, / die man mir ie genande“ (405f). Es verwundert nicht, dass Kalogrenant sofort bereit, an diese Stelle gelangt zu sein. Als der Protagonist inmitten dieses chaotischen Durcheinanders, das wohl auch dementsprechend laut zu denken ist, einen Menschen stehen sieht, gewinnt das

Erlebnis noch an Ungewöhnlichkeit. Als sich der Artusritter dann der Person nähert und deren Aussehen erkennt, wird es direkt unheimlich, denn es steht explizit, dass er vor dem ‚Menschen‘ wohl mehr Angst, als vor all den tollwütigen Tieren um ihn herum hat. Nachdem Kalogrenant ihn uns beschreibt, wundern wir uns kaum mehr, denn neben der beeindruckenden Größe des Fremden, besticht sein Aussehen mit einer Ansammlung tierischer Merkmale. Der Ritter sieht eine Art Esau vor sich stehen. Verfilzte Zotteln hängen dem Einsiedler von Haupt und Kinn, seine Haut ist runzlig. Diese recht lange Beschreibung macht spätestens jetzt einen Schwenk ins grotesk-komische, als karikaturartig verformte Gesichtsteile beschrieben werden, angefangen von den ebenfalls mit Haarbüscheln versehenen Ohren, über die langen Augenbrauen, der Auerochsennase, den (tierisch-) roten Augen und dem besonders breiten, mit Wildschweinzähnen angefüllten Mund. Das Bild wird von zwei zur Bekleidung dienenden Fellen und einer Keule abgerundet. Nach der, für den „Iwein“ äußerst ausführlichen, Beschreibung seiner äußerlichen Erscheinung, tritt er Kalogrenant entgegen, jedoch ohne ihn, wie es sich gehören würde, zu begrüßen. Er sieht ihn nur an, sodass Kalogrenant, und mit ihm ebenfalls der Leser, immer noch verunsichert sind, mit was für eine Art Wesen der Ritter es hier zu tun hat. . Man ahnt, dass nun wohl eine Auseinandersetzung zwischen diesem Halbmenschen und Kalogrenant folgt. Umso verwunderlich-komischer wirkt es, als bekannt wird, dass das Ungestüm nicht nur der menschlichen Sprache kundig, sondern Kalogrenant auch nicht feindlich gesinnt ist. Mehr sogar. Es folgt ein Wechselgespräch zwischen den beiden, in dem der ‚Waldmensch‘ sich zuvorkommend-freundlich gibt. Aus dem Gespräch wird klar, dass er entweder der Wirkung seines Äußerlichen auf durchschnittliche Menschen nicht gewahr ist, beziehungsweise nicht auf selbige achtet.

Kalogrenant ergreift das Wort und wendet sich an das Wesen mit der Frage: „bist übel ode guot?“ (483), worauf es recht vernünftig entgegnet: „swer mir niene tuot, / der sol ouch mich ze vriunde hân“ (484f). Hier spätestens löst sich die Spannung in Komik auf. Der Rezipient, zusammen mit Kalogrenant, ist in der ungewohnt-grotesken Situation streng dualistisch eingestellt und will in erster Linie zwischen Freund und Feind unterscheiden. Die Antwort des Wesens geht weit darüber hinaus. Es ergreift keine Seite, sondern antwortet sehr vernünftig als denkendes Individuum. Als Kalogrenant darauf fragt: „was créatiure bistû?“ (487), antwortet

sein Gegenüber: „ein man, als dû gesihest nû.“ (488). Als seine Beschäftigung nennt er das ‚hüten‘ der wilden, wenn nicht sogar tollwütigen, Tiere, eine Arbeit, die per se keinen Sinn macht. Auf die Frage hin, ob sie ihm nichts tun, dreht der ‚Waldmensch‘ salopp die Verhältnisse erneut um, indem er entgegnet, dass sie froh sind, wenn er ihnen nichts antut. Nachdem der ‚Hirte‘ erklärt, dass er die Tiere dazu dressiert hat, ihn zu respektieren, ist er an der Reihe, Kalogrenant zu befragen.

Es wird erneut komisch. Als er als erstes wissen will, weswegen Kalogrenant durch den Wald zieht, antwortet ihm jener, er suche ‚âventiure‘. Der Waldmensch entgegnet darauf mit der überraschend naiven Frage: „âventiure? waz ist daz?“ (527). Nachdem Kalogrenant dem Tierhüter ankündigt: „daz will ich dir bescheiden baz“ (528) kommt eine Definition, die man schwerlich als „baz“ umschreiben würde. Kurz paraphrasiert, kann man Kalogrenants ‚âventiure‘-Erläuterung derart zusammenfassen; Man bewaffne sich und gehe in die Welt hinaus, wenn man jemandem begegnet, der sich gleichermaßen bewaffnet hat, prügele man sich mit ihm. Das läuft auf folgendes hinaus: „daz prîzet in, und sleht er mich: / gesige aber ich im an, / sô hât man mich vür einen man, / und wirde werder danne ich sî.“ (534-537).

Wieder reden die zwei scheinbar aneinander vorbei, denn der Waldbewohner sieht dies in einem anderen Licht, seine Rede scheint erneut naiv, sei es nun ehrlich gemeint, oder gespielt, sie beginnt folgendermaßen: „sît dîn gemüete stêt alsô, / daz dû nâch ungemache strebest / und niht gerne sanfte lebest“ (544-546). Hierauf folgen die Beschreibung der Wunderquelle und eine Gebrauchsanleitung derselben.

Wir wollen das Gespräch kurz untersuchen. Die von mir postulierte Komik resultiert nicht zuletzt aus dieser Verunsicherung Kalogrenants und der sehr entspannt-alltäglichen Einstellung des ‚Waldmenschens‘, die stark mit seinem waldschratartigen Aussehen und der sehr ungewöhnlich-beklemmenden Umgebung kontrastiert, in deren Mitte er ohne ersichtlichen Grund herumsteht. Er wirkt bedrohlich und ungefährlich-naiv zugleich, der moderne Leser mag sich an das Format vieler Muppetshow-Skette erinnern fühlen. Seine erste Antwort verweist auf die Unbedachtheit von Kalogrenants Frage, die sich auch das Publikum in der Situation unausgesprochen gedacht hat und macht selbige Frage damit komisch. Die zweite und dritte Antwort sind auf andere Art komisch, nämlich

indem sie von der distanzierten Wahrnehmung des Waldmenschen sprechen. Die Entgegnung auf Kalogrenants ‚âventiure‘-Definition jedenfalls ist sicherlich am interessantesten. Während seine Unkunde von ‚âventiuren‘ immer noch die Abgeschlossenheit und soziale Unkenntnis des Einsiedlers unterstreicht, dreht seine letzte Aussage wieder den Spieß um, indem sie Kalogrenants Antwort komisch macht und die Einfachheit des Einsiedlers vielleicht sogar über das ‚âventiure‘-Bestreben Kalogrenants hebt. Die Aussage wirkt beinahe prophetisch, denn „ungemache“ wird Kalogrenant sehr wohl erhalten.

Zurück zur Handlung. Kalogrenant befolgt die Wegbeschreibung des Einsiedlers. Was folgt ist bekannt. Obwohl Kalogrenants schandhafter Fall für den Protagonisten dieser Binnengeschichte verheerend ausfällt, erfolgt er nicht ohne einen gewissen Schuss an Komik. Denn das jähe Ende steht nicht nur im Kontrast zu der vorangegangenen Definition und somit auch Erwartung, sondern auch zu seiner ganzen Geschichte, die nicht so recht eine ‚âventiure‘ werden wollte. Dabei hat alles so schön und redlich angefangen; ein hübsches Burgfräulein, ein gastfreundlicher Wirt, wilde Tiere, ein fabulöser Waldbewohner, eine Wunderquelle und zuletzt der feindliche Ritter. Aber Kalogrenants Bild von einem Kampf wird ihm nicht zuteil. Als er den Ritter nahen hört, bangt er bereits um sein Leben (706), umso demütigender, dass der Hüter der Quelle es als genug erachtet, ihn nach einer belehrenden Rede kurz vom Pferd zu stoßen, ohne ihn hernach eines Blickes zu würdigen, dafür aber sein Pferd nimmt und ihn, präpotent wegreitend, ohne Pferd am Boden sitzen lässt.

Den Fall selbst beschreibt Kalogrenant recht komisch: „vil schône satzte mich sîn hant / hinderz ors an daz lant, / daz ich vil gar des vergaz / ob ich ûf ors ie gesaz“ (743-746). Als letzte Schmach sieht Kalogrenant sich gezwungen, nicht nur zu Fuß, sondern zudem noch ohne Rüstung den Heimweg anzutreten, vorbei an der Burg von „[s]în juncvrouwe“ (793). Obwohl eine gewisse Tragik des fehlgeschlagenen Abenteurers in der Geschichte Kalogrenants mitschwingen mag, lässt sich schwer leugnen, dass aus der Diskrepanz zwischen Erwartung und Erfüllung, die dem Leser einerseits in der Begegnung mit dem ‚Waldmenschen‘, andererseits in dem Verlauf der gesamten ‚âventiure‘ begegnet, eine offene Komik spricht, zumal sich selbige an Stellen, wie der ausführlichen Beschreibung des grotesken Einsiedlers, dem Wechselgespräch zwischen ihm und Kalogrenant, sowie in dem Zweikampf mit dem Quellenritter manifestiert. Schon aufgrund der

eindeutig komisch gemeinten Passagen, wie dem Zwiegespräch, ist man erheitert und verleitet, Stellen, die zwar humorvoll gemeint sein könnten, sich jedoch nicht vollkommen eindeutig als solche kennzeichnen, wie die Niederlage Kalogrenants, komisch zu interpretieren.

1.2. Iweins Quellenabenteuer und sein Aufenthalt auf Laudines Burg als ungebetener Gast (963-2445)

Nachdem König Artus offiziell und Iwein heimlich, jeder für sich beschließen, den Stein zu begießen und Iwein sich daraufhin davonschleicht, fängt seine Geschichte an. Der Weg, den wir mit Kalogrenant gegangen sind, wird nun übersprungen und wir stehen nach knapp 40 Versen erneut vor dem Quellenhüter.

1.2.1. Der Kampf Iweins gegen den Quellenhüter (999-1134)

Askalon, der Hüter der Quelle, nimmt sich diesmal nicht die Zeit, Iwein über sein Verstoß zu belehren und rennt direkt auf Iwein zu. Iwein tut ebenso, die beiden kollidieren, beide Speere durchbohren das Schild des anderen und zerbrechen an den Körpern des jeweiligen Gegners „wol ze hundert stücken“ (1017), beide ziehen die Schwerter und es folgt ein Kampf, „daz got mit êren möhte sehn, / solt ein kampf vor im geschehen“ (1021f).

Die Erwartung des Lesers, er könne sich nun endlich an einem Kampf, zudem an einem mit gutem Grund als göttlich zu bezeichnenden, laben, wird jäh durch den auktorialen Erzähler zunichte gemacht. Dieser hebt die Arme und sagt ehrlich an: „sî wâren dâ beide / [...] spræche ich, sît ez niemen sach, / wie dirre sluoc, wie jener stach“ (1032-1036), worauf er ganz lapidar anfügt: „ir einer wart erslagen: / dern mohte niht dâ von gesagen“ (1037f), der andere sei wiederum ein „sô hövesch man, / er hete ungerne geseit, / sô vil von sîner manheit“ (1040ff).

Obwohl ähnliche Bekundungen des Erzählers in höfischen Erzählungen nicht unüblich sind, fällt die enge Aneinanderreihung von der Ankündigung und dem Überspringen des Kampfes stark auf, irritiert und wirkt komisch. Zudem wenn der Kampf so lässig abgewinkt wird: „ich machte des strîtes harte vil, / mit Worten, wan daz ich enwil“. Dass der Erzähler gleich darauf nicht nur von der Verfolgungsszene, sondern auch von den Gefühlen des Hüters der Quelle (1053f) berichten kann, scheint nicht einer Erklärung zu bedürfen. Es ist anzunehmen, dass die Erläuterungen des Erzählers, warum er den Kampf nicht wiedergeben

kann eher als konventionelles Praktikum, denn als ernst gemeinte Aussage aufzufassen sind. Das Komische daran ist, dass sie sich auch eindeutig als solches zu erkennen geben.

Auf den Kampf folgt, wie schon angemerkt, die Flucht von Iweins Gegner, auf Iweins tödlichen Schlag „twanc in des tôdes leit / mêre dan sîn zageheit“ (1053f) zur Flucht. Iwein, beängstigt von dem Fall, Keie könnte ihn verspotten, jagt seinem Gegner nach, der nur noch Flucht im Sinn hat.

Es ist zwar alles andere, als eindeutig, aber es böte sich hier ebenfalls an, die Flucht etwas heiter zu betrachten, wenn man die von mir als komisch aufgefassten Floskeln des Erzählers bedenkt. Beide hetzen durch den Wald, der Quellenritter aus Todesangst, Iwein von der Angst getrieben, er könnte sich ganz umsonst geschlagen haben. Deswegen beschließt Iwein auch, den Gegner gefangen zu nehmen oder zu töten. Iwein hat das Glück, dem Fliehenden im rechten Moment einen Schlag auf den Rücken zu verpassen und kommt von der Fallgitter-Falle Askalons mir seinem Leben davon, sein Pferd wird jedoch in zwei Hälften geteilt. Hier wird man als Leser ebenfalls nicht in grelles Gelächter ausbrechen, es ist dennoch nicht vollkommen abwegig, eine gewisse münchhausenartige Komik in der attraktions-würdigen Absurdität eines geteilten Pferdes zu sehen.

Iwein würde gerne weiter auf den fliehenden Mann einschlagen, dieser rennt leider durch ein weiteres Tor, das sich hinter ihm schließt und Iwein somit samt dem Vorderteil seines Pferdes zwischen beiden gefangen ist. Die Lage Iweins wird noch erheblich durch den Umstand erschwert, seinen Gegner nicht erschlagen zu haben: „swie sêre im missegangen / an der vancnüsse wære, / doch was im sîn meistiu swære / daz er im vor dan / alsô lebendec entran“ (1130-1134). Der tote Askalon und das halbierte Pferd erregen die Aufmerksamkeit der Burgbewohner. Iwein ist bereit, sich ihnen zu stellen, Lunete gibt ihm stattdessen einen unsichtbar machenden Ring, der Iwein vor dem Groll der Gefolgschaft bewahrt. Beim Eintritt der Suchenden liegt Iwein, mit Hilfe von Lunetes Ring, unsichtbar am Bett. Als daraufhin, als Zeichen der Anwesenheit des Mörders, die Wunden des aufgebarten Ehemanns zu bluten beginnen, fängt eine noch jähere Suche an, bei der die Inneneinrichtung zerstört wird. Die ganze Szene, in der Iwein inmitten der aufgebracht Meute ihren Schlägen ausweicht, wirkt burlesk-komisch.

Diese Episode Iweins, der, gefangen inmitten seiner Feinde, in die Höhle des Löwen kommt und ohne eigenes Dazutun (Iwein ist während seines Aufenthalts

ausgesprochen passiv) Burg, Land und Frau seines kürzlich erschlagenen Feindes gewinnt, könnte genauso gut im „Decamerone“ stehen. Ein zentrales komisches Element der Geschichte ist die Verliebtheit Iweins, aufgrund der er gar nicht beabsichtigt, von der Burg zu fliehen (1709-1722), zudem ständig versucht ist, sich Laudine zu zeigen (1701 z.B.). Dabei muss er zudem von Lunete, der engsten Vertrauten seiner geliebten Feindin, immer wieder auf den Boden der Tatsachen gebracht werden.

Diese Liebesblindheit, verursacht durch den Anblick der Frau seines Feindes, lässt den unsichtbaren Iwein sogar mit dem Gesinde um den von seiner Hand erschlagenen Herrn trauern: „ouwê, ditz volc ist starke unvrô: / mir gêt ze herzen ir clage / nâher danne ich iemen sage“ (1432ff). Der Erzähler fügt dabei korrigierend an: „die rede meinder niender sô: / wan ern gæbe drumbe niht ein strô, / ob sî mit glîchem valle / dâ zehant alle / Lægen ûf den bâren, / die dâ gesinde wâren, / âne diu vrouwe eine“ (1439-1445).

Aber der Herzschmerz ist nicht Iweins einzige Sorge, auch nicht der einzige Grund, der ihn auf der Burg festhält. Es stört ihn noch beträchtlich die Tatsache, dass er dem Artushof keinen handgreiflichen Beweis liefern kann, einen Ritter erschlagen zu haben (1529), auch Keies Name wird in diesem Zusammenhang naturgemäß nicht ausgelassen: „[Iwein] weste wol daz Kei / in niemer gelieze vrî / Vor spotte und vor leide“ (1531f).

1.2.2. Laudines Sinneswechsel

Der schnelle Sinneswechsel Laudines ist eine Stelle des Textes, über die sich die Forschungswelt sehr uneins ist. Die Motivation Laudines, sich in kürzester Zeit wieder zu verheiraten ist verschieden positioniert worden. Einerseits wird auf die Theorie verwiesen, dass Laudines Figur ältere Wurzeln hat, als der „Yvain“ und einer Sage von einer Brunnenfee entspringt⁶. Andererseits hat man sich der Figur auch von historischer Seite her genähert und ihre Rezeption vom mittelalterlichen Adel zu interpretieren versucht, der an Zwecksheirat gewohnt war⁷. Die Schilderung des Erzählers und die Handlung selbst darf jedoch hierbei nicht

⁶ Vgl. dazu Ruh: „Die feenhafte Quellenherrin steht außerhalb moralischer Kategorien“, aus: Ruh, Kurt: Zur Interpretation von Hartmanns Iwein, in: Philologia Deutsch. Festschrift zum 70. Geburtstag von Walter Henzen. Hrsg. v. Kohlschmidt, Werner und Zinsli, Paul. Bern: Francke 1965, S. 39-52 [darin S. 47].

⁷ Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978.

übersehen werden. Der Rezipient bekommt zuerst eine von Trauer gebrochene Frau zu sehen. Dies wird sowohl von ihrem Verhalten, als auch von Erzählerkommentaren untermauert. Aber wenige Stunden später zeigt sich ein drastischer Wandel und wir sehen, dass Laudine für den Mörder ihres Mannes entbrannt ist. Diese starken Gefühls- und Gemütsschwankungen wirken äußerst komisch.

Die Konstruktion der Handlung selbst gibt uns die Komik der Situation vor. Teile der Handlung sind verbindlich für die Geschichte und müssen so passieren. Iwein muss Laudine treffen, um sich in sie zu verlieben, Iwein muss sich von ihr trennen, um der Ritter mit dem Löwen zu werden. Laudine muss aber nicht innerhalb von zwei Wochen wieder heiraten. Um dies zu beweisen, werde ich im Folgenden einige Szenarien durchspielen, die mit sehr kleinen Abänderungen Laudines Trauer verlängern hätten können. Die Verszahl ist dabei kein Argument. Ein bis zwei Verse können Jahre verstreichen lassen, wie wir es bald in dem Turnierjahr Iweins deutlich vorgeführt bekommen werden.

Man könnte als Gegenargument beispielsweise einwerfen, Laudine brauchte zum Schutz der Quelle einen neuen Gemahlen und hat deswegen so schnell ihre Trauer überwinden müssen. Schließlich führt Laudine selbst dies vor Iwein als Grund an (2310-2320). Dann wird allerdings die Frage aufgeworfen, warum sie erst so hingebungsvoll trauert und warum hernach so schnell nichts von ihrem Schmerz übrig zu bleiben scheint, sie sich sogar gleich neu verliebt (2055; 2332; 2431, sowie der Herzenstausch – 2990ff). Man kann nun natürlich daran erinnern, dass Laudine von dem Herannahen des Artushofes darin gedrängt wird, sich einen neuen Beschützer zu finden. Dieses Argument ist ebenfalls nicht allzu schlüssig, da es keine Motivation aus dem Text heraus gibt, warum Artus es so eilig hat, den Stein zu begießen (894-903). Es wäre Hartmann leicht gefallen, etwas dazwischen zu schieben, das ihn schwören lässt, erst nach einer längeren Zeit zur Quelle zu reiten, wie ja Gawein später auch mehreren Höfen nicht helfen kann, da er, Ginover zu befreien, ausgeritten ist und Iwein so das Glück hat, die Lorbeeren einzusammeln. Zudem sind König Artus und sein Hof Laudine bekannt, sodass die Königin doch auch ohne Beschützer jemanden ausschicken kann, der ihnen entgegen reitet und kundtut, weswegen sie doch bitte den Stein nicht aufgießen sollen. Ich bin mit der Ansicht vertraut, dass manche Geschehnisse nun mal passieren müssen, um die Geschichte interessanter zu machen,

voranzutreiben. So meine ich auch nicht, an dieser Stelle das Argument bringen zu können, ein Schild mit Aufschrift >Bitte nicht aufgießen< aufzustellen hätte schon genügt. Es ist jedoch sehr wohl verwunderlich, warum Iwein dem Laudinehof so von Nöten war, da er doch weder den Artushof daran hindert, das Gießgewitter auszulösen, noch nach dem Fehltritt des Hofes gegen selbigen kämpft, ja den ganzen Hof sogar einladet, auf seine (und Laudines) Kosten ein Fest zu feiern „daz [Artus] âne sîn lant / nie bezzer kurzwîle vant: / [...] unde ist es ouch unmügelîch / daz im ûf der erde / iemer iht glîches werde“ (2657ff). Die Kosten trägt natürlich auch das beschädigte Volk, für das sich Laudine, laut ihrer eigenen Argumen-tation, geopfert haben soll (1895-1906). Das Fest ist schon daher auffallend, da kurze Zeit davor, zu Iweins und Laudines Hochzeit, ebenfalls nicht gespart wurde: „ezn wart vordes noch sît / volleclicher hôczît / in dem lande nie mêre“ (2439ff). Auch zieht das Argument der schutzbedürftigen Witwe daher schwer, da Laudine kurz nachdem der Artushof eingetroffen ist, nicht allzu verzweifelt scheint, Iwein, ihren Beschützer, auf ein Jahr zu entbehren (2935-2942)⁸. Als letztes Gedankenspiel können wir auch annehmen, dass Laudine sich als schutzbedürftige Königin aus dem Artushof leicht einen guten Ritter als neuen Gemahl hätte wählen können, wenn schon der gesamte Hof zu ihr unterwegs ist. Wir sehen, dass es sowohl von Seiten der Motivation der Figuren, als auch von der Motivation der Geschichte selber her, nicht schlüssig erscheint, warum die Trauerperiode so schnell vorüber ist. Ein Argument kann man sehr wohl anführen; es ist nämlich weitaus komischer so. Denn die ganze Episode von Iwein auf der Burg seiner Feindin ist durchaus komisch gestaltet und dies lässt sich anhand einer Vielzahl von schwer auseinander zu haltenden Tendenzen erklären. Wir wollen hier die dem Sinneswechsel Laudines inhärente Komik so gut, als es uns möglich ist, losgelöst etwas näher betrachten und werden uns, nach diesem ausholenden Exkurs, warum selbige keine triftige Begründung hat, wieder den Details dieser Gemütsänderung zuwenden, die bekanntlich mit Kummer beginnt. Knapp nach dem Tod ihres Gatten wird die Laudine überwältigende Trauer mehrmals vom Erzähler explizit erwähnt, es wird der Tod ihres Mannes „ir grôze[s] ungehabe“ (1412) genannt. Laudines Trauer äußert sich zusätzlich in ihren

⁸ Auch unter Berücksichtigung von Mertens' Feststellung, dass innerhalb eines Jahres unangefochtener Inhaber des Landes durch einen Eroberer, selbiges ihm zufällt, wirkt die Reaktion Laudines nicht passend, wenn man bedenkt, wie dringend sie einen Verteidiger der Quelle gesucht hat. Näheres zu Mertens' Argument folgt später im Text. Vgl. dazu: Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978, S. 45.

Handlungen (1310-1401); die Königin zerreißt sich „von jâmer“ (1310) Kleider, Haare und Kopfschmuck, dass sogar der Erzâhler eingesteht: „ezn dorft nie wîbe leider / [...] geschehen: / wand sî muose tten sehn / ein den liebsten man / den wîp ze liebe ie gewan.“ (1312-1316). Sie ist über den Tod ihres Gatten derart erzürnt, dass sie vor Schmerz mehrfach in Ohnmacht fâllt (1324f), sogar Gott zur Rede stellt: „herre, ich hân verlorn / Vil wunderlîche mînen man: / dâ bistû eine schuldec an“(1382-1384). Die Szene der verzweifelten Laudine wird in ihrer Tragik relativiert, ja sogar betrâchtlich ins schwankhaft-Komische gezogen. Wâhrend die Witwe sich vor Trauer die Kleider zerreißt, beobachtet der Mörder ihres Mannes sehnsuchtsvoll das zerwhlte Haar und den entblsten Leib: „swâ ir der lîp blzer schein, / da'rsach sî der her lwein: / und dâ was ir hâr und ir lîch / s gar dem wunsche gelîch, / daz im ir minne / verkêrte die sinne“ (1331-1336).

Laudine lobt ihren verstorbenen Ehemann über alle Maßen hinaus: „und kêrte unser herre got / allen sînen vlîz dar an, / ern gemachte niemer tiuern man.“ (1808-1810). Auch nachdem Laudine, auf Lunetes Bereden hin, ungewollt zugeben muss, dass ihr verstorbener Gatte der schlechtere Kâmpfer unter den beiden gewesen sein muss, ist sie empört und will ihre enge Freundin sogar nie wieder sehen (1976f). Laudine scheint, nebenbei bemerkt, in diesem Gesprâch und in weiterer Folge ihre Annahme vollkommen vergessen zu haben, dass ihr Mann von keinem ‚gewöhnlich-sterblichen‘ Menschen ermordet worden sei: „er ist zwâre hinne / und hât uns der sinne / mit sîme zouber âne getân“ (1367-1369), zudem: „der im den lîp hât genomen, / daz ist ein unsihtiger geist. / got herre, wie wol d weist, / swer ez anders wære / niuwan ein zouberære, / des heter sich vil wol erwert.“ (1390-1395). Auch spricht sie im folgenden Text lwein nie explizit darauf an, wie er es zuwege gebracht hat, zu entfliehen oder weswegen die Wunden ihres Mannes aufgegangen sind, ob ihm nicht gar jemand anders, vielleicht jemand aus dem anwesenden Gesinde, den tödlichen Hieb versetzt hat. Mutmaßungen über diese in der Luft hângenden Frage lassen sich leicht aufstellen. Man kann erzâhltheoretisch an die Frage herangehen und annehmen, dass dies den Fokus des Texts auf das bereits vergangene Duell verschieben würde, das im weiteren Verlauf der Geschichte keine Rolle zu spielen habe. Ebenso kann man annehmen, Laudine hâtte sich diese Fragen, die ihre Ehe und somit den Schutz ihres Landes, den sie ausdrücklich als entscheidendes Motiv für ihre vorschnelle Heirat anführt (1904-1906), ins Wanken hâtten bringen können,

verkniffen. Auch Weiteres ließe sich ohne Mühe anführen, der Text wirft durch seine manchmal widersprüchlichen Andeutungen genug Fragen auf. Über solche zu spekulieren ist jedoch nicht Aufgabe der vorliegenden Arbeit. Wir dürfen diesen verlockenden Abweichungen nicht gestatten, uns von dem uns auferlegten Weg abweichen zu lassen, der sich im angetretenen Abschnitt immer noch mit der Komik von Laudines Sinneswandel beschäftigen soll. Da wir nun eine handfeste Anzahl an Laudines Trauer bekundenden Passagen gefunden haben, wollen wir nun den Bruch thematisieren, der sich kurz nach den eben zitierten Versen vollführt.

Im angeführten Gespräch setzt Lunete ihrer Herrin den Floh ins Ohr, ihr Mann müsse in seinem letzten Duell weniger „tiurre“ (1957), denn sein Gegner gewesen sein, da er doch derjenige sei, der erschlagen wurde. Laudine reagiert darauf, wie bereits erwähnt, verständlicherweise empört.

Ihre feste Überzeugung vom Gegenteil lässt jedoch nicht lange auf sich warten. Kaum ist Lunete zu Iwein gegangen, um ihm von dem Gespräch zu berichten, bereut Laudine auch schon, sie so schnell angegriffen zu haben: „ich was ir âne schult gehaz“ (2032). Auch ihre Meinung gegenüber der Hand, die ihren Gemahl schlug ändert sich recht schnell: „jener der in dâ sluoc, / der muose tiurre sîn dan er“ (2034f). Sie presst nicht nur dieses Eingeständnis gegenüber Lunetes Glaubwürdigkeit aus sich heraus, sie ergreift sogar die vormals ‚gegnerische‘ Partei, weitaus nachhaltiger und unbeirrbarer, als Lunete zuvor. Laudine belässt es nicht bei dem Argument, warum ihr Mann wohl weniger „tiurre“ sein dürfte, sie verteidigt sogar das Verhalten Iweins im Kampf in moralischer Hinsicht: „ouch stêt unschulde dâ bî, / Der ez rehte will verstân: / er hât ez werende getân. / mîn herre wolt in hân erslagen“ (2042-2045) und, wenn das nicht reichen sollte, überzeugt sie sich noch doppelt: „heter im daz durch mich vertragen / und het in lâzen genesn, / sô wær ich im ze liep gewesn: / wan sô wærer selbe têt.“ (2046-2049), ihre Selbstüberzeugungen ermangeln auch nicht dem knappen Conclusio: „daz ern sluoc, des gie im nôt“ (2050). Umso komischer wirkt dies auf den außenstehenden Leser, der sehr gut weiß, dass Iweins Ehrenjagd nicht ganz mit dem Konzept des sich Wehrenden zusammenpasst.

Der Erzähler selbst meint dazu: „sus brâht siz in ir muote / ze suone und ze guote, / und machte im unschuldt wider sî“ (2051ff). Hieran erkennt man eindeutig, dass Laudine nicht die ‚Wahrheit einsieht‘, sondern dass es sich hier eindeutig um eine

Verschiebung ihrer eigenen Wertmaßstäbe gemäß der Situation handelt. Sie „brahte“ es „in ir“ zu etwas anderem, und sie „machte“ ihn „unschult wider sî“. Als Grund dieser Bestrebungen zur eigenen Umpolung führt der Erzähler „diu gewaltige Minne“ (2055) an. Ihre Zuneigung wird für sie paradoxerweise auch von der Tatsache genährt, dass Iwein ihr Leid angetan hat: „sô muoz er mich mit triuwen / ergetzen mîner riuwen, / und muoz mich deste baz hân / daz er mir leide hât getân“ (2069-2073). Dieser zyklische Denkvorgang, dass der größte Feind der beste Lebenspartner sein muss, weil er ja den auf ihn gerichteten Hass mit umso mehr entgegenkommendem Verhalten ausgleichen muss, ist in seiner sophistischen Struktur durchaus als komisch zu bezeichnen. Erst recht, wenn er als abschließendes Crescendo an der Spitze der Argumentationsfolge steht, in Folge welcher sich Laudine innerhalb weniger Minuten selbst bewiesen hat, dass der ihr vollkommen unbekannte Totschläger ihres kürzlich verstorbenen Gatten, ihr größter Feind, sein geeignetster Nachfolger ist. Sie schafft es sogar, sich innerhalb 32 Verse (2039-2071) ohne Zauberspruch in ihn zu verlieben. Nur die Voraussetzung einer hohen Geburt hält Laudine noch zurück, da sie die Verhältnisse des Totschlägers ihres Gatten nicht kennt. Am nächsten Morgen kommt Lunete, obwohl am Vortag von ihrer Herrin verjagt, ungerufen zu ihr und wird von Laudine nicht zurechtgewiesen, sondern besser behandelt (2076ff). Laudine versucht ihr Interesse an dem ihr unbekanntem Iwein zu kaschieren. Sie entschuldigt sich nicht bei Lunete, sondern behandelt sie zuerst mal freundlich. Lange dauert es aber nicht, bis Laudine zum Gegenstand ihres Interesses kommt: „sine [Lûnete] saz bî ir niht lange / unz sî sî vrâgen began“ (2082f). Laudine hält eine kurze Rede, in der sie ihre gestrige Meinung revidiert. Laudine sagt einer Heirat zu, wenn er die nötigen Erfordernisse hat, um Landesherr zu werden und wenn Lunete ihr dazu ratet (worin sie sich recht sicher sein kann) (2084-2100). Dann entwickelt sich eine Stichomythie zwischen den beiden, in der Laudines Interesse dadurch ausgedrückt wird, dass sie ihre Beraterin nach Informationen über den Mann ausfragt (2106-2119). Als Laudine fragt, wie lange es dauern würde, bis ein Treffen stattfinden kann, antwortet Lunete – in vier Tagen. Vielleicht macht sie das, damit ihre Herrin nicht dahinterkommt, dass sie Iwein versteckt hielt, vielleicht auch um die Ungeduld ihrer Herrin etwas zu reizen. Laudine jedenfalls kann keine vier Tage warten. Hat sie sich schon bei ihrer Befragung Lunetes nicht die Mühe gegeben, ihr Interesse an Iwein zu kaschieren, so macht

sie nun keinerlei Hehl daraus, Iwein so schnell, wie möglich heiraten zu wollen: „dû machest mir den tac ze lanc. / nim daz in dînen gedanc / daz ichn noch od morgen sehe“ (2121ff). Als Lunete erklärt, das sei unmöglich, verlangt Laudine, dass ihr Knappe, der zu Fuß sehr schnell unterwegs ist, die Strecke in einem Zug durchrennen solle, wobei sie anmerkt: „ouch hilfet im der mânschîn: / er lâze die naht einen tac sîn“ (2135f). Der Knappe muss nicht laufen, er ist Gehilfe Lunetes und ist „gemachet unde bereit / zaller guoter kûndekheit“ (2181f). Ihr erstes Gespräch miteinander wirkt deswegen komisch, weil beide verschiedene Ansprüche vom Anderen haben. Während es Laudine (zumindest vorgeblich) um die Erhaltung ihres Reiches geht, ist Iwein in sie verliebt. So kommt es, dass Iwein die lange unterdrückten Liebeserklärungen an die holde Dame loswerden muss, während Laudine versucht, geschäftig zu bleiben, was ihr zuweilen nicht ganz gelingt, so dass es am Ende ihrer erklärenden Rede, warum sie Iwein benötigt und warum es schicklich ist, dass sie gerade ihn ehelicht aus ihr herausbricht: „ich bræche ê der wîbe site: / swie selten wîp mannes bite, / ich bæte iuwer ê / ich noetlîche iu niht mê: / ich will iuch gerne: welt ir mich?“ (2329ff). Sie beschließen zu heiraten.

Zwischen ihnen stehen nur noch die Edelleute, obwohl auch nicht wirklich, denn Laudine ist so fest davon entschlossen, Iwein zu heiraten, „wan dûht siz alle missetân / sî wolt in doch genomen hân“ (2401f). Denen wird Iwein vorgeführt. Iwein hat Glück, denn: „in behagt nie rîter alsô wol“ (2384). Die Szene gewinnt natürlich reichlich an Komik, wenn man bedenkt, dass Iwein die Kleidung des verstorbenen Askalon trägt (2192ff). Hartmann greift dabei auch zu einer, von Chrétien übernommenen Metapher von einem Pferd: „ein ros daz willeclîchen gât, / swer ouch daz mit sporn bestât, / sô gât ez deste baz ein teil“ (2395ff). Der Vergleich zwischen Laudine und dem eilenden Pferd ist leicht anzüglich und unterstreicht zudem ihren gesetzten Willen, der kurz danach nochmal explizit ausgesprochen wird: „wan dûhtez si alle [die Edelleute] missetân / sî wold in doch genomen hân“. Laudines Trauer verfliegt ebenfalls überraschend schnell. Askalon wird nach Laudines Sinneswandel kaum erwähnt. Das verwundert nicht, wenn man den Kommentar des Erzählers zum glücklichen Ereignis von Iweins Hochzeit liest: „des tôten ist vergezzen: / der lebende hât besezzen / beidiu sîn êre und sîn lant. / daz was vil wol zuo im bewant“ (2435ff). Iwein erhält also nicht nur seinen

Besitz (Kleidung, Schloss und darin Befindliches und Land), sondern auch seine Ehre.

1.2.3. Lunetes Mittlerfunktion

Lunete ist die undurchsichtigste der Figuren in dieser Episode. Während wir genug über das Innenleben von Iwein, wie Laudine erfahren, wissen wir von Lunete nur, dass sie vorgibt, Iwein zu helfen, da er der einzige war, der ihr einst, als sie den Artushof besuchte, die Ehre gewährte, sie, ihrem unhöfischen Benehmen zum Trotz, zu grüßen (1181-1197). Für ihr weiteres Verhalten lässt sich auch das Motiv des Machtgenusses vermuten. Zudem würde eine Herrschaft vom Königspaar Iwein-Laudine sehr vorteilhaft für sie sein, da Iwein von vorn herein ihr verpflichtet ist und sie sich ihre Stellung mit diesem Kunstgriff sehr schnell sichert. Schließlich steht Iwein dann in ihrer Schuld. In Laudines Notsituation könnte sie sich auch mit jemandem vermählen, der Laudine und ihre Vertraute entzweit. Zusätzlich muss sie natürlich, wie Laudine auch, eine Invasion der Burg fürchten. Sie ist die Mittlerin zwischen Iwein und Laudine. Dabei lenkt sie Laudine sehr geschickt in die Arme Iweins.

Zuerst widerspricht sie Laudine bei ihrer Äußerung, sie hätte gerne einen Beschützer mit dem sie nicht die Ehe eingehen muss, mit der Begründung, dass niemand sich diese Mühe antun würde, ohne Laudines Ehemann zu sein (1909-1920), sie stellt sogar Laudines Position als die benachteiligte dar: „gebt ir im guot unde lîp, / Ir mugt ez dannoch heizen guot, / oberz willeclichen tuot“ (1922-1924). Schlussendlich relativiert sie die Vortrefflichkeit Askalons mit dem uns allen wohl sehr gut vertrauten Argument dass, sprichwörtlich gesprochen, andere Mütter auch schöne Söhne haben (1927f; 1933-1938). Laudine ist danach immer noch unschlüssig.

Da wendet Lunete eine weitere List an und stellt ihrer Herrin eine kleine Falle. Sie benutzt das oft als ‚sokratische Ironie‘ bezeichnete Argumentationsverfahren Platons, indem sie zuerst fragt, wer wohl tüchtiger sei im Kampf zwischen zweien, der Sieger oder der Verlierer. Auf den ersten Blick erkennen wir, dass die Frage nicht nur sokratisch, sondern, ebenfalls in platonischer Manier, rhetorisch ist. Auf die voraussehbare Antwort Laudines hin, der Sieger sei der tüchtigere, kommt die, zumindest für den Leser, der in Lunetes doppeltem Spiel eingeweiht ist, ebenso

voraussichtliche Entgegnung der Magd, dann müsse wohl der Mörder Askalons tüchtiger sein, als der selige Gemahl Laudines (1955-1970).

Dieser einerseits listige, andererseits doch recht kindische Trick, mit dem Lunete dann tatsächlich Laudines Liebe zum Totschläger ihres Gatten entfacht, sowie die darauf folgende äußerst melodramatische Pseudobekundung, sie könne nicht anders handeln, als ihrer Herrin aufrichtig treu zu sein, tendieren, im Gewirr der komischen Beiträge, stark dazu, ebenfalls komisch gelesen zu werden. Lunete trägt dazu bei ihrer Rede doch recht dick auf:

„ich bin gerner vil / Durch mîne triuwe vertriben / dan mit untriwen beliben. / [...] sô ich hin vertriben bin, / sô nemt durch got in iuvern muot, / waz iu sî nütze unde guot. / [...] got vüege iu heil und êre, / gesehe ich iuch niemer mêre“ (1982-1992).⁹

Diese Szene, die Lunete ihrer Herrin spielt, kann für den, Lunetes Doppelspiel durschauenden, Rezipient schwer anders, denn komisch wirken. Zumal, wenn sie ganz offensichtlich das Verbot ihrer Herrin nicht ernst nimmt und am nächsten Morgen ungerufen erscheint (2076f).

Als Lunete Laudine überzeugt hat und es nun nur daran geht, ein Treffen der beiden zu arrangieren, eröffnet die „gemelîche“ (2217) Lunete ihr Spiel mit Iwein und Laudine. Einerseits spannt sie die ungeduldige Laudine auf die Folter, indem sie angibt, dass es noch vier Tage dauern wird, bis Iwein ankommen kann. Darin unterstützt sie zudem ein Knappe, der ihr bei „liegen“ (2183) und „triegen“ (2184) zu Hilfe steht. Auf der anderen Seite stellt sie Iweins Situation ihm gegenüber schlecht dar: „alsô gemelîche / do gebârte sî gelîche / als sî mit böesem mære / zuo im gesendet wære“ (2217-2219). So behauptet sie, Laudine fordere ihn als ihren Gefangenen. Iwein erklärt sich natürlich einverstanden (2223-2244). Als Iwein und Laudine daraufhin voreinander stehen, denkt sie, er wäre als Gast hier und wolle um ihre Hand anhalten, während er meint, der erzürnten Königin Gefangener zu sein. So kommt es, dass sie einander anschweigen, sodass Lunete mit Freuden als erste das Wort ergreift und Iwein fragt: „her Iwein, wie sît ir sô verzagt? / lebt ir ode habt ir munt? / ir sprâchet doch in kurzer stunt: / wenne wurdent ir ein stumbe?“ (2256-2259). Aus diesen stichelnden Fragen lässt sich

⁹ Vgl dazu: Schusky: „Mit dem Verweis auf das triuwe-Verhältnis und das tatsächlich bestehende - und geschickt hervorgerufene – Verantwortungsgefühl gegenüber der Herrin gelingt es Lunete, ihrer Herrin den Gedanken an Wiederheirat allmählich näherzubringen.“, aus: Schusky, Renate: Lunete – eine kupplerische Dienerin?, in: Euphorion 71 (1977), S. 18-46 [darin S. 32].

erkennen, dass Lunete höchsten Genuss an der von ihr inszenierten Gegenüberstellung hat. In diesem Ton geht es auch weiter, später sagt sie beispielsweise noch: „ir möhtent sitzen näher baz: / ich geheize iuch wol daz, / mîn vrouwe enbîzet iuwer niht“ (2267-2269).

Lunete zieht die Fäden beider. Ihre Motive sind weitgehend unbekannt und das vordergründige Motiv, mal von Iwein begrüßt worden zu sein, muss, den lockeren Umgang, den Lunete mit der Wahrheit pflegt, eingedenk, nicht unbedingt der einzige Umstand sein, der sie dazu bewegt, Iwein dabei zu helfen, ihre Herrin zu heiraten¹⁰. Ihr leicht närrisches Verhalten und die gespielte Anteilnahme an Iweins Schweigen Laudine gegenüber mag von dem Spaß zeugen, den sie in dem Zusammenführen der beiden, quasi am Höhepunkt ihrer Macht, verspürt. Sie hat Iwein versteckt, Laudine dazu gebracht, sich in ihn zu verlieben und zuletzt das Treffen der beiden künstlich mit Spannung beladen.

Lunete hat dazu mehrere Kniffe angewendet. Zuerst hat sie Laudine warten lassen, um sie auf das Treffen begierig zu stimmen, vielleicht auch um Laudine die Schlinge, die die Königin als Schutzlose Quellenherrin um ihren Hals zu tragen meint, enger spüren zu lassen. Auch den verliebten Iwein hat sie während dem Treffen im Unklaren gelassen, indem sie ihm von der Zuneigung Laudines nicht bescheid gab, sie Laudine sogar unterstellte, ihn als Gefangenen zu begehren.

Bei dieser Sensibilisierung der beiden für ihr Zusammentreffen ladet Lunete dieses dramaturgisch auf und stellt es als besonderes Ereignis dar. Zudem steigert sie die Freude des Paares, die der vorprogrammierte glückliche Ausgang mit sich bringt noch, indem sie den beiden die Zuneigung des anderen verschweigt. Das Treffen ist eine geplante Inszenierung. Man kann gewisse Parallelen ziehen, wie zu der Enthüllung Josephs vor seinen Brüdern, für die er sie nochmals zu sich zurückkommen lässt, diesmal nicht als Bittsteller, sondern als Diebe und Gefangene¹¹, nur um sie hernach, wie Laudine den Iwein, vom Tiefsten ins Höchste hinauf zu heben.

¹⁰ Vgl. zur Glaubwürdigkeit von Lunetes Erzählung Zutt: „Es ist absurd, daß mit einer Botin am Artushof nicht gesprochen wird, wo doch die Artusritter immer nur darauf warten, daß sie von einer *âventiure* erfahren“, aus: Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete, in: Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenia von Erdorff zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Ehlert, Trude. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 103-120 [darin S. 109].

¹¹ 1. Mose 44-45.

Einen abschließenden Punkt zum Geschehen auf der Burg in diesem Teil des Textes wäre noch zu erwähnen. Es lassen sich in der Episode von Iweins Aufenthalt auf der Burg viele Züge erkennen, die an ein Drama erinnern. Einschränkung in Raum und Zeit und eine kompakte Personen-konstellation springen gleich ins Auge. Auch die Anzahl an wörtlichen Reden ist auffallend hoch. Diese sind entweder Gespräche Lunetes, sei es mit Iwein oder Laudine, oder Monologe. Dabei stehen beide Monologe im Kontext des Verliebense, zuerst Iweins (1425-1438), dann Laudines (2015-2050). Iwein und Laudine haben beide ihre eigenen Räume, zwischen denen alleinig Lunete als Mittlerin verkehren kann. Sie ist es, die den Kontakt der beiden herstellt und sie am Ende zusammenführt. Das Treffen der beiden ist von ihr gestaltet¹².

Nun, wie hilft uns das weiter, wenn wir der Komik im Text auf den Spuren sind? Die Antwort hierauf lässt sich leicht erklären. Löst man diese Episode als abgeschlossene Geschichte aus dem Rest heraus, wird man nach ihrer Beschaffenheit fragen müssen. So kommt man unweigerlich zu dem Schluss, eine Komödie vor sich liegen zu haben¹³. Von den drei Aktanten ist vor allem Lunete eine typische Rolle, sei diese auch jünger, als der Text. Die Züge Lunetes verraten sehr schnell die Intrigantin. Ein Klassiker unter den Theaterrollen, zudem auch auf der Bühne selten mit handfesten Motiven ausgestattet, die über Machtgier oder destruktiver Lust hinausgehen.

1.3. Der Artushof auf Iweins Burg (2446-2970)

Artus kommt, wie versprochen, mit seinem Hof zur Quelle und gießt persönlich den Stein auf, was gleichzeitig die einzige Handlung Artus' im „Iwein“ ist, wenn man von performativen Sprechakten absieht. Das Unwetter bricht herein und, Kalogrenants ausführlicher Geschichte zum Trotz, bricht panische Angst innerhalb der Artusgemeinschaft aus. „dô wart daz wetter alsô grôz, / daz es alle die verdrôz, / die dar komen wâren: / und daz sî genâren, / des heten sî verzwîfelt nâch“ (2537-2541).

¹² Vgl. dazu: Schusky, Renate: Lunete – eine kupplerische Dienerin?, in: Euphorion 71 (1977), S. 18-46. Schusky sieht ebenfalls eine dem Drama verwandte Struktur in dieser Episode.

¹³ Vgl. dazu Haug: „Lunete trägt insbesondere das Komödienhafte des Romans“, aus: Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistigen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Max Niemeyer 2003, S. 227.

Das Schicksal lässt Keie zur Spottfigur werden, da er sich voreilig als erster aufdrängt, gegen den erwarteten Ritter kämpfen zu wollen (2466-2471; 2549f). Iwein ist froh, Keie vom Pferd stoßen zu dürfen und tut es auch sogleich: „dâ mite wart ouch er gesant / ûz dem sattele als ein sac, / daz ern weste wâ er lac“ (2584ff). Iwein verspottet ihn noch mit einer Schmäherei (2591-2600), die wohl auch für den Leser komisch wirken soll. Die Schmach Keies vor der Gesellschaft und vor dem Leser ist doppelt, da er kurz vor dem Erreichen der Quelle, über Iwein gelästert hat (2456-2503), nur um hernach von Iwein höchstpersönlich meisterhaft vom Sattel befördert zu werden, in welcher Lage er „ze spotte in allen“ (2625) längere Zeit verweilt.

Keie muss noch darüber hinaus als kollektive Witzfigur erhalten, wenn vom Erzähler erklärt wird, dass diese äußerst schmachvolle Begebenheit Keies Würde nicht allzu sehr verletze, da selbige durch die Angewohnheit solcher Vorfälle abgehärtet sei (2627-2642): „ez tete im an dem lîbe wê, / ez was im anders sam ein bast: / wandez hete der schanden last / sînen rücke überladen. / [...] er was lasters wol gewon“ (2634-2642).

Iwein greift auch sonst niemanden seiner alten Gefährten an, es scheint, der, von allen sehr willkommene, Sieg über Keie genügt zum Schutz der Quelle. So scheint auch Laudine zu denken, die mit der Verteidigung ihres neuen Beschützers sehr zufrieden ist (2679-2682). Der Sieg über Keie besiegelt wohl auch die Angst Iweins, von ihm verspottet zu werden, die weder nach Lunetes Urteil über ihn, noch an späterer Stelle (als er beispielsweise bangt, seine Versprechen Lunete oder Gaweins Verwandten gegenüber nicht einhalten zu können) angesprochen wird. Wie schon erwähnt, gibt Iwein darauf den Gastgeber und veranstaltet für Artus und seinen Hof ein Fest von solcher ausladenden Vortrefflichkeit, dass der Erzähler einräumen muss: „unde ist ouch unmügelîch / daz im ûf der erde / iht gelîches werde“ (2660-2662). Iweins Königin ist über den hohen Besuch sehr erfreut und sieht ihre Entscheidung, Iwein zu ehelichen zum erneuten Male bestätigt.

Gawein nimmt gegen Ende seines Gastaufenthalts seinen treuen Freund Iwein unter den Arm und redet mit ihm über dessen Zukunft. Er eröffnet seinen Ratgebermonolog mit der Regel, dass ein von Glück begünstigter und tüchtiger Mann viel Ehre erringt, so auch Iwein: „iu hât erworben iuwer hant / ein schoene wîp unde ein lant“ (2781f).

Hier bedarf es eines kurzen Einschubes, denn Gawein ist mit dieser Aussage vielleicht nicht vollkommen ehrlich. Wie wir wissen, hat Iweins Hand nur Askalon die Todeswunde verpasst, Lunetes Geschick hat ihm „wîp unde ein lant“ erworben, wie auch die Erzählerstimme kurz zuvor unterstrichen hat: „diu maget hiez Lûnete, / diu sô bescheidenlichen tete / daz sî von grôzer herte / hern Iweinen nerte / mit ir vil guoten wizen“ (2717-2721). Gleich auf das angeführte Zitat finden wir den Hinweis, dass auch Gawein dies zu wissen scheint, wenn er sich bei Lunete für die Hilfe an seinen Freund Iwein bedanken will: „zuo der [Lûnete] gienc er sitzen / und gnâdet ir vil sêre / [...] wan daz er mislîcher nôt / âne kumber genas / und dâ ze lande herre was, / daz ergienc von ir schulden“ (2722-2729). Darauf wird Gaweins Rede wörtlich wiedergegeben, in der erneut darauf verwiesen wird, dass Lunete für das Glück Iweins verantwortlich ist: „er [Iwein] hât mirs allez wol geseit, / wie im iuwer hovescheit / dise êre hât gevüezet [...] / er hât von iu ein schœne wîp / ein rîchez lant unde den lîp“ (2743-2751) und gleich darauf noch mal: „ichn hân niht liebers danne den lîp: / den gæbe ich iu ze lône / umb mîns gesellen krône, / die er von iuwarn schulden treit“ (2752-2755).

Mag zwischen den beiden Gesprächen Gaweins, mit Iwein und mit Lunete, eine Woche liegen, so macht dieser Zeitraum im Text gerade mal 14 Verszeilen aus. Das erste Gespräch findet gleich nach der Ankunft der Artusrunde statt, das zweite gerade „dôs urloup nemen wolden“ (2765)¹⁴. Gawein zieht einen intertextuellen Vergleich zu Erec, mit dem Hinweis, Iwein solle sich nicht ‚verliegen‘, wie es jener getan: „wan daz er sichs erholte / sît als ein rîter sollte, / sô wære vervarn sîn êre. / der minnet et ze sêre“ (2795-2798). Ehrerhaltung und Ehrverlust sind in diesem Gespräch Thema: „ir hât des iuch genüegen sol: / dar under lêr ich iuch wol / iuwer êre bewarn. / ir sult mit uns von hinnen varn: / wir suln turnieren [...] / mir tuot anders iemer wê / [...] sol iuwer rîterschaft zergân“ (2799-2806). Die Folgen des ‚Verliegens‘ werden explizit ausgeführt. Liebe ist nicht ehrhaft, wer nicht seine Ehre bewahrt, verliert sie, und mit ihr seine Ritterschaft. Zur Ehrerhaltung hilft, so Gawein, turnieren zu gehen.

Als abschreckendes Beispiel folgt eine offenkundig komische Beschreibung eines jener typischen Hausherren, die dem Pomp des Turnierlebens abgesagt haben: „er geloubet sich der beider, / vreuden unde cleider, / die nâch rîterlichen siten /

¹⁴ Hierin erkennen wir zudem erneut, dass Hartmann es sehr wohl verstand, lange zeitliche Perioden in wenigen Worten vergehen zu lassen, was das vorhin getätigte Argument, Laudine hätte länger trauern können, unterstreicht.

sint gestalt und gesniten“ (2813-2815). Die Auswirkungen sind verheerend, der Hausherr gibt keine Acht mehr auf sein Äußeres und seine Ehre, er verwahrlost und verkommt: „swaz er warmes an geleit, / daz giht er ez sî wirtes cleit. / er treit den lîp swâre, / mit strûbendem hâre, / barschenkel unde barvuoz. / und daz ist ie der ander guoz / Den er sîme gaste gît:“ (2816-2823). Den komischsten Teil dieser Beschreibung bietet jedoch wohl die fingierte direkte Rede des erdichteten Gutsbesitzers, in der Gawein in seinem Namen über die Übel des Hausstands klagt, wobei auch die Gattin nicht aus dem Bericht ausgelassen wird: „eteswie ernert ich den lîp, / wan daz ich Sorge um mîn wîp / diene weiz ich war ich tuo / dâ hoeret grôz kumber zuo, / swer daz hûs haben sol: / jane mac nieman wizzen wol / waz ez muos kosten“ (2835-2841). Der Hausstand hat dermaßen an ihm genagt, dass ihm nicht mal seine Frau, deren gemeinsame Liebe ihm als Vorwand galt, sich zu ‚verliegen‘, nun von Trost sein kann. Im Gegenteil, er weiß nicht, was er mit ihr anfangen soll. Schlussendlich subsumiert Gawein die improvisierte Rede noch: „sus beginnt er trûren unde clagen / und sîme gaste sagen / sô manec armez mære / daz im lieber wære / wærer nie komen dar“ (2845-2849). Der Ritter gesteht dem armen Hausherrn dann doch ein gewisses Recht ein: „der wirt hât wâr, und doch nicht gar. / daz hûs muoz kosten harte vil: / swer êz ze rehte haben will, / Der muoz diu dicker heime sîn“ (2850-2853). Bei dieser zeitweiligen Unterstützung des Hausherrn vergisst Gawein aber nicht: „sô tuo ouch under wîlen schîn / ob er noch rîters muot habe, / unde entuo sich des niht abe / ern sî der rîterschaft bî / diu im ze suochenne sî“ (2854-2858).

Hier schließt die erste Argumentationsfolge, mit der Gawein Iwein zu überreden trachtet, seine Burg zu verlassen und mit auf Turniere zu gehen. Wenn man Gaweins Ausführungen ernst nähme, so würde es Iweins Hofstand dennoch wenig helfen, wenn ihr Herr turnieren ginge. Man muss sogar annehmen, es kann dem Land nur schaden, da Iwein ja somit keine Felder bestellen kann, wie der arme Gutsbesitzer, den Gawein nachahmt. Vielleicht muss Iwein sogar Geld ausgeben für seine Turnierausrüstung. Man kann bloß annehmen, dass Iwein die Siegespreise zur Erhaltung seines Reiches benutzen könnte. Dies erwähnt Gawein jedoch nicht, dafür widerspricht er sich aber mit der bereits zitierten Äußerung, ein Wirt müsse viel zu Hause bleiben (2850-2853).

Viel passender jedoch ist es, Gaweins Rede komisch zu lesen. Seine Intention, die Sorgen des Hauswirtes anhand der Beschreibung eines verarmten

Gutsbesitzers und einer improvisierten Rede desselben auf den Punkt zu bringen, ist nicht gerade gelungen. Wir sehen dafür umso mehr, worauf Gawein mit seiner holprigen Argumentation hinaus will; er will Iwein Angst davor machen, seine Ehre und Männlichkeit als Hausmann zu verlieren. Das Negativbild, das er vom festen Hausstand aufstellt beginnt mit der armselig-unhöfischen Kleidung, die nicht ob ihrer Wirkung auf das Publikum getragen wird, sondern nur zum wärmen, aus Armut geht der Wirt bloßfüßig. Die von Gawein beschriebenen Sorgen müssen ihm selber wohl besonders unmännlich und kleinlich erscheinen, denn diese drehen sich alle um Alltäglich-Materielles; der Einkauf von Korn, schlechtes Wetter. Nicht nur, dass er selbst verarmt ist, der Burgherr hat auch kein Geld seinen Betrieb und seine Frau zu erhalten. Abgesehen davon, hat er natürlich auch keine Manieren und belästigt den bei ihm eingekehrten (ritterlichen) Gast mit seinen langweiligen Sorgen.

Wie man einen Haushalt gut führen kann, um sich vor diesem Zustand zu bewahren, weiß Gawein natürlich nicht. Er kennt wohl nur die verarmten Gastwirte und verachtet sie. Was einen Mann, laut ihm, davor bewahren kann, ein verarmter Burgherr zu sein, ist zumindest temporär gar kein Burgherr zu sein. Denn wer auf Turnier ist, kann auch nicht seine Ernte beklagen. Dass sein Freund Verpflichtungen seinem Hofstand gegenüber hat, weiß Gawein. Er erwähnt auch extra, dass es Geld braucht, einen Haushalt zu führen und man deswegen oft dort sein muss. Hier muss man spätestens einsehen, dass das negativ gezeichnete Bild nicht den Sinn hatte, Iwein einen Ratschlag zu geben, wie er diesen Zustand verhindern soll, sondern der Zweck darin bestand, ihm einfach Angst und Abscheu vor dem Hausstand an sich zu machen. Die Lösung Gaweins ist denkbar einfach – Turniere. Dass die Abwesenheit vom eigenen Gut einem davor bewahrt, Gutsbesitzer zu sein, ist einleuchtend. Wenn man kein Gutsbesitzer ist, kann man auch nicht verarmter Gutsbesitzer werden. Natürlich ist die Beschreibung selbst weit ab von der Realität. Dass es sich wohl nicht mit jedem Grundherren derart verhält, wissen wir bereits von dem ersten, dem wir im Text begegnet sind, dem Wirten, den Kalogrenant in seiner Erzählung nannte: „mînes rosses unde mîn / wart vil guot war genomen“. Es ist wohl auch kaum denkbar, dass Iwein, der, neben Artus, die einzige Figur im Text ist, die über ein Königreich herrscht, Felder bestellen müsste. In der Erzählung Gaweins wird ihm jedoch nicht nur sein Land

zur Bürde, sondern auch seine geliebte Frau, der er wohl vor lauter ‚verliegen‘ überdrüssig werden wird („diene weiz ich war ir tuo“).

Es geht somit tatsächlich nur um das Schreckensbild, das Gawein seinem Freund prophezeit, wenn er nicht an höfische Sitten festhält und seine Ehre bewahrt. Iwein hatte nun das Glück, nicht nur Land, sondern auch die Hand einer Dame zu gewinnen. Um die geht es bei dem folgenden Argumentationsstück Gaweins: „nû durch wen möht ein vrumer man / gerner werden sînen lîp / danne durch sîn biderbez wîp“ (2860-2862), sodass Iwein die Turniere jetzt, da er Ehemann ist, noch mehr Spaß machen müssten. Auch die ehelichen Verpflichtungen lassen sich wunderbar damit kombinieren, denn auch die Frau wünscht sich am ehesten, dass ihr Mann turnieren gehen soll: „hât er sich êren verzigen / und wil sich bî ir verligen, / unde gîht des danne, / gelîch einem böesen manne, / daz erz ir ze liebe tuo, / dâne gezieh sî niemer zuo: / wan ir ist von herzen leit / sîn unwirde und sîn verlegenheit“ (2863-2870). Frauen sind Hausmänner also zuwider. Seien sie auch verliebt, es bestehen keine Ausnahmen, auch wenn sie manchmal vorgeben mögen, damit einverstanden zu sein: „manec ziuhet sich daz an, / durch die vorhte des man, / daz sis niht verdrieze“ (2873-2875).

Nach diesen allgemeinen Lebensweisheiten appelliert Gawein wieder konkret an Iwein und spricht dabei von Neuem Iwein allein die Erringung von Land und Gattin zu: „iu hât verdienet iuwer hant / eine kûnegîn unde ein lant: / sult ir nû dâ verderben bî, / sô wæen ich daz noch rîcher sî / âne huobe ein werder man“ (2879-2884). Hier fällt auf, dass Iwein, wenn er nicht die Alternative, auf Turniere zu gehen ergreift, die Gefahr droht, zu ‚verderben‘. Dabei beruhigt Gawein seinen Freund auch, dass er Laudine ruhig ohne Aufpasser auf der Burg lassen kann. Damit ist allerdings nicht ihr Hauptproblem, die Wunderquelle, thematisiert, sondern ihre Treue zu Iwein. Gawein ist mit Iweins bisherigem Leben durchaus zufrieden: „ir hât alsô gelebt unz her, / daz ich an iu niht wandels ger, / nâch êren als ein guot kneht“ (2899ff). Nun solle Iwein nicht vom rechten Pfad abtreten, sondern seine Ehre noch weiter verbreiten.

Iwein eilt „zehant“ (2913) zu seiner Gattin, um sie um Urlaub zu ersuchen. Er dürfte Gaweins Rede richtig verstanden haben. Denn selbst scheint er gemerkt zu haben, dass der Teil, welcher das weibliche Bedürfnis behandelte, den Mann auf Turnieren zu wissen, nicht allzu ernst zu nehmen ist. So entscheidet sich Iwein,

seiner Laudine den Gefallen zu tun, wenn schon gegen ihren Willen, so wenigstens mit ihrem Einverständnis zu gehen.

So wendet er einen recht einfachen Kniff an, den mancher von uns noch aus der Kindheit kennen dürfte, Laudine zuerst um ihre Zustimmung zu bitten und erst nach Erhaltung derselbigen den Sachverhalt der Bitte darzulegen. Sie denkt zuerst, dass es sich um etwas handle „wan daz sî gerne tæte“ (2918), doch „daz geweren rou sî dâ ze stat, / dô er urloubes bat / daz er turnieren müese varn“ (2919ff). Sie nehmen auf ein Jahr Abschied, wobei Laudine schwört, dass: „beliber iht vürbaz, / ez wære iemer ir haz“ (2927f). Iwein beruhigt sie: „ouch swuor er, des in diu liebe twanc, / in dûht daz eine jâr ze lanc, / unde ern sûmde sich niht mê, / er kœme wider, möhter, ê, / esn latzte in êhaftiu nôt, / siechtuom vancnüsse ode der tût“ (2929-2934).

Laudines Missmut ist uns in dieser Situation nur allzu verständlich. Sie ist als Lebens- und, nennen wir es der Einfachheit halber, Geschäftspartnerin an Iwein gebunden, und weder die eine Position, noch die andere sieht es gerne, wenn der Partner kurz nach dem Antritt in seine Rolle als solcher¹⁵, ein Jahr Urlaub nimmt. Dabei erinnert die Königin ihn auch an seine Verpflichtungen als Burgherr und Brunnenritter: „iu ist daz wol erkant, / daz unser êre und unser lant / vil gar ûf der wâge lît, / enkumt ir wider niht enzît, / daz ez wol geschaden mac“ (2935-2939).

Laudine gibt ihm noch einen Glücksring mit auf den Weg. Iwein und Gawein reiten davon: „nû reit diu vrouwe mit ir man / wol drî mîle oder mê. / daz scheiden tete ir herzen wê, / als wol an ir gebærdien schein“ (2958-2961). Iwein selbst schluckt seine Tränen hinunter: „daz senen bedahter Iwein / [...] mit lachendem munde / truobeten im diu ougen. [...] er hete geweinet benamen, / wan daz er sich muose schamen“ (2962-2968).

Spätestens bei der Einsicht, dass das Verhältnis Iweins zu seiner Frau und seinem Gut sich gerade entgegengesetzt von Gaweins Prognose verhält, muss man einsehen, dass sein Ratschlag nicht nur falsch ist, sondern, ob seiner Länge, eine Funktion zu erfüllen haben muss. Dass die Zuspitzungen Gaweins, seine Extrembeispiele und sein Nachäffen des verarmten Burgherren nicht die einzigen

¹⁵ Dass Iwein nur „unmanegen tac“ bei seiner frisch geehelichten Frau verweilt, bezeugt er selbst im Vers 3530. Man kann sich die Tage bis zu seiner Abreise ungefähr ausrechnen, hat doch König Artus nach Kalogrenants Erzählung geschworen, in vierzehn Tagen aufzubrechen (893ff). Der Artushof bleibt bei Iwein und Laudine eine Woche zu Gast (2763). Iwein wird kaum länger, als zwei Wochen mit Laudine auf der Burg gewohnt haben, bevor er sich entschließt für ein Jahr fortzureiten.

komische Elemente seiner Rede sind, dass die ganze Rede als solche sehr komisch gelesen werden kann, habe ich hier hoffentlich nachheitlich bezeugt. Wir werden uns aber an einem späteren Zeitpunkt wieder der Rede nähern, wenn es darum geht, Gaweins Charakter näher zu betrachten.

1.4. Das Turnierjahr Iweins, Iweins Wahnsinn und sein Aufenthalt bei der Dame von Narison (2971-3827)

Zwischen dem Aufenthalt Iweins auf der frisch bezogenen Burg und seinem Turnierurlaub wird die Handlung für ein Gespräch zwischen dem Erzähler und Frau Minne angehalten. Selbiges wird vom Erzähler als vergangen erzählt¹⁶. Es erscheint, als hätte es während der sich entspinrenden Handlung stattgefunden. Frau Minne eröffnet die Konversation mit der Frage, ob König Artus Iweins Frau zurückreiten habe lassen. Die Antwort des Erzählers ist indirekt von ihm wiedergegeben: „ich sagt irz vür die wârheit / wan ez was ouch mir vür wâr geseit“ (2979f). „dune hâst niht wâr, Hartman“ (1982), entgegnet Frau Minne und es entspinnt sich ein zwar nicht angeführtes, dafür aber als „lanc“ (2984) umschriebenes Streitgespräch, das mit ‚Hartmanns‘¹⁷ Einsicht endet, er müsse Frau Minne zustimmen. Artus würde beide mit sich führen, da sie die Herzen getauscht hätten. Der Erzähler ‚Hartmann‘ kann das nicht ganz einsehen und fragt noch mal nach:

„nu bedunket mîne sinne/ daz mîn her Iwein sî verlorn, / [...] waz touc er nû ze rîterschaft? / er muoz verzagen als ein wîp, / sît wîbes herze hât sîn lîp / Und sî mannes herze hât: / sô üebet sî manlîche tât / und solde wol turnieren varn / und er dâ heime dez hûs bewarn“ (2996-3006).

Frau Minne antwortet etwas gereizt, ‚Hartmann‘ müsse wohl „kranker sinne“ (3012) sein. Zudem führt sie an, dass ein Herzenstausch keineswegs bedeute, dass die Kräfte schwänden. Der Erzähler würde jedoch davon nichts verstehen, da sie, Frau Minne, ihn noch nicht berührt habe. ‚Hartmann‘ ist verwirrt und keineswegs überzeugt, traut sich nach dieser gereizten Rede von Frau Minne aber nicht, zu widersprechen:

¹⁶ Laut Kalkofen wolle sich Hartmann dadurch vom Gespräch distanzieren. Vgl. dazu: Kalkofen, Rupert: Von der Notwendigkeit des Überblicks. Die schriftliche Mündlichkeit des „self-conscious narrator“ in *Iwein*, *Lalebuch* und *Tristram Shandy*, in: *Daphnis* 24 (1995), S. 571-601.

¹⁷ Frau Minne nennt den Erzähler „Hartman“. Dass ich, aus in Kürze zu erläuternden Gründen, nicht annehme, dass der Erzähler mit der Person des Autors übereinstimmt, setze ich den Namen des Erzählers Hartmann in einfache Anführungszeichen.

„done torst ich vrâgen vûrbaz: / wan swâ wîp unde man / âne herze leben kan, / daz wunder daz gesach ich nie / [...] ichn weiz ir zweier wehsel niht: / wan als diu âventiure giht, / sô was her Iwein âne strît / ein degen vordes und baz sît“ (3020-3028).

Dieses Gespräch ist das erste stark hervorstechende Beispiel mehrerer, für die Komik des Textes essenzieller, Techniken Hartmanns. Darunter zählt die Verfremdung von literarischen Konventionen, die sich hier im wörtlichen Verständnis des Erzählers bezüglich einem ‚Tausch der Herzen‘ zeigt¹⁸. Eine solche Verfremdung lässt sowohl die Redewendung selbst, als auch den Erzähler, der sich tölpelhaft-unwissend gibt, komisch aussehen. Eine weitere Technik der Komik Hartmanns ist die Unterbrechung des Geschehens, um Umstände zu erläutern, die den Rezipienten an diesem Punkt der Handlung nicht interessieren (dies war bereits bei dem Kampf Iwein-Askalon prägnant). Als dritte, komische Erzähltechnik Hartmanns ist die Lösung des Erzählers ‚Hartmann‘ vom Autor. Diese Meinung wird nicht von der gesamten „Iwein“-Forschung geteilt. Wir wollen sie vorerst als Annahme stehen lassen und werden uns später mit den Meinungen vorangegangener Untersuchungen befassen. Vorab soll festgehalten werden, dass wenn die Erzählerstimme behauptet, mit Frau Minne gesprochen zu haben, man schwerlich annehmen kann, Hartmann von Aue behauptete, er habe persönlich mit diesem Anthropomorphismus gesprochen. Ob im Übrigen die Ansichten und Meinungen des Erzählers ‚Hartmann‘ mit denen Hartmann von Aues deckungsgleich sind, wird uns später beschäftigen.

Zurück zur Handlung befinden sich Iwein und der Artushof auf Turniertournee, wir erfahren darüber kaum etwas. Sie ziehen von Turnier zu Turnier und feiern Erfolge am laufenden Band: „swâ sî turnierens pflâgen, / des sî niht verlâgen, / dâ muost selch rîterschaft geschehn / die got mit êren möhte sehn“ (3043-3046). Erneut müssen wir von Gott würdigen Kämpfen erfahren, ohne sie selbst miterleben zu können. Aufgrund seiner Siegeswelle vergisst Iwein auf die festgelegte Frist. Er erinnert sich zu spät, kurz bevor Lunete angeritten kommt und ihm ihre Anklagerede hält, auf die hin Iwein bar seiner Kleidung, wie seines Verstandes, durch den Wald rennt. Der Wahnsinn Iweins mag kein rechter ‚Schenkelklopfer‘

¹⁸ Vgl. dazu: Kalkofen: „Was sie [Fr. Minne] allegorisch meint, faßt der Erzähler ausschließlich im Literalsinne auf“, aus: Kalkofen, Rupert: Von der Notwendigkeit des Überblicks. Die schriftliche Mündlichkeit des „self-conscious narrator“ in *Iwein*, *Lalebuch* und *Tristram Shandy*, in: *Daphnis* 24 (1995), S. 571-601.

sein. Es ist dennoch nicht unmöglich, leicht über den Fall des edlen Ritters zu schmunzeln, zumal bei Passagen, wie: „der ie ein rehter adamas / rîterlîcher tugende was, / der lief nû harte balde / ein tôle in dem walde“ (3257-3260) oder: „sus twelte der unwîse / ze walde mit der spîse, / unze der edele tôle / wart gelîch eim môre“ (3345-3348). Diese Umgestaltung des edlen Ritters in einen Irren ist nicht zuletzt deswegen komisch geprägt, da sein edles Gemüt und der närrische Geisteszustand zusammen erwähnt werden, am drastischen im eben zitierten Satz, als „edele tôle“. Auch können die Umstände, dass der „edele tôle“ vollkommen nackt und zusätzlich einem Moren ähnlich durch die Wälder rennt, als durchaus komisch gelesen werden.

Die Dame von Narison und zwei ihrer Dienerinnen finden ihn „zeinen stunden“ (3361) nackt schlafend. Er wird erkannt und die drei reiten zurück, um eine Wundersalbe zu holen, die den Verstand des edlen Ritters wieder wecken soll. Die Dame von Narison reitet nicht selbst zurück, sondern übergibt ihrer Dienerin die Wundersalbe und „gebôt ir an daz leben, / [...] daz sî in allenthalben / niht bestrîche dâ mite“ (3439-3443). Der ernstesten Drohung ihrer Herrin zum trotz, ist der „wille“ der Dienerin „sô sûeze / daz sî daz alsô lange treip / unz in der bûhsen niht beleip“ (3478ff). Die erotische Komponente dieser Ganzkörper-Einsalbung ist schwer von der Hand zu weisen. Die Dienerin der Dame von Narison ist derart in ihrer Massage befangen, dass sie die ganze Bûchse verbraucht. Die burlesk-derbe Komik der Situation wird scheinbar vom Erzähler gemindert, indem er bemerkt: „esn dûhtes dannoch niht genuoc / und wær ir sehsstund mê gewesen: / sô gerne sach sî in genesen“ (3485f). Wenn wir diese Aussage aber ironisch lesen, so erscheint sie als der komische Höhepunkt der Situation. Ein Rezipient, der in seinen Gedanken bereits einen unschicklichen Motivationsgrund für die Aktion der Dame festgemacht hat, wird den Erzählerkommentar automatisch ironisch verstehen, zumal sie nahtlos auf die Beteuerung folgt, dass die ‚maget‘ lwein gerne mit sechs Mal mehr Salbe eingerieben hätte. Für diesen Rezipienten dient der Schlussvers als Ventil, das der angesammelten erotischen Lust (angeregt von unverhüllter weiblicher Begierde) in Form von Lachen Freiheit verschafft. Komisch ist auch die Art, wie die Dienerin den Verbrauch der Salbe ihrer Herrin gegenüber verantwortet. Dazu hat die Dame ein „lûgemære“ (3658) gesponnen, das sie gekonnt wiedergibt. Sie erzählt sehr detailliert und glaubwürdig, wie das Pferd auf einer Brücke strachelte und sie ihren Halt verlor.

Dazu kommen weitere Ausschmückungen, wie eine Beteuerung, Iwein habe dies ebenfalls gesehen (3662f), einen kurzen Fluch auf Kosten des Pferdes zwischendrein (3667) und ein fatalistischer Schluss, der sie vollends aller Schuld enthebt: „waz hilfet älliu huote? / wan daz man niht behalten sol, / daz verliuset sich wol“¹⁹ (3676ff). Der Rezipient, der die Wahrheit kennt, kann dieses „gevüege“ (3679) und „guote“ (3680) ‚lügemære‘ der „wîse[n] maget“ (3659), mit dem sie ihre Tat verschleiern, mit gutem Grund als komisch empfinden.

Als Dank an die Dame von Narison hilft Iwein ihr, den Grafen Aliers gefangen zu nehmen, der mit seinem Heer die Dame bedrängt.

1.5. Iwein besteht verschiedene Abenteuer (3828-6866)

Iwein reitet davon wie der Kampf gegen Aliers, so ist auch der Kampf gegen den Drachen, sowie das Treffen mit Lunete nicht als komisch zu bezeichnen. Der eine oder andere Erec-kundige Rezipient wird möglicherweise den Umstand als komisch empfinden, dass Iweins Gefährte sich, gleich Erecs Gefährtin und Frau, mit dem Schwert des Protagonisten selbst zu richten versucht. Wirklich komisch wird es erst, als der von Harpin geplagte Burgherr Iwein die Binnengeschichte von König Artus' „schande / der er vil gerne enbære“ (4526f).

1.5.1. Die Entführung Ginovers (4526-4726)

Die Geschichte ist zum Zeitpunkt ihrer Wiedergabe eine Woche alt. Der Ritter Meljaganz kommt an den Artushof und verlangt von König Artus die Gewährung einer Bitte. Artus gibt sich bereit, ihm jede Bitte zu gewähren, insofern der Ritter „betelîchen gert“ (4546). Jener entgegnet auf die freundliche Zusage überraschenderweise: „daz sult ir an mich lân“ (4547) und fordert stattdessen die Zusage, ohne seine Bitte verraten zu haben, worauf ihm der König die ungenannte Bitte abschlägt. Der Ritter reitet, laut über des Königs Ruf, jede Bitte zu gewähren, lästernd, an den Rittern der Tafelrunde vorbei. Der Burgherr scheint sich in seiner Erzählung sicher zu sein, der fremde Ritter hätte sich dafür mit voller Absicht einen Tag ausgesucht, an dem alle Mitglieder des Hofes zugegen sind. Diese reagieren jedenfalls sehr besorgt um die Ehre ihres Königs und „sî sprachen mit eim munde: / ,herre, ir habet missetân, / [...] lât ez an sîne hövescheit. / er gelîchet

¹⁹ „waz hilfet älliu huote?“ pocht zudem auf den Umstand, sie habe viel Aufmerksamkeit auf den Schutz der Salbe aufgebracht.

sich wol einem man / der betelſche biten kan. / scheidet er [...] / ern spricht nimmer mêre / dehein iuwer êre“(4567-4578). Darauf lässt ihn Artus zurückholen und gibt ihm sein Wort, die Bitte des Ritters zu gewähren. Dies ist natürlich reichlich unvorsichtig, nimmt man in Betracht, was für einen Wirbel Meljakanz veranstaltet hat, als Artus voraussetzte, Meljakanz solle „betelſchen ger[n]“. Die Schlussfolgerung ist natürlich, dass Meljakanz dies eben nicht vorhat.

Der Ritter erbittet nun, die Königin entführen zu dürfen, was dem König die Sinne nimmt. Er kann sein Wort nicht zurücknehmen, denn „sîn wort daz was ein eit“ (4584), Artus schafft es noch auszustoßen: „die disen rât tâten, / die hânt mich verrâten“ (4591-4592). Der gewitzte Ritter sieht das:

„dô trôster in unde sprach: / ‚Herre habent guote site, / wand ich ir anders niht enbite / niuwan mit dem gedinge, / ob ich sî hinnen bringe; / ir hât der besten ein her: / [...] ouch ensol ich niuwet wesen gâch, / niuwan als alle mîne tage; / und wizze wol swer mich jage / daz ich sîn wol erbîte[.]“ (4594-4605)

Wir wissen bereits, dass die Königin entführt wurde und vermuten, dass der Ritter eine Karte in seinem Ärmel versteckt. Die zwei plausibelsten Fortgänge der Geschichte sind, dass er entweder sich nicht an sein Wort hält oder über Informationen verfügt, die die Ritter nicht haben, er ihnen beispielsweise eine Falle gestellt hat, durch die er selber langsam durchreitet. An dieser Stelle, in der der Rezipient, im Gegenteil zum König, mit dem Ausgang der Situation vertraut ist, kann er es auch nicht vermeiden, diese Rede des Ritters polemisch zu lesen. Wenn er den König, wie der Erzähler ironisch bemerkt, ‚tröstet‘, ihm entgegenbringt, er habe ein starkes Heer und ihm versichert, er würde auch nicht rasch reiten, so spannt er den Rezipient auf die Folter, wie er sein Diebesmeisterstück vollbringen will und die Königin dennoch entführen. Seine Vorgehensweise ist hinterlistig und arrogant, weswegen der Rezipient sich eher schwer auf seine Seite ziehen lassen wird. Ja, er fühlt sich vielleicht gar etwas unwohl beim Betrachten dieser Unverfrorenheit. Die Ritter des Hofes halten sich auch alle an des Königs Wort und schauen dem Schlitzohr beim Entführen ihrer Königin, vielleicht nicht ruhig, doch auch nicht tätig, zu. Die Königin bangt um ihre Ehre und ermahnt beim Wegreiten „mit gebærde und mit munde“ (4618) ihren Hofstaat, sie baldigst zu befreien.

Dieses Bild, der, im Zuge der gemächlichen Entführung, noch nachdrücklich um ihre Befreiung bittende Königin, während um sie herum die Ritter herumstehen

und dem Treiben zusehen, wirkt in seiner Absurdität durchaus komisch. Bereits der Kontrast zu normalen Entführungen, die eher Nacht-und-Nebel Aktionen darstellen und nicht am helllichten Tag vor den Augen des liebenden Gemahls und seiner versammelten Schar von bewaffneten Männern stattfinden muss den Leser schon komisch anmuten, erst recht wenn die Königin währenddessen noch Zeit hat, mit den Rittern zu reden. Das Szenario erinnert eher an ein Ritual, als an eine echte Entführung und das ist es wohl auch. Bereits durch den vorgezeichneten Ablauf von Entführung und Befreiung kleidet es sich mehr als Spiel oder als Inszenierung einer Entführung. Das ist natürlich das Resultat der List des Entführers. Er benutzt einen doch recht kindischen Trick, und das mit Erfolg. Durch das Bangen der Artusgesellschaft, ihre Ehre könnte aufgrund von Verleumdung und negativem Klatsch befleckt werden, stimmen sie den König um, indem sie ihm zudem versichern, die Bitte werde bestimmt eine ehrenvolle sein. Artus befindet sich nach gestellter Bitte in einer so genannten ‚lose-lose-situation‘. Ehrverlust ist unumgänglich. Er hält sein Wort, zumal er durch die Einschränkungen, die der unbekannte Ritter sich selbst auferlegt, dazu verleitet ist, zu hoffen, seine Höflinge könnten Ginover in Kürze zu ihm zurückbringen. Nichtsdestotrotz ist die Situation verheerend. Nie wird der Artushof während seines Bestehens eine peinlichere Lage erleben: „der hof enwart vor noch sît / sô harte nie beswæret“ (4620f).

Die Ritter warten angespannt die unangenehme Situation ab. Nachdem der Schurke mit ihrer Königin aus dem Blickfeld verschwunden ist, stürzen sie kopfüber ihm hinterher: „Ez rief dirre und rief der / ,harnasch und ros her:’ / und swer ie gereit wart, / der jagte nâch ûf die vart“ (4625-4628). Die Ritter sind zuversichtlich, den Entführer, dank seines Versprechens, gemächlich dahin zu reiten, problemlos stellen zu können „ezn sî daz unser herre / mit im wider uns sî“ (4632f). Auf diese Aussage hin sieht Keie sich wieder gezwungen, seine waghalsigen Prahlreden zu halten und erklärt:

„ern vüert sî sunder mînen danc / nimmer eines ackers lanc. / weizgot, wester mich hie, / ern wære her ze hove nie / ûf sus getane rede komen: / [...] iu solde versmâhen / daz gemeine nâch gâhen. / waz sol dirr ungevüeger schal, / daz dirre hof über al / Durch einen man will rîten? / [...] ich eine bin im ein her. / ern gesetzt sich nimmer ze wer, / swenn er daz siht daz ich ez bin“ (4645-4659)

Die hier um ca. die Hälfte gekürzte Rede wird sehr jäh von einem unglücklichen Ende gefolgt. Keie stürmt vor, erreicht den Ritter als ersten, aber „ouch geriet der êrste ungewin / ze sînen unêren“ (4666f). Wie wir bemerken ist dies der „erste ungewin“, scheinbar jedoch nicht der einzige. Dieser wird dafür reichlich unangenehm für Keie ausfallen. Als Keie nämlich den Ritter auffordert, zu wenden, tut er dies auch:

„mit grôzen kreften stach er in / enbor ûz dem satele hin, / daz im ein ast den helm gevienc / und bî der gurgelen hienc. / und wan daz in sîn geverte / der übele tiuvel nerte, / sô wær er benamen tôt / [...] er wart doch leider ledec sît: / doch hienc er dâ unz an die zît / daz er vor in allen leit / laster unde arbeit. / der næhste war Kâlogre[n]ant / [...] dern lôst in niht, ez was im liep. / [...] die in sît hangen sâhen, / den benam daz gâhen, / der unwille, und sîn schalkheit, / daz dâ mænlich vür reit“ (4671-4694).

Keie muss hier also wieder als Lachnummer erhalten. Der Autor brandmarkt ihn mit dem Siegel der unsympathischen Nebenfigur, deren selbstverschuldete Schande jeder erwartet, in diesem Fall geht dies so weit, dass sogar die Figuren im Text die vom Leser erwartete Haltung einnehmen und die vorprogrammierte Schadenfreude, die auf Keies ‚Fall vom hohen Ross‘ folgt, selbst ausleben. Die unnatürlich lange Rede Keies hat offenkundig keinen anderen Zweck, als den Leser einerseits zu belustigen, andererseits vielleicht etwas zu verärgern, auf jeden Fall, ihn gegen Keie zu stimmen. Spätestens wenn Keie am Baum strampelt und seine Kameraden daran vorbeireiten entladet sich die Schadenfreude. Nicht nur Figuren und Leser erfreuen sich an Keies Schmach, der Erzähler selbst ‚outet‘ sich, wenn er bedauert, dass Keie nicht am Baum krepirt ist, stranguliert von seinem eigenen Helm.

Nach diesem Lacher, erfährt der Rezipient schnell den Trick des Entführers, der in der simplen Tatsache besteht, dass er einfach ein guter Kämpfer ist. Sogar ein sehr guter, er besiegt jedes einzelne Mitglied des Artushofs, einen nach dem anderen, die doch meistenteils, wenn nicht auf Abenteuer, so doch auf Turnieren ihre Zeit fristen. Alle „streuter nâch ein ander“ (4713). Die Ritter der Tafelrunde werden scheinbar genug Ehre besessen haben, nicht im Haufen den Gegner anzugreifen, sondern ihn jeweils allein, in Form eines Duells anzugreifen. So fallen sie auch einer nach dem anderen. Gawein hätte es gebraucht, der war aber leider

abwesend. Als er am nächsten morgen, bei seiner Rückkehr, davon erfährt, reitet er los, seine Königin zu befreien.

Mit Keies slapstickartigem Fall, der langsamen Entführung und dem hastigen Durcheinander reiten der Ritter in die eigene Schande gestaltet sich diese Binnengeschichte als besonders komisch. Der Rezipient ist nicht Seiten des Entführers, weiß jedoch bereits, dass Gawein sich der Sache angenommen hat und kann beruhigt sein, dass sich die Lage wieder zum Guten wenden wird. Somit hat der Rezipient auch weniger Vorbehalte, sich der komischen Umstände dieser Entführung zu erfreuen.

1.5.2. Aufenthalt auf der Burg ‚zum Schlimmen Abenteuer‘; Kampf gegen Harpin; Gerichtskampf um Lunete und zweiter Riesenkampf (4727-6866)

Der Gerichtskampf im Namen Lunetes, der Kampf gegen den Riesen Harpin und die Geschichte der beiden Schwestern vom ‚Schwarzen Dorn‘ weisen kaum komische Stellen auf. Eine sei kurz erwähnt. Beim Gerichtskampf um Lunetes Unschuld beten die Hofdamen für ihre Freundin: „Die juncvrouwen bâten alle got / daz er sîn gnâde und sîn gebot / in ze helfe kêrte / [...] nu ist got sô gnædec und sô guot / und sô reine gemuot / daz er niemer enkunde sô manegem süezen munde / betelîchiu dinge versagen“ (5351-5361). Dieses Zitat beweist, dass der ‚Iwein‘, der sich sowieso nicht besonders religiös gibt, auch mit Gott kleine Scherze treiben kann.

Wir wollen bei Iweins letzter ‚âventiure‘ auf der Burg ‚zum Schlimmen Abenteuer‘ wieder ansetzen. Diese wirkt aufgrund des seltsamen Betragens der ansässigen Menschen von Anfang an unheimlich. Dies sind nämlich ausgesprochen unhöflich. Neben den unhöflichen Menschen, fällt der Torwächter stark auf, der Iwein zu sich winkt und ihm garantiert, dass Iwein gern gesehen werde, worauf er schließt: „ezn hilfet iuch aber niht“ (6170). Nach dem schroffen Empfang wird ihm geöffnet, worauf er vom Pfortner „mit manegem drôworte“ (6174) empfangen und dabei „schalclichen [...] / als ein ungetriuwer man“ (6177ff) angestarrt wird. Der Pfortner ist noch unfreundlicher: „ich hân daz wol bedâht / daz ich iuch hân her in brâht: / ahtet selbe umb de ûzvar“ (6179ff). All diese seltsamen Nebenumstände bauen eine Spannung auf, werden von Iwein jedoch ignoriert. So auch die Arbeitshalle der Frauen. Wenn für uns eine Halle, angefüllt mit 300 jungen, schlecht

gekleideten Frauen, die Luxuskleidung herstellen auch normal sein mag, so nehme ich an, um 1200 dürfte etwas derartiges einen eher skurrilen Eindruck hinterlassen haben. Iwein fragt den Pförtner, was es mit diesen Frauen auf sich habe, worauf jener folgendes tut: „der schalc dô schalclichen sprach. / dô er engegen dem tor gienc, / der schalc in schalcliche enpfienc: / er sprach ûz schalkes munde / so er schalclichest kunde“ (6238-6242).

Machen wir hier kurz halt. Schon zuvor wurde des Pförtners Blick als ‚schalclich‘ umschrieben. Weswegen nun diese offensichtliche Anhäufung an substantivischen und adjektivischen Variationen des Wortes ‚schalc‘, zudem wenn es sich um eine Person handelt, die keinerlei Bedeutung trägt? Der Pförtner ist weder für die Geschichte von Bedeutung, noch weist er Anzeichen auf, als Anmerkung auf außertextuelle ‚Realität‘ gelesen werden zu wollen, als Kritik an bestimmte Verhaltensweisen oder Klassen beispielsweise. Bestenfalls kann dies als Kritik an das schlechte Benehmen fremder Knechte gelesen werden. Wahrscheinlicher scheint mir hier die Übersetzung mit ‚böse‘, ‚boshaft‘ oder dergleichen. Der Pförtner wird somit mit übertriebenem Nachdruck als provokanter Nervengeist beschrieben. Seine Rede geht weiter:

„her gast, ir woldet vür daz tor. / niht: dô ist ein nagel vor. / ez ist iu anders undersehn: / iu sol hie iuwer reht geschehn / [...] man muoz iuch ziuwer ûzvalt / anders beleiten: / man sol iuch ê bereiten / maneger unêren: / man sol iuch ê lêren / dise hovezuht baz“ (6243-6253).

Er redet in einem Gemisch aus formaler Rede und dreisten Sticheleien. Einerseits nennt er Iwein einen Gast, andererseits prophezeit der Pförtner ihm garantierte Unehre. Zudem benutzt der Bedienstete nicht unbedingt negativ konnotierte Reden, um Beleidigungen zu tätigen: „ius sol iuwer reht gechehen“, „man muoz iuch ziuwer ûzvalt anders beleiten“. Als ihn darauf Iwein nach dem Schicksal der Frauen fragt, verweigert ihm der grimmige Pförtner die Antwort: „ich sag iu ein bast. / wænet ir, her gast, / daz mich niht betrâge / iuwer müezegen vrâge? / Ir vlieset michel arbeit“ (6273-6277). Iwein geht auf diese Antwort hin lachend davon, da er einer ist, der sich „mittem böesen man / mit worten niht beheften wil“ (6280-6281). Ich sehe ebenfalls im Pförtner nicht viel mehr, als einen „böese[n] man“. Seine Rolle ließe sich vielleicht mit der eines ‚clowns‘ in der Art Shakespeares vergleichen. Sein maßlos unhöfisches Benehmen und der

Umstand, dass selbiges und die Unheil vorausdeutende Rede Iwein nicht zu kümmern scheinen, wirken hier komisch.

Die Frauen selbst eröffnen Iwein und dem Rezipienten die bisher hinausgezögerte Bewandnis der Burg. Diese verliert dadurch aber nicht ihre Schaurigkeit. Das Gefühl des Unheimlichen steigt weiter als die beiden Reisebegleiter einen schönen Palast betreten, diesen jedoch leer vorfinden. Auf das hinaufsteigen einer Treppe hin, kommt Iwein²⁰ in einen Baumgarten „der was sô breit und sô wît / daz er ê noch sît / deheinen schœnern nie gesach“ (6437ff). Inmitten dieses gewaltigen Gartens findet er die vermutlich einzigen Bewohner des Schlosses; ein altes Paar und ein junges Mädchen, das als ausnehmend schön beschrieben wird. Iwein gesellt sich zur Idylle und wird mit feinen Gewändern gekleidet. Bald darauf trennen sich die beiden Jungen von den zwei Alten, wobei sich jedes der beiden Paare in schönen Gesprächen ergeht. Ob die Jungen dabei, wie der Erzähler anmerkt, tatsächlich über den Sommer und die Alten – über den Winter sprechen oder ob diese Bemerkung nicht allegorisch zu deuten ist, ist für mich nicht klar ersichtlich, darüber hinaus auch nicht Thema dieser Arbeit. Wichtig scheint mir, anzumerken, dass ein friedlich-harmonischer Nachmittag und Abend geschildert werden, die in ihrem Gegensatz zum äußeren Zustand des Schlosses zur Unheimlichkeit der ganzen Szenerie beitragen. Iwein denkt in diesem Zusammenhang bei dem prächtigen Abendmahl, das ihm gegeben wird, auch an Drohung und Warnung der Personen außerhalb des Schlosses. Ob schließlich etwas Komisches darin ist, dass der Erzähler seinem Publikum versichert, Iwein habe nichts mit der berauschend schönen Jungfrau gehabt, obgleich sie nebeneinander geschlafen haben, kann ich nicht sagen.

Es wirkt aber allemal komisch, dass dieser, allem Anschein nach ruhig und gut lebende, Hausherr den Fremden mit seiner Tochter schlafen lässt und erst am nächsten Tag reinen Tisch macht. Dabei geht er nicht gelassen und wortgewandt vor, ganz im Gegenteil. Des Wirtes Tonfall unterscheidet sich nicht viel von dem seines Pförtners. Als Iwein des Wirtes Wunsch, um die Hand seiner Tochter gegen die beiden Riesen zu kämpfen, höflich abschlägt, meint der Gastgeber erzürnt, Iwein würde seine Tochter nur aufgrund von Feigheit abschlagen. Letzten Endes erwähnt er noch beiläufig: „wan ezn sî daz iuch diu ner, / sî slahent iuch

²⁰ Die Jungfrau wird im restlichen Verlauf des Abenteuers nicht erwähnt, man kann annehmen, dass Hartmann auf sie vergessen hat.

âne wer“ (6645f). Iwein kümmert diese Beleidigung wenig: „ditz ist ein nôt, / herre, daz man iuwer brôt / mit dem lîbe zinsen sol“ (6648ff). Iweins Wirt wirkt am Folgetag, wie ausgetauscht. Wir erfahren nun auch eine ungewöhnliche Eigenart seiner, nämlich den Besitz der Ritter, die er untergebracht hat, um sie hernach in ihren Tod zu schicken, bereits als seinen eigenen zu behandeln: „daz [Pferd] was die naht sô wol bewart / daz ez nie bî im [Iwein] enwart / gekurnieret alsô schône. [...] ern darf nieman gesagen danc / umb sînes rosses gemach, / wand ez im ûf den wân geschach / daz ez in dâ solte bestân“ (6657ff; 6670ff). Zwischen diesen Zeilen wird die Tat des Burgherren explizit als „schaden“ (6664) bezeichnet, weswegen ihm auch „got niht lône“ (6660).

Die Äußerung des Hausherren, die beiden Riesen würden Iwein so oder so töten erweist sich als nicht ganz richtig. Denn die zwei Riesen selbst sind etwas wählerisch, gegen wen sie kämpfen. Sie empfinden es wohl als ungerecht, gegen Iwein anzutreten, wenn sein Gefährte, der Löwe, nicht eingesperrt wird. Dafür haben sie ein interessantes Argument: „solt ir uns mit im [dem Löwen] bestân, / sô wæren zwêne wider zwein.“ (6698f). Iwein willigt ein, den Löwen einzusperren. Das Tier entkommt jedoch seiner Zelle und hilft seinem Herren erneut, die Überzahl an Gegnern zu besiegen.

Die beiden Riesen hatten den Hausherren, gemäß der Geschichte der Gefangenen, nach der die 300 Frauen zu dreißigst im Jahr angesammelt wurden, wohl zehn Jahre in ihrer Gewalt gehalten. Man merkt dennoch nicht einen Hauch an Dankbarkeit, als Iwein und sein Freund sie, nach einem spannenden Kampf, endlich besiegt haben. Ganz im Gegenteil, der Hausherr ist übel gelaunt. Als Iwein dem Gastwirt mit dem triftigen Grund, bereits einer anderen Frau treu zu sein, die Hand seiner Tochter und sein Land ablehnt, wird der Wirt wieder verärgert: „ir müezt sî nemen [...] ode ir sît gevangen“ (6812f). Iwein, der gerade zwei Riesen niedergestreckt hat, ist von der Drohung des alten Mannes erneut wenig beeindruckt. Er bringt die Entschuldigung, den Gerichtskampf an König Artus Hof führen zu müssen, worauf der Burgherr nachgeben muss und, um den Anschein, er hätte das letzte Wort in dieser Sache zu bewahren, noch wütend anmerkt: „swar ir kêret, / daz ist mir gar unmære, / und muoz mir wesen swære / daz ichs ie iuch an gebôt, / wand ich iuch unz an mînen tût / ir harte gerne erlâzen sol“ (6828-2833). Iwein überhört die bittere Verböhrtheit dieser Worte wieder und beginnt seine Rede mit „lieber herre“ (6835), worauf er an den Herrn appelliert: „bedenket

iuer hêrschaft, / daz iwer gelübde habe kraft“ (6837f). Iwein bittet den Mann, seine Gefangenen freizulassen. Das tut der Burgherr auch, Iwein geleitet sie, nachdem sie sich erholt haben, „an ir gewarheit“ (6857) und erholt sich selbst sieben Tage in der Burg des grimmigen Alten.

Die Episode des zweiten Riesenkampfes ist recht uneinheitlich. Was uns wichtig ist, sind die als komisch gezeichneten Aspekte hier. Sie zeigen sich in dem Benehmen des Pförtners, wie des Burgherren, die beide einen selten schönen Palast bewohnen und dennoch ein höchst unhöfisches Benehmen an den Tag legen. Ihre ignorant-egoistische Engstirnigkeit wird durch das unbeeindruckte Benehmen Iweins umso mehr durch den Schlamm gezogen. Sie sind aber nicht die einzigen, die sich seltsam benehmen. Die Bewohner des Ortes, die außerhalb des Palasts hausen, werden ebenfalls als auffallend manierlos beschrieben, auch wenn ihr Verhalten durch die Frau, die Iwein flüchtig anspricht legitimiert wird, passt es sehr gut zu dem, was Iwein innerhalb des Palastes erlebt. Nicht mal die zwei Riesen wissen sich zu benehmen. Anstatt Iwein auf Leben und Tod zu bekämpfen, zieren sie sich und haben die Dreistigkeit, einen Kampf zwei gegen zwei als unfair darzustellen. Besonders komisch ist, dass Iwein auch ihnen klein beigibt und den Löwen einsperren lässt. Iwein verhält sich gegen alle diese verschrobenen Charaktere wie gegen Kinder oder Verrückte, er lässt sie in ihrem Glauben und verfährt weiter nach seinem Willen. Am Ende interessiert es ihn scheinbar nicht mal, dass diese Burg von Anfang an ihm feindselig gegenüberstand und verbringt obendrein noch eine volle Woche darin.

1.6. Gerichtskampf gegen Gawein und Rückkehr an den Hof Laudines (6867-8466)

1.6.1. Gerichtskampf gegen Gawein 1 - Tjost (6867-7124)

Als Iwein zu seinem finalen Kampf des Buches antritt, erscheint er ohne seinen Löwen, dem konstituierenden Bestandteil seiner neuen Identität. Auch Gawein ist inkognito, indem er sich zuerst entschuldigt, etwas erledigen zu müssen und hernach mit fremdem Wappen und fremden Waffen am Hof zurückkehrt, um den Kampf zu bestehen.

Direkt vor dem Kampf wird vom Erzähler ein Satz aufgestellt, der in seiner Verschränktheit, sei es gewollt oder auch nicht, dem Leser komisch entgegentritt:

„wandezn tuot dem biderben man niht wol, / der sandern tôt sehen sol, / Daz doch dem einem wæge was, / ob joch der ander genas“ (6935-6938). Nach dieser Verwirrung, wer wann fällt, passiert etwas, das uns im Text schon länger nicht zugestoßen war: „machtet ich ditz vehten / von disen guoten knehten / mit worten vil spæhe, / waz töhte diu wæhe?“ (6939-6942) – der Erzähler entledigt uns Leser wieder der Kampfbeschreibung. Eines verrätet er uns, auch wenn es nicht besonders befriedigt: „iu ist ê sô vil geseit / von ietweders vrûmekheit, / daz ich iu lîhte mac gesagen, / daz sî niender zwei zagen / des tages gelîch gebârten“ (6943-6947), denn dass die beiden Vorzeigeritter Iwein und Gawein „niender zwei zagen des tages“ sind, wurde schon oft genug betont. Ähnlich spannungslos geht es weiter, wenn der Erzähler einerseits Nebensächlichkeiten betont und Vergleiche, die Kunstfertigkeit ihrer Ritterschaft betreffend aufstellt, wie „sît daz der kampf wesen sol, / sô zimet in daz beiden wol / daz sî enzît strîten. / wes mugen sî iemer bîten?“ (6977-6980), „wie wol sî strîten kunden / ze rosse und ze vuoze! / ez was ir unmuoze / von kinde gewesen ie: / daz erzeichten sî wol hie“ (6992-6996) oder „dô was hie kunst unde kraft: / sî mohten von rîterschaft / schuole gehabet hân“ (7003ff). Andererseits wiederholt er von vornherein ersichtlich gegebene Tatsachen, wie beispielsweise „ir ietwederm was tougen / daz in kempfen solde ein man / der liebtest den er ie gewan“ (6974ff), „von im vaste unz an den kreiz: / der was wol rosseloufes wît. / ze rosse huop sich der strît“ (6986ff), „sî mohten wol strîten / wand sîs ze den zîten / niht êrste begunden“ (6989ff) oder „diu ross wurden sêre / mit den sporn genomen. / man sach sî dort zesamne komen / und vîentlîchen gebâren, / die doch gesellen wâren“ (7010-7014).

Zwischen den Versen 6944 und 7015 werden ein und dieselben Aussagen in nicht enden wollenden Variationen heruntergebetet. Es wird drei Mal wiederholt, dass nicht gezögert wurde, fünf Mal bekommt der Leser zu hören, dass die beiden Freunde sind und sich doch feindlich entgegentreten und ganze sieben Mal werden ihre ritterlichen Eigenschaften gepriesen. Dabei erleben wir nicht eine Montage des Kampfgeschehens, auch nicht dessen Umschreibung, ganz im Gegenteil; während dieser ganzen Rede über die Vorzüglichkeit des Kampfes, hat selbiger noch gar nicht erst begonnen.

Gehen wir kurz zurück. Alles beginnt noch recht konventionell. Erst wird uns gesagt, der Hof habe sich versammelt, begierig sich das Geschehen

anzuschauen, die Kämpfer kommen an, das Publikum bestaunt die beiden und dergleichen, zuletzt versucht Artus noch erfolglos, den Kampf durch eine Einigung zu verhindern und der Kampfplatz wird geräumt (6884-6938). Nun fallen die beiden anfangs zitierten Sätze des Erzählers, wovon zweiterer besagt, der Aufwand, den Kampf zu beschreiben sei unnütz. In diesem, die Handlung hemmenden Schwall an sich wiederholenden nebensächlichen Bemerkungen, wird zwischendurch immer wieder ein flüchtiger Blick auf das Geschehen geworfen, wobei vor jedem dieser schnell gezeichneten Bilder des Kampfes erwähnt wird, der Kampf würde nicht hinauszögert werden, was natürlich für die erzählte Zeit stimmen mag, für die Erzählzeit ist das aber sicher nicht der Fall. Diese komische Dreistigkeit, die sich der Erzähler erlaubt ist besonders gemein und somit auch komisch, wenn sie als Frage formuliert wird: „sît daz der kampf wesen sol, / sô zimet in daz beiden wol / daz sî enzît strîten. / wes mugen sî iemer bîten?“ (6977ff).

Zuerst erfahren wir, dass die Pferde bereit sind und Platz zum Anrennen freigebracht wird (6982-6987), hernach lässt uns der Erzähler wissen, dass sie ihren Pferden die Sporen geben und aufeinander treffen (7010ff). Zwischendurch wird noch ein bereits gefestigter Eindruck des kommenden Kampfes hingeschmissen in Form des Ausrufs: „wie wol sî strîten kunden / ze rosse und ze vuoze!“ (6992f).

Das Aufeinandertreffen der Pferde wird nicht beschrieben. Dafür folgt eine weitere Passage der Verzögerung, ihre Freundschaft betreffend:

„ez dunket die andern unde mich / vil lîhte unmügelich / daz iemer minne unde haz / alsô besitzen ein vaz / daz minne bî hazze / belîbe in einem vazze. / ob minne unde haz / nie mê besâzen eine vaz, / doch wonte in disem vazze / minne bî hazze / alsô daz minne noch haz / gerûmden gâhes daz vaz“ (7015-7026).

Diese aberwitzige Ausführung über Liebe und Hass in einem einzigen Gefäß, wird noch verschärft, indem dieselbe, unmögliche Aussage immer und immer wieder in verschiedenen Variationen wiederholt wird. Dieses Einhämmern des Vergleiches reicht aber nicht und Hartmann lässt zudem eine anonyme Stimme, vielleicht die eines kritischen Rezipienten, behaupten, dass Liebe und Hass unmöglich ein Gefäß teilen können, worauf die Metapher spezifiziert und auseinandergenommen wird. Eine Trennwand wird zwischen Liebe und Hass geschoben. Darauf legt der Erzähler eine Deutung in diese unmögliche Metapher, indem er das Gefäß zum

Herz, die Wand zur Unwissenheit werden lässt. Hierauf wird erneut kurz auf die chiastische Struktur dieses Schicksalskampfes verwiesen: „wan sweder ir den sige kôs, / der wart mit sige sigelôs. / in hât unsælec getân / aller sîner sælden wân“ (7069-7072).

Diese langen Erläuterungen des Erzählers sind vollkommen unnötig für den Rezipienten. Dass zwei Freunde gegen einander erbittert kämpfen können, wenn sie sich nicht erkennen ist wohl kaum erklärungsbedürftig. Auch muss die Ritterlichkeit der beiden Kämpfer nicht noch mehr unterstrichen werden. Wir sind im Laufe des Textes auf einige schwer deutbare Situationen gestoßen, bei denen der Erzähler nicht das Bedürfnis verspürt hat, sie zu erörtern. Das Wiederholen und Erörtern dieser Nebenumstände ist

Dies ist die zweite, stark auffallende Situation, anhand der wir die in Punkt 1.4. erwähnten, komischen Erzähltechniken Hartmanns deutlich sehen können. Auch hier wird die Handlung angehalten, es werden Konventionen des Lobes, sowie der Vergleichsmetapher durch eine auffallende Übertreibung verfremdet und der Erzähler wird wieder im Text von einer außerhalb der Erzählung befindlichen Person angesprochen. Die Situation ist natürlich nicht gleich geartet. Während bei dem anderen Fall der Erzähler versucht, eine objektive Wahrheit aus dem Analogievergleich zu ziehen, indem er die höchste Instanz in dieser Sache, Frau Minne selbst, in ein Streitgespräch zieht, verhält es sich hier anders. Hier zieht der imaginäre Rezipient den Erzähler in die Situation, sich erklären zu müssen. Dass Hartmann diese Passage, zu der er vorgibt von dem/den Rezipienten geführt worden zu sein, gerade hier, am Anfang des spannendsten Kampfes im „Iwein“ setzt, kann nur Vorsatz sein.

Nachdem der Leser auf diese bestialische Art auf die Folter gespannt wurde, wird ihm nun ein weiterer Knochen zugeworfen: „ir ros diu liefen drâte“ (7075). Auch wird dem Leser nun die Abfolge des Lanzenkampfes beschrieben. Das Anspornen der Pferde und das darauf folgende Aufeinanderprallen wurde dem Leser auch im Kampf Iweins gegen den Ex-Quellenhüter Ascalon beschrieben:

„sî nâmen d'ors mitten sporn / sus was in zuo ein ander ger. / ir ietweder sîn sper / durch des andern schilt stach / ûf den lîp daz ez zebrach / wol ze hundert stücken.“ (1012-1017)

Diese fünf Verse werden bei diesem zweiten Entscheidungskampf auf 30 gedehnt (7075-7105). Der Erzähler nimmt das Geschehen auseinander, indem er wohl

bekannte Folgen, Ursachen und Umstände penibel anführt und somit den Tjost seiner Spannung und seines Unterhaltungseffekts entledigt:

„ir ros diu liefen drâte / ze vruo noch ze spâte / sô neicten sî diu sper / und sluogens ûf die brust her, / [...] sine bürten noch ensancten / enweder ze nider noch ze hô, / [...] ir ietweder wolde / sînen kampfgesellen / ûf den sâmen vellen; / Daz ietweders stich geriet / dâ schilt unde helm schiet: / wan dâ râmet er des man / der den man vellen kan. / [...] [ez] was geneiget / ir ietweder alsô sêre / daz er dâ von nie mêre / sô nahen kom dem valle, / [...] daz ir ietweder gesaz, / daz enmeinde niht wan daz / daz diu sper niht ganz beliben“ (7075-7099).

Nachdem der erste Tjost auf seine Einzelteile hin zerrieben wurde, werden die folgenden in zwei Versen übergangen: „dâ wart vil gestochen / und gar die sper zebrochen“ (7113f). Dieser Kampf der Kämpfe geht soweit, dass die Pferde halbtot geschunden werden vom vielen hin- und herrennen, weswegen sich die beiden Duellanten entschließen, den Schwertkampf zu Fuß auszutragen, um nicht die Pferde endgültig in ihr Ende zu reiten: „in heten diu ros niht getân: / sî liezenz an den lîp gân“ (7123f).

Ich nehme es keinem Rezipienten Übel, der diesen Umstand als Erweis der Ritterlichkeit und Mannesstärke der beiden Kämpfer zu betrachten gewillt ist. Dass zwei vorzügliche Kämpfer ihre Lanzen an den Torso des jeweils anderen zerbersten liest man nicht allzu selten in Tjostbeschreibungen. Dass aber zwei Kämpfer so oft die Lanzen brechen, dass ihre Pferde Gefahr laufen, darob tot niederzubrechen erlebt man nicht alle Tage. Natürlich ist das ein Erweis, der das außergewöhnliche Ausmaß dieses Kampfes unterstreicht. Doch wer es schon nicht im Geringsten als komisch empfindet, dass der erste Tjost in seiner übertriebenen Beschreibung zu Nichte gemacht wurde, wohingegen über die restlichen drübergefegt wird, der muss doch eingestehen, dass man diese letzte Aussage, die Pferde hätten ihnen nichts getan, nur unter unmenschlichen Anstrengungen als ernst gemeinte Information ansehen kann.

Dabei verlieren die beiden Ritter nicht an Ehre oder Männlichkeit, es handelt sich hier weniger um die Beziehung des Erzählers/Autors zu seinen Figuren. Vielmehr ist hier die Beziehung zum Publikum zentral. Durch dieses Foppen des Publikums, das sich im Erzählfluss manifestiert, wird der Kontrast zwischen dem Erzählen und dem Erzählten ersichtlich. Man kann solchen Erzähltechniken auch weitere Qualitäten zusprechen. Durch dieses Hinhalten wird beispielsweise auch eine

gewisse Distanz zwischen Leser und Werk dargestellt, die es dem Leser leichter macht, das Erzählte als ‚Kunstprodukt‘ der ‚Wirklichkeit‘ gegenüberzustellen. Ich will damit nicht behaupten, dass alle Nebenumstände dieser Erzähltechnik bewusst und mit Intention von Hartmann von Aue eingesetzt wurden, sie ergeben sich nichtsdestotrotz aus seiner Erzähltechnik heraus.

Das Reizen und Necken des, dem Text wehrlos ausgesetzten, Rezipienten wird so weit getrieben, bis er selber sich durch Heiterkeit seiner Spannung entledigen muss. Spannungs- und geschwindigkeitsgeladene Gewaltszenen zu verwässern und zu umschreiben hat hier nicht den Zweck einer Fokusverschiebung, indem nun beispielsweise statt, wie erwartet, eines spannender Showkampfs, theoretische Überlegungen zu einem passenden Thema folgen, wie etwa die Ritterlichkeit der beiden Kämpfer. Dieses Distanzieren vom Geschehen ist in keine Richtung förderlich, es ist alles andere, als zielgerichtet oder einordenbar. Die vorliegenden Verse sind nicht viel mehr, als leere Formeln. Auch wenn man der Meinung ist, dass Hartmann hier diesen unmöglichen Kampf in sprachlichen Ergüssen umschreiben will, kann man nicht einfach von der Hand weisen, dass auch die Möglichkeit besteht, dies alles als komische Irritation des Publikums zu lesen.

Bevor ich den Fehler begehe, mich selber in eine fugenartige Wiederholung meiner eigenen Aussagen zu verirren, schreiten wir lieber weiter in dem Text voran und kommen somit zum Schwertkampf.

1.6.2. Gerichtskampf gegen Gawein 2 – Schwertduell (7125-7345)

Der Erzähler sagt uns jetzt „waz sî tâten“ (7125). Beide Kämpfer schonen den Eisenpanzer, aber nicht die Schwerter und aufgrund ihres brachial offensiven Kampfstils werden sie auf ihre Schilder wütend: „den schilten wâren sî gehaz. / ir ietweder bedâhte daz / ‚waz touc mir mîn arbeit? / unz er den schilt vor im treit, / sô ist er ein sicher man“ (7133-7137). Jetzt können sie ungehindert aufeinander einschlagen, wobei erwähnt wird, dass sie keine Schwachstellen der Rüstung des anderen angreifen. Der Erzähler schildert uns dabei nicht einen Schlag mit der, nicht gerade überraschenden, Begründung, dass es derer zu viele gab. Dabei erwähnt er eine recht konventionalisierte Metapher von Kämpfen, die heute noch in Gebrauch ist: „si entlihen kreftiger slege / mê dan ich gesagen mege, / âne bürgen und âne pfant, / und wart vergolten dâ zehant“ (7143-7146). Dies wäre

schon ausreichend, der Erzähler jedoch weitet diese Metapher über die Grenzen des Gewohnten hinaus aus:

„Swer gerne giltet, daz ist guot / wan hât er borgennes muot, / sô mac er wol borgen. / daz muosen sî besorgen, / swer borget und niht gulte, / daz er des lîhte engulte. / borgtens âne gelten, / des vorhten sî engelten; / [...] sî hetens dâ engolten, / dane wurde borc vergolten; / dâ von ir ietweder galt / daz ers an lobe niht engalt.“ (7147-7160)

Die Wut und Aggression des Zuschlagens als ‚Rückzahlung‘ von Ehrenschnlden an den Gegner darzustellen ist an sich bekannt und nicht unbedingt komisch. Hier wird der bildliche Vergleich aber so lange zer-gliedert, bis er banal wirkt:

„si entlihen bêde ûz voller hant, / und wart nâch gelte niht gesant / [...] unde vergulden an der stat / mê und ê dan man sî bat. / [...] sî wâren zwêne mære / karge wehselære / [...] sî nâmen wuocher dar an / sam zwêne werbende man: / sî pflâgen zir gewinne / harte vremder sinne. [...] dehein koufman hete ir site, / ern verdurbe dâ mite: / dâ wurden sî rîche abe. / [...] da entlihen sî stiche und slege / [...] desn moht sî nieman gewern / [...] des wuohs ir êre und ir heil“ (7165-7208).

Man merkt, es hat eine Ausweitung der Metapher stattgefunden, sodass sie sich mittlerweile wie ein durchdachtes Analogieargument verhält. Jedem Vorgang und Begriff des Zinswesens wird hier ein Pendant an die Seite gestellt. Es geht daraufhin damit weiter, den Vorgang voranschreitender Verpfändung, der den stark Verschuldeten immer wieder einholt, als weitere Metapher für das ehrenvolle Draufhauen lweins und seines besten Freundes aufeinander auszuspinnen:

„die schilte wurden dar gegeben / ze nôtpfande vür daz leben: / [...] done heten sî dehein ander pfant / niuwan daz îsen alsô bar: / daz verpfanden sî dar. / ouch enwart der lîp des niht erlân / ern müese dâ ze pfande stân: / den verzinzen sî sâ.“ (7219-7227).

Durch das Durchziehen der Metapher durch jeden Themenbereich des Zinswesens macht ‚Hartmann‘ sie komisch. Irgendwann merkt der Rezipient, dass die Metapher nicht wirklich passend ist. Wenn man versucht ist, sich einen Kampf vorzustellen, dabei jedoch einzig Bilder aus dem Zinswesen vorgesetzt bekommt, muss man notgedrungen irgendwann über den Vergleich dieser Tätigkeiten, die sich bei näherer Betrachtung als grund-verschieden herausstellen, komische Lust empfinden. Dies betrifft vor allem die zwischenmenschlichen Umgangsformen, die

in beiden Gebieten auf vollkommen unterschiedlicher Weise gepflegt werden. Was hier aber vor allem zum Lachen bringt, ist die Umkehrung von positiver und negativer Konnotation in Bezug auf die eigene Einstellung zu den im jeweiligen Feld üblichen Handlungen. Diese Einsicht ergibt sich aber erst bei näherer Betrachtung. Im Folgenden will ich erklären, was damit gemeint ist. Das Zurückzahlen von Geborgtem wird als ehrenvolle Tat angesehen, wird vom Gläubiger beim Akt des Borgens sogar erfordert und schmerzt sicherlich mehr den Schuldner, als seinen Gläubiger. Hinzu kommt, dass der Gläubiger sich umso mehr freut, je höher der Zins ist, den der Schuldner schlussendlich dem Verborgten beifügt. Das Zurückzahlen ist eine Verpflichtung und, wie die meisten Verpflichtungen, eher unangenehm. Dies alles kann jeder für sich auf die Situation des Kampfes anwenden und gewinnt durch den Vergleich mit der gegebenen Situation komische Lust.

Sie schlagen sich weiterhin so lange, bis sie zu schwach sind, um richtig herschlagen zu können. Die beiden setzen sich hernach friedlich zusammen, bis sie wieder munter werden und umso kräftiger zuschlagen können, als im vorigen Kampf.

1.6.3. Auflösung des Prozesses, Wiedererkennen der Freunde (7274-7780)

Das Publikum ist von beiden so begeistert, dass es niemanden fallen sehen will, weswegen auch König Artus die ältere, im Unrecht versteifte, Schwester ersucht, ob sie die Sache nicht friedlich lösen wolle. Sie fährt den König derart an, „daz er sis niht mêre wolte biten“ (7290). Es tritt zum Glück die junge Schwester auf:

„dô sî [die junge Schwester] mit minnen / nieman gescheiden mohte, / dô tete sî als ir tohte. / Diu edele und diu schoene, / diu gewizzen, diu unhoene, / diu sūeze, diu guote, / diu suoze gemuote, / diu niuwan sūezes kunde, / mit rôtsūezem munde / lachte sî die swester an.“ (7296-7304).

Die jüngere der beiden Schwestern ist bisher nur spärlich aufgetreten und es verwundert ein bisschen, sie hier so überschwänglich liebevoll vorgeführt zu bekommen. Unumstritten ist eine derartig hyperbolische Überzeichnung dieser Nebenfigur als komisch zu werten. Diese sehr ausführliche Beschreibung soll wohl erneut die guten Vorsätze der jüngeren, unschuldig-liebevollen Schwester betonen und sie als Gegenpart zu der älteren stellen, die ebenfalls, kurz zuvor, im Rahmen

von König Artus Ersuch, charakterisiert wurde. Zwar nicht direkt, wie ihre jüngere Schwester, doch über den Umweg ihres Verhaltens. Auch diese Charakterisierung entbehrt nicht einer gewissen Prise Komik. Selbige verdankt sie zudem dem unglaublich freundlich-zurückhaltenden Verhalten des Königs. Er verbrüht sich die Finger an der bissigen Frau, weswegen er sich auch nicht traut, ihr ein zweites Mal nahe zu kommen. Auch dient die eindeutige Polarisierung der Schwestern als Motivationsgrund des Königs, in Wut zu geraten und etwas später den Prozess auf seine Art zu beenden.

Die Nacht bricht herein und die beiden Freunde setzen sich, vom Kampf ermüdet, nebeneinander. Ehrentoll und höfisch, wie sie sind, ehren sie in längeren Reden das vorzügliche Kämpfen des jeweils anderen, wobei sie schlussendlich ebenfalls einander ihre Namen verraten und sich so erkennen. Sie verfluchen darauf beide ihre Schwerter und Iwein unterwirft sich freiwillig Gawein auf Lebenszeit, was dieser nicht duldet und sich seinerseits Iwein unterwirft. Beide versuchen sich nochmals in direkter Rede dem jeweils anderen zu unterwerfen, worauf der Erzähler uns wissen lässt: „sus werte under in zwein / âne lösen lange zît / dirre vriuntlîcher strît“ (7591ff), bis König und restliches Publikum sich verständlicherweise fragen, was das soll. Die sprichwörtliche ‚Ironie des Schicksals‘, die die beiden besten Freunde sich die Köpfe blutig schlagen lässt, wird hier in einem Freudenausbruch aufgelöst, den auch der Rezipient bis zu einem gewissen Grad verspüren muss. Die erwartete Entschleierung der beiden Freunde zum rechtzeitigen Moment ist für den Rezipienten entlastend und macht für ihn die komische Lusterfahrung zugänglich. Dies gilt auch für den komischen Umstand, dass nahtlos auf ihre Wiedervereinigung erneut Streit unter den beiden ausbricht, diesmal aber ein recht kindischer. Keiner der beiden will den Sieg über den schwersten Kampf ihres bisherigen Ritterlebens tragen.

Gawein gibt zu, dass die Person, die er vertritt im Unrecht ist und König Artus nimmt den beiden das Urteil ab. Er ladet die beiden Schwestern vor und fragt, welche die Frau ist, „diu ir swester hât versagt / Niuwan durch ir übermuot / ir erbeteil unt daz guot / daz in ir vater beiden lie?“ (7656-7660). Als die Ältere sich meldet, ist sie überführt. Zuerst redet sie sich damit heraus, dass Frauen viel so daherreden. Als Artus aber Gawein als den Verlierer auszuzeichnen droht, fügt sie sich, und das Erbe wird gerecht in geteilt. Als der Löwe, der sich aus seinem

Versteck befreit hat, zu seinem Herrn zurückfindet, erkennen auch alle, dass Iwein der Ritter mit dem Löwen ist. Er und Gawein erholen sich auf unbestimmte Zeit.

1.6.4. Die Versöhnung mit Laudine (7781-8166)

Äußerlich genesen, ist Iwein innerlich immer noch aufgrund seiner ehelichen Position zerrüttet und beschließt loszuziehen, um die Gunst seiner Frau wiederzugewinnen. Sein Plan ist ein bisschen seltsam: „sone weiz ich wiech ir minne / iemer gewinne, / wan daz ich zuo dem brunner var / und gieze dar und aber dar“ (7793ff). Gesagt, getan; Iwein begießt drauf los, die Folgen lassen sich denken: „[Iwein] machte kumbers weter dâ. / daz wart als ungehiure / daz in dem gemiure / niemen triute genesn“ (7808ff). Dass sich Laudines Untertanen weniger über diese stürmische Liebesbekundung freuen, ist verständlich: „„verluochet müezer iemer wesn' / sprach dâ wîp unde man, / ,der ie von êrste began / bûwen hie ze lande. / ditz leit und dise schande / tuot uns ein man, swenner wil“ (7812-7817). Es ist auch tatsächlich reichlich verwunderlich, warum jemand eine Siedlung mitten in den Zauberwald baut, dessen Wetter recht instabil ist und von jedermann zu aller Zeit auf verheerende Weise missbraucht werden kann. Gerade im Mittelalter, als Burgen dazu da waren, ein gewisses Maß an Sicherheit zu gewährleisten, dürfte es umso unpraktischer gewirkt haben, dass der wunde Punkt dieser Burg nicht hinter Tor und Riegel liegt, sondern weit außerhalb des Festungswalls, sodass eine Umlagerung der Burg nicht allzu lang dauern dürfte. Dieses Detail in der Geschichte wirkt ein bisschen unbedacht. Über so etwas sieht man in einer Geschichte, die nicht bodenständige Realität zu sein versucht, leicht hinweg und akzeptiert es als Teil der hier konstruierten Welt, weswegen solche kleinen Schnitzer in der Geschichte selber auch nicht thematisiert werden, sie gehören einfach dazu. Wenn aber eine Person aus dem Text selber eine Schwäche seiner Konzeption anspricht, ist der Effekt reichlich komisch. Der Lesende hat das Gefühl, der Autor selbst spricht augenzwinkernd aus dem anonymen Mund. Auch die alltägliche Beiläufigkeit, die in dem Ausruf mitschwingt, wirkt äußerst komisch. Man hat das Gefühl, die Person verflucht ein ertragloses Feld, eine Rattenplage oder sonst irgendein lästiges Übel.

Die schlaue Lunete fasst wieder einen Plan und konfrontiert ihre Herrin mit der Frage eines würdigen Nachfolgers als Wächter über den unrechtmäßigen Gebrauch der Quelle, wobei sie es schafft, der Königin den Schwur abzurufen,

dem ‚Ritter mit dem Löwen‘ mit allem in ihrer Macht Stehenden zu helfen, die Gunst seiner Herrin wiederzuerlangen, damit er hernach Laudine aushilft. Laudine reitet frohen Mutes los, um Iwein mehr oder minder vor ihrer Burgschwelle zu finden. Sie reitet mit ihm zurück zu ihrer beider Herrin und die Dienerin erklärt ihr in einer Rede, dass Iwein und der Löwenritter dieselbe Person sind. Laudine wird sich selbst nicht untreu, und legt hier erneut ihre ungewöhnlich schnelle Gesinnungswandlung an den Tag:

„mich [hat] dîn karkheit / wunderlichen hin gegeben. / sol ich dem vürdemâle leb
/ der ûf mich kein ahte enhât? / [...] mirn tete daz weter nie sô wê / [...] und
sage dir mit der wârheit, / entwunge mich niht der eit, / sô wærez unergangen. /
der eit hât mich gevangen: / der zorn ist mînhalp dâ hin. / gedienen müez ich
noch umb in / daz er mich lieber welle hân / danner mich noch hât getân“ (8078-
8096).

Wieder schafft es Laudine vorzüglich, sich selbst an der Nase herumzuführen. Anfangs ist sie wütend, erklärt, sie wäre hintergangen, würde lieber das Unwetter, als Iwein leiden. Kurz darauf ergibt sie sich dem Eid, nur um gleich darauf zu erklären, sie würde sich um seine Liebe ‚bemühen‘. Von der wütenden Anklägerin, ist sie innerhalb weniger als 20 Versen zur Buhlerin Iweins geworden. Als Iwein dann noch um Vergebung seiner Verfehlung gebeten hat, zerschmilzt Laudine vollends: „her Iwein, lieber herre mîn, / nû begêt genâde an mir. / von mînen schulden habet ir / grôzen kumber erliten: / nû wil ich iuch durch got biten / daz ir ruochet mir vergebn“ (8122-8127). Dieser Sinneswandel ist wieder in seiner extremen Komprimiertheit überaus komisch. So kommt die Versöhnung also doch noch zustande, wobei Lunete wieder als Schutzengel, Deus ex Machina oder wie man sie sonst nennen will, fungiert.

Ein ‚sie lebten glücklich bis ans Ende ihrer Tage‘ finden wir nicht. Der Umstand, dass der Erzähler zum Schluss andeutet, sie dürften wohl ein schönes Leben gehabt haben, kann wieder mal mit Leichtigkeit komisch gelesen werden: „ez was guot leben wænlich hie: / ichn weiz ab waz ode wie / in sît geschæhe beiden. / ezn wart mir niht bescheiden“ (8159-8162). Auch der erneute Verweis auf die gespielte Rolle des Autors als Chronist lässt diesen Schluss, der sich absichtlich nicht auf die Zukunft der beiden festlegt und als Entschuldigung eine derartige pro forma Erklärung lässig hinstellt, als einen recht komisch gearteten erscheinen.

2. Die Bedeutung von Komik für den Gesamttext

Einige Passagen konnten im vorigen Punkt nicht erwähnt werden, da sie erst im Hinblick auf den Gesamttext als komisch erscheinen. Diese sind meist mit der, sich über den ganzen Text ziehenden, Charakterisierung der Personen verbunden. Weiters soll auch der Stil des Erzählens auf komische Momente untersucht werden.

Als erstes will ich ein paar Personen nennen, die ich als grotesk-komisch umschreiben würde. Darunter zählen der Waldmensch, Torhüter und Burgherr der Burg ‚zum Schlimmen Abenteuer‘, sowie teilweise auch der wahnsinnige Iwein.

Das Gefühl des Grotesken wird dadurch erzeugt, dass man mit schwer deutbaren, befremdlichen, oft gefährlichen oder gefährlich scheinenden Situationen oder Personen konfrontiert wird. Darin kommt dann ein Aspekt vor, der nicht dazu passt, meist alltäglich ist. Dieser Aspekt wirkt grotesk. Bei den grotesken Personen im „Iwein“ betrifft dieser Aspekt vordergründig ihr Verhalten. Diese Verschiebung von einem sozial akzeptierten Verhalten in einen Rahmen, in dem es nicht hineinpasst verunsichert den Rezipienten. Wenn in einer solchen Situation wenig Gefahr für die Identifikationsfigur des Rezipienten ersichtlich ist, kippt die Situation leicht ins Komische. Die Zusammenführung der unheimlich-gefährlichen Gefühle der Szenerie mit alltäglichen Aspekten wird grotesk. So ist das Idyll des Burgherren von der Burg ‚zum Schlimmen Abenteuer‘ grotesk, da es mit der grausen Umgebung der Burg interferiert. Hier kann der Rezipient noch um den Helden besorgt sein. Komisch wird der Burgherr erst am Folgetag, als er sich schlecht benimmt. Die Tatsache, dass Iwein von seinem Verhalten und den Verhältnissen auf der Burg vollkommen unbeeindruckt bleibt, lässt den Rezipienten das Wohl der Identifikationsfigur als gesichert wahrnehmen und macht den Wirten erst komisch.

Die grotesk-komischen Personen des „Iwein“ haben eher einen Eigenzweck und wirken komisch auf den Rezipienten ohne für die Geschichte von Bedeutung zu sein (Iwein ausgeschlossen). Die Hauptfiguren sind, dies werde ich im folgenden Abschnitt darzulegen versuchen, komische Charaktere. Solche haben meist entweder eine komische Eigenheit, die immer wieder in

verschiedenen Bereichen zum Tragen kommt, oder sie sind, wie Freud in seiner Definition des Komischen ebenfalls anmerkt, durch ihre Beschränktheit komisch²¹.

Also typisierte Personen, die über eine stark dominante Charakter-eigenschaft oder Neigung verfügen, die ihr Verhalten und Denken bestimmt. Hiermit meine ich die verschiedensten ‚Steckenpferde‘, angefangen von Charaktereigenschaften, wie Eitelkeit oder Gier, über allzu ernst betriebene Hobbies, bis hin zu libidinösen Neigungen und dergleichen. Dies alles ist an sich nicht komisch. Es wird jedoch dazu, wenn man das Handeln einer Person anhand einiger weniger Kenntnisse über sie bestimmen kann. Mag man auch das Handeln nur in bestimmten Situationen vorbestimmen können, so wirkt die betreffende Person in eben diesen Situationen komisch. Diese Eigenarten sind umso komischer, je mehr Lebenssituationen sie bestimmen. Das Höchstmaß ist, wenn eine Person stets dazu verdammt ist, ihren eigenen, meist als kleinlich oder schrullig dargestellten, Eigenheiten auf den Leim zu gehen. Hat der Rezipient einmal eine derartige, den Charakter einer Person konstituierende, Eigenart entdeckt, erfährt er, in der Regel, immer wieder komische Lust, wenn diese Eigenart hervortritt. Natürlich bedarf es dazu auch eines geschickten Gebrauchs. Wenn der Autor seinem Leser ein komisches Betragen seines Protagonisten unentwegt unter die Nase reibt, wird dieser bald selbige voll davon haben.

Derart gestrickte komische Figuren sind, wie bereits festgestellt, die Hauptpersonen des „Iwein“. Jede dieser Personen hat eine Eigenart, die immer wieder hervortritt und gleichzeitig konstituierend für das Handeln und Denken der jeweiligen Person ist. Um diese These zu untermauern, soll sie im Folgenden genauer ausgebreitet werden.

²¹ Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, in: Freud, Sigmund: Studienausgabe IV. Psychologische Schriften, S. 9-220 [darin S. 182]. Ein treffendes Zitat findet sich auf S. 2 in Vorwort der vorliegenden Arbeit.

2.1. Keie

Keie ist die Person, aus der man am leichtesten die hineingelegte Komik herauslesen kann. Wirkt er doch oft als Mittel zum Zweck und taucht einzig auf, um bloßgestellt zu werden. Keie nimmt die Rolle des von allen Verachteten und Gehassten an, damit er zuweilen der kollektiven Schaden-freude dienen kann. Diese Schadenfreude wird nicht nur außertextuell im Rezipienten provoziert, sie spiegelt sich ebenfalls innertextuell in der Artus-ritterschaft selbst und sogar im Erzähler. Das fängt schon vor Kalogrenants Geschichte an, bei dem Gespräch zwischen Keie, Kalogrenant und Ginover (113-241). Keie wird kurz zuvor bereits vom Erzähler mit negativen Eigenschaften belegt (108ff).

Sein Vorwurf klingt heute nicht derart anmaßend²², ich will aber gerne annehmen, dass er damit im Unrecht ist. Keie beschuldigt Kalogrenant, eine viel zu hohe Meinung von sich zu haben (115ff; 121; 124f). Vielleicht ist dieser Ausbruch Keies nicht gerechtfertigt für den Tatbestand, auch mag es vor der Königin nicht schicklich sein, das Thema aufzugreifen, Keies Beschuldigung ist aber einigermaßen sittlich verfasst. Ginover hingegen, obwohl sie von seiner Beschuldigung nicht direkt betroffen ist, beleidigt Keie, noch bevor Kalogrenant ihm geantwortet hat, aufs Größte: „der böeste ist dir der beste / [dû hâst] niuwan haz zu den vrumen / dîn schelten ist ein prîsen / [...] dû bist bitters eiter vol, / dâ dîn herze inne swebt“²³ (145-157). Keie wirkt zu Recht beleidigt: „vrouwe, es ist genuoc“ (160). Was er danach sagt, ist erneut eine Kritik, die diesmal das Verhalten der Königin betrifft: „het irs ein teil verdagen, / daz zæme iuwerm namen wol, / [...] ir sprechet alze sêre / den rittern an ir êre. / [...] ir werdet unwert dervon.

²² Vgl. dazu Milnes: „on one hand [Keie's criticisms] are resented and rejected by those at whom the barbs are aimed, but on the other, both Hartmann and Chrestien make it quite clear that the flaws Keie points to in courtly behaviour simply cannot be dismissed as easily as the characters themselves might wish.“, aus: Milnes, Humphrey: *The Play of Opposites in ‚Iwein‘*, in: *German Life and Letters* 14 (1960/61), S. 241-256 [hier; S. 244]. Ich lese die von Milnes propagierte Tendenz des Textes nicht heraus und kann mich der Aussage somit auch nicht anschließen. Dass die kritischen Kommentare Keies jedoch nicht einer Grundlage entbehren, meine ich auch zu erkennen.

Volkmannt bemerkt Keie verleihe „seinen Ausführungen mit verblüffenden Trugschlüssen eine gewisse Wahrscheinlichkeit und Überzeugungskraft“, aus: Volkmannt, Berndt: *Costumiers est la dire mal*. Überlegungen zur Funktion des Streites und zur Rolle Keies in der Pfingstfestszene in Hartmanns Iwein, in: *bickelwort und wildiu mære*. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag, S. 95-108 [darin S. 102]. Volkmannt kann ich ebensowenig zustimmen, da ich in Keies Ausführungen keine Trugschlüsse erkennen kann. Es mag sein, dass seine Aussage nicht zutrifft, seine Kritik unberechtigt ist. Durch den Umstand, dass seine Kritik gar nicht besprochen, und somit auch nicht widerlegt wird, kann ich es aber nicht als gegeben annehmen, dass sie auf falschen Schlüssen beruht.

²³ Volkmannt nennt den Vergleich Ginovers mit einem mit Eiter angefüllten Körper „drastisch“, vgl. dazu: Ebd., S. 103.

/ gnâde ist bezzer danne reht. / iuwer zorn ist ze ungenædeclich“ (162-179). Die Beschuldigungen geben sich aber eher den Anschein von konstruktiver Kritik, vor allem, wenn Keie um ihretwillen bittet: „nien brechet iuwer zuht durch mich. / mîn laster wil ich vertragen, / daz ir ruochet gedagen“ (180ff). Dazwischen beugt er sich Ginover (164f), gesteht, er habe ein „laster“ (181) und „schulden“ (183) zu tragen und bittet um Entschuldigung vor ihr (177f) und vor Kalogrenant (183f)²⁴. Vielleicht war seine Kritik der Königin gegenüber zu gewagt, vielleicht sollen auch seine Bekundungen und Entschuldigungen als polemisch aufgefasst werden. Kalogrenant jedenfalls greift Keie, wie Ginover zuvor, mit starken Beleidigungen an: „swen iuwer zunge unêret / dâ ist daz herze schuldec an / [...] der humbel der sol stechen: / ouch ist reht, daz der mist / stinke swâ der ist: / [...] ich möhte niht geniezen / iuwers lobes und iuwer vriuntschaft / wan iuwer rede hât niht kraft“ (196-212). Statt einer Kritik von Kalogrenants Seite, wirft er Keie vor, unverbesserlich zu sein: „swer iuch mit lêre bestât, / deist ein verlorniu arbeit. / irn sult iuwer gewonheit / durch nieman zebrechen“ (202ff). Zum Schluss gibt Gawein Keies Bitte nicht nach und verweigert sich, jemals seine Geschichte zu erzählen. Keie bittet erneut, diesmal an Kalogrenant allein, er solle nicht den anderen Rittern seine Geschichte wegen Keies „schulde“ (224) vorenthalten, „wan ez niht reht wære, / engultens alle sament“ (228f). Auf diese Bitte hin, wird Keie erneut von Ginover beleidigt, auch wenn sie sich Kalogrenant zuwendet (231-241), und Keie zudem unterstellt, er würde sich freuen, „heter unz die rede erwant“ (241). Es mag sein, dass es Keie nicht zusteht, Kalogrenant zurechtzuweisen. Ich kann auch leicht erwägen, dass sein Betragen seiner Königin gegenüber nicht sittlich genug ist. Es lässt sich aber schwer leugnen, dass die Beleidigungen Kalogrenants und Ginovers weitaus schwerwiegender sind. Auch die gekränkte

²⁴ Volkmann dazu: „Der Rest der Rede Keies ist dann überraschenderweise ein recht deutliches Schuldeingeständnis“. Dafür bietet Volkmann auch eine Erklärung an: „Keie, der Maulheld, kann seine Position nur so lange vertreten, bis er den Widerstand der Betroffenen erfährt und seine Position öffentlich isoliert wird. Dem Druck gesellschaftlicher Entehrung kann er nicht standhalten“, aus: Ebd., S. 104. Dabei führt er die Verse 4629-4832 im Erec an, in denen die Pläne Keies vorkommen, sich mit dem Sieg über Erec zu schmücken, indem er den geschwächten Erec einfach zum Artushof begleitet. Die Charakterisierung Volkmanns ließe sich vielleicht auf den Keie, wie er im „Iwein“ steht, anwenden. Der Keie des „Erec“ ist jedenfalls grundverschieden. Hier ist ein eher märchenhaft-skurriler Charakter geschildert, der an manchen Tagen feige ist und nur Schandtaten begehen und Schmäh-reden führen kann, während er an anderen Tagen ehrlich und tapfer ist. Der Keie des „Iwein“ führt „tägelichen spot“ (2563). Aber auch mit dem Keie des „Iwein“ ist dieses Charakterbild nicht wirklich vereinbar. Denn als Keie auf dem Weg zum Wunderbrunnen über Iwein herzieht und von Gawein ersucht wird, nicht so herablassend von Iwein zu sprechen, zieht Keie nicht seine Rede zurück (2456-2528), wie im Gespräch mit Ginover: „ich wândt ich redte rehte dran“ (2523).

Unbeugsamkeit Kalogrenants nach zweimaligem Bitten Keies scheint mir nicht sehr ritterlich, ich kann mich in diesem Fall nicht über die Rezeption des mittelalterlichen Publikums äußern. Keies Kritik wird kein Ohr geschenkt, er wird nur wüst beleidigt. Gegenargumente gegen Keies Vorwürfe fallen keine²⁵.

Keie ist jedenfalls in seiner Rolle konsequent. Keine zehn Verse nach Beendigung von Kalogrenants Abenteuer, beginnt Keie erneut seine Sticheleien. Diesmal beschuldigt er Iwein, voreilig auszusprechen, was er nicht halten kann. Auch ihm gibt er Rat (826) und wieder ergreift sofort Ginover das Wort, um Keie und seine Rede zu beleidigen (837-854). Iwein lacht ihn aus und behauptet, er will sich nicht auf einen Streit einlassen, wo doch alle wissen, dass Keies Rede nichts wert ist (855-878). Darauf schließt der Erzähler das Gespräch mit: „Hie was mit rede schimpfes vil“ (879).

Diese zwei Stellen wurden von mir in der Ausführung in Punkt 1 aus dem Grund nicht erwähnt, da sie nicht komisch sind. Sie bilden nur den Unterbau für die Antipathie, die der Rezipient gegen Keie verspüren soll, damit er später lachen kann, wenn Keie Schmerzen und Schmach widerfahren. Hierbei verwendet der Erzähler nicht nur die, vom Verhalten Keies sich herausbildende, Einschätzung des Rezipienten Keie gegenüber, sondern äußert sich selber abfällig (108ff; 810ff). Zwei Mal tritt Keie noch hervor. Beide Male hält er Prahlreden und wird hernach zurechtgestutzt, zuerst durch körperliche Gewalt, danach mit Spottreden. Erstmals ist dies bei der Ankunft des Artushofs auf Iweins neu errungener Burg der Fall. Zuerst lobt sich Keie selbst und spottet über Iwein (2454-2528), was ihn in den Augen des Rezipienten eindeutig herabstuft, da Iwein Protagonist und somit zu großen Teilen Identifikationsfigur für den Rezipienten ist. Sofort kommt Iwein angeritten, stößt Keie mit einem Satz von seinem Pferd herunter und macht sich über ihn lustig (2550-2564; 2575-2600), zum Schluss wird Keie noch durch die ganze Rittergesellschaft (2616-2626; 2643ff) und zwischendurch durch den Erzähler (2627-2642) lächerlich gemacht. An dem Erzählerkommentar, Keie sei Unehre gewohnt (2634-2642), erkennen wir eindeutig, dass Hartmann die Figur

²⁵ Vgl. dazu Volkmann: „Die polemischen Ausführungen Keies hatten am untauglichen Beispiel der Grußhandlung Kalogrenants versucht, den falschen Schein der Wirklichkeit und ein mögliches Mißverhältnis von Intention und Handlung in Bezug auf das zentrale Phänomen der *êre* zu bestimmen. Darüber wird in den einzelnen Gesprächsszenen des Streites nicht diskutiert, vielmehr sieht sich Keie vor einer Klärung des Sachverhalts zu einer *revocatio* seiner Beleidigung [...] genötigt“, aus: Ebd., S. 108.

des Keie lächerlicher und somit komischer macht, als Chrétien, in dessen Text Keie solche Schmach nicht gewohnt ist.

Weswegen Hartmann folgende Anerkennung hinzugefügt hat, die der Erzähler Keie zukommen lässt, ist nicht ganz klar: „ouch sag ich iu ein mære / swie schalkhaft Keī wære / er was iedoch vil unervorht, / son gewan der hof nie tiurn holt.“ (2565-2569). Dies kann als Legitimation gelesen werden, warum Keie überhaupt in der Artusrunde verbleiben darf, obwohl ihm offenkundig jeder, Königin Ginover eingeschlossen, geradezu feindlich gegenübersteht (Artus und vielleicht Gawein allein scheinen Keie nicht zu schelten). Die nachfolgenden Verse kann man als Unterstützung dieser Lesart heranziehen: „daz mugent ir kiesen ob ir welt, / b̄ s̄nem ampte des er pflac: / s̄n hete anders niht einen tac / geruochet der k̄nec Artûs / ze truchsæzen in s̄nem hûs“ (2570-2575). Mag dies auch vordergründig eine Legitimation sein, Keie als Mitglied der Artusgesellschaft führen zu dürfen, so wirkt sich dieses kurze Eingeständnis des Erzählers auch auf die Färbung der Person Keies aus. Diese Veranlagung zu Ruhm und Ehre und das permanente, durch seinen Charakter vorprogrammierte, Scheitern lassen Keie in der Version Hartmanns auch als eine tragisch-komische Figur erscheinen. Er ist zwar kein Don Quijote, dazu fehlt Keie die naive Güte, die ihn als Spottfigur unmöglich auszeichnen kann. Auch hält er sich nicht für einen Ritter, während er ‚in Wirklichkeit‘ weder körperlich, noch geistig dazu befähigt ist, einer zu sein (in Don Quijotes Fall - senil und schwach). Keie ist ein vorzüglicher Ritter („son gewan der hof nie tiurn holt“ - 2570), der nichtsdestotrotz dazu verdammt ist, immer wieder zu scheitern und verspottet zu werden, so oft, dass er es selbst nicht mehr als Schande empfindet. Es ließe sich das Lob Keies auch ironisch verstehen, ich tendiere jedoch nicht dazu. Es scheint Keie vielmehr in Schutz zu nehmen. Wenn inmitten des Spottes von Seiten des Erzählers ein übertriebenes Lob stehen würde, wäre die Sachlage eindeutiger, es ließe sich leicht als ironische Anmerkung lesen. Die Tatsache, dass der Erzähler sein Lob auf eine Waagschale gegen den Tadel setzt: „swie schalkhaft Keī wære“ und „daz mugent ir kiesen ob ir welt“ lässt die Aussagen als Entschuldigungen Keies erscheinen. Ich kann sie bestenfalls als Lügen des Erzählers lesen, um die Stellung Keies zu rechtfertigen, ironisch erscheinen sie mir aber nicht.

Auch bei dem zweiten Kampf Keies, dem der Leser beiwohnt, ergeht es ihm nicht besser. Meljakanz stößt ihn nicht nur vom Sattel, sondern schleudert ihn

dermaßen unglücklich, dass sich Keies Helm in einen Ast verfängt und er Gefahr läuft, stranguliert zu werden. Keie wird von den anderen Hofrittern hängen gelassen und wird allen zum Gespött. Während die Namen der anderen von Meljakanz besiegten Ritter erwähnt werden, wird nicht explizit gesagt, dass über deren Fall gespottet würde, nur zwei „wurden ir selber spot“ (4706), wobei bei deren Fall deutlich gemacht wird, dass es sich hierbei um ein Unglück, ein Missgeschick handelt: „mit selhem ungevelle“ (4707). Ist dies bei Keie nicht etwa auch der Fall? Dass Keie hängen gelassen wird, geschieht natürlich nicht nur, weil alle in Eile sind (4692), zumal sie es, die gemächliche Reitgeschwindigkeit des Entführers eingedenk, kaum sein müssen, es geschieht natürlich auch aus „unwille, und [wegen] sîn [Keies] schalkheit“ (4693). Der Rezipient würde ihn hingegen vielleicht nicht so hängen lassen, hätte Keie nicht zuvor eine unmäßig lange Prahlrede gehalten (4635-4663).

Sieht man von der Existenz von gelenkten Schicksalsfügungen (wie ausgleichende Gerechtigkeit) ab, die man dem Text gerne unterstellen kann, so sind Keies voreiliges Vorpreschen und sein eitles Benehmen bei beiden Fällen nicht der eigentliche Grund, warum er versagt. Es ist eher das Pech, sich die falschen Gegner ausgewählt zu haben. Das ritterliche Geschick des namenlosen Bittstellers ist schwer von der Hand zu weisen, Iweins sowieso. Als Hinweis darauf, dass Keies Fallen von seinem Verhalten indirekt motiviert ist (es also eine Art Schicksal ist), kann man eine Passage aus dem Gespräch Gaweins mit Iwein am Brunnenhof hernehmen, worin Gawein sagt: „doch ringet dar nâch [nach Ehre] allen tac / manec man so er meiste mac, / deme doch dehein êre geschicht: / der hât der sælden niht.“ (2775-2778). Will man diese Aussage als die Realitätskonstruktion des Textes treffend bestimmend festlegen, muss man auf den Schluss kommen, dass es Keie wohl an Glück fehlt.

Keies Charakter ist aus diesen Szenen schwer nachvollziehbar. Als Projektionsobjekt der gesammelten Schadenfreude ist Keie gezwungen, einen recht unmöglichen Charakter zu haben; nicht nur dass er spöttischer Zyniker ist und anderen Rittern, sowie Ginover ihr Verhalten vorwirft, er ist zudem offenkundig eitel und prahlt von der eigenen Vollkommenheit, obwohl er Duelle ständig verliert. Es scheint, als würde Keies eigene Rede ihn immer wieder

heimholen²⁶. Er beschuldigt Iwein und Kalogrenant der Überheblichkeit und benimmt sich später selbst überheblich, nur um gleich hinterher der Lächerlichkeit preis gegeben zu werden. Man könnte, mit Jürgen Haupt, behaupten, Keie würde andere Leute seiner eigenen Makel bezichtigen, er sehe seine eigene ‚unhöflichkeit‘ in anderen. Dies erscheint mir recht passend. Diese Art ist ihm jedoch hauptsächlich deswegen eigen, damit der Rezipient komische Lust an Keies Fehlen empfinden kann.

Keie ist somit, anders, als die übrigen komisch charakterisierten Figuren des Textes, mehr Mittel zum Zweck. Die anderen Hauptfiguren sind, wie wir im Folgenden feststellen werden, aufgrund weniger, ihre Person dominierender, Charaktereigenschaften komisch, bei Keie ist genau das Umgekehrte der Fall. Nicht die Charakterisierung wirkt sich auf die Komik Keies aus, vielmehr formt der Beschluss, Keie als Triebfeder für komische Situationen zu benutzen seinen Charakter. Ich habe ihn dennoch in die Gruppe der komischen Personen gestellt, da ich der Figur unterstelle, den Leser zu einer plastischeren Charakterisierung seiner selbst zu fordern, während Einsiedler, Wirt und Wächter bereits durch den fantastischen Kontext ihrer Auftritte, aber auch aufgrund ihres allzu ungewohnten Verhaltens weitaus zweckorientierter und somit eindeutiger und stärker dem Realitätskonstrukt des Ritterepos verbunden erscheinen und, ähnlich wie beispielsweise die meisten Riesen, den Rezipienten selten dazu verleiten, sie als vollständige Personen zu betrachten. Zudem lassen sich die komischen Momente Keies unter den Begriff der Überheblichkeit subsummieren, wenngleich wir bereits eingesehen haben, dass selbige, angesichts der Ritterlichkeit Keies, innerhalb des Textes nur bedingt greift.

Als Abschluss von der Abhandlung Keies kann ich festhalten, dass ich Franziska Wenzel in ihrer These²⁷ nicht stützen kann, Keie sei ein Beispiel ex negativo für die höfische Ordnung und ließe selbige durch seine Sprechakte „disursiv werden“²⁸. Dies kann man natürlich nur annehmen, wenn vorausgesetzt wird, dass der Artushof ein Ideal darstellt, was wir hier nicht vorab definieren wollen.

²⁶ Vgl. dazu auch Haupt: „Keies Rede fällt auf ihn selbst zurück“, aus: Haupt, Jürgen: Der Truchseß Keie im Artusroman (=Philologische Studien und Quellen 57). Berlin: Erich Schmidt 1979, S. 39.

²⁷ Wenzel, Franziska: Keie und Kalogrenant. Zur kommunikativen Logik höfischen Erzählens in Hartmanns Iwein, in: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur. (=Mikrokosmos 64). Hrsg. v. Kellner, Beate; Lieb, Ludger und Strohschneider, Peter. Frankfurt/Main: Peter Lang 2001, S. 89-109.

²⁸ Ebd., S. 95.

Zudem wird die These vom Text nur unzureichend gestützt. Keie diskursiviert schon daher gar nichts, weil seine Reden bestenfalls verspottet, schlimmstenfalls vollkommen übergangen werden. Ginover und die angesprochenen Ritter sehen sich nach Keies Äußerungen nur genötigt, einander zu beschwichtigen, dass Keie aufgrund seiner schlechten Art unverbesserlich ist und man seine Reden gar nicht ernst nehmen soll. Ein Diskurs über die von Keie angesprochenen Kritikpunkte findet keinesfalls statt²⁹. Das Argument Wenzels, Keie würde schon zu Beginn mit seinem ungebührenden Schlafen am Fest auffallen, verfehlt ebenfalls das Ziel. Warum König Artus, der in Wenzels Text als Idealbild schlechthin fungiert, sich während des Festes sehr wohl hinlegen kann, wird nicht erläutert.

Keie ist der Motivationsgrund für Iwein, in die Burg Laudines zu reiten, somit sehr wohl für die Handlung wichtig. Keie hätte aber auch sämtliches Geschehen beinahe im Keim erstickt, falls er Kalogrenant am Erzählen seiner Geschichte gehindert hätte. Ihn zu einer Triebfeder der gesamten Artusgesellschaft zu machen, scheint mir drastisch an dem Text vorbeizugehen. Auch Keies spätere Prahreden haben keinen Nutzen für den Hof, bestenfalls schweißen sie die anderen Ritter zusammen, indem sie ein gemeinschaftliches Gruppen-, 'Mobbing' provozieren. Auch seine Kampf-handlungen können schwer als Beispielhandlungen ex negativo verstanden werden. Sein erster Fall gegen Iwein ist in ähnlicher Weise Kalogrenant zugestoßen, sein zweiter sogar der ganzen Artusrunde, ausgenommen Artus, Iwein und Gawein. Man kann vielleicht aus seinem Verhalten lernen, nicht zu früh zu prahlen. Ein Korrektiv des Artushofs ist Keie jedenfalls nicht.

2.2. Gawein

Aus dem Artushof werden sehr wenig Ritter genannt und noch weniger lernt man kennen. Neben Kalogrenant und Iwein, ist Gawein der einzige Ritter der Artusrunde, der sich untersuchen lässt. Gawein ist jedenfalls Vorzeigeritter und, neben Artus, zweite Idealfigur des Hofes.

Während dem Festmahl, das Iwein seinen Gästen gibt, wird deutlich ausgesprochen, dass an Gawein "niht tes enschein / ern wære hōvesch unde

²⁹ Ähnlich argumentiert auch Sosna: „Keie ist [...] derjenige, der durch Spott und Ironie die Verhaltensstrukturen des Artushofes nicht nur verbalisiert, sondern auch bewertet und damit letztlich der Selbstspiegelung des Artushofes dient“, aus: Sosna, Anette: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: *Erec, Iwein, Parzival, Tristan*. Stuttgart: Hirzer 2003, S. 102.

quot“ (2698f), auch später heißt es „her Gâwein was der höfchste man / der rîters namen ie gewan“ (3037f). Es ist nicht abwegig zu behaupten, dass Keie und Gawein als Gegenpole zusammengehören, auch wenn sie sich nie offen gegenüberstehen, abgesehen von einer kurzen Auseinandersetzung (2456-2528). Die beiden Figuren sind die zwei Seiten einer Medaille. Man kann meinen, es handele sich hierbei um ‚höveschheit‘ und ‚unhöveschheit‘. Dass Keie ritterliches Geschick besitzt, kann aufgrund der im vorigen Kapitel erwähnten Passage angenommen werden. Was ihm jedoch mit Sicherheit fehlt, sind Umgangsformen, wie sie in der Artusrunde gepflegt werden. Er besitzt kein Verständnis für soziale Bedingungen und den darin akzeptablen Handlungsmustern. Ganz im Gegenteil dazu Gawein, wie in Kürze erwiesen werden soll. Sie können auch deswegen zusammen gedacht werden, da Keie in der ersten Hälfte des Textes der Bezugspunkt Iweins zur Artusrunde ist, während es Gawein im zweiten Teil wird³⁰. Gawein versteht es, sich ‚hövesch‘ zu benehmen. Er ist der Einzige, von dem man erfährt, dass er sich bei Lunete für ihre Hilfe in Iweins Not bedankt (2722-2757), was zudem seine Freundschaft zu Iwein unterstreicht. Dass Keie und Gawein gewissermaßen zusammengehören, erkennt man schon daran, dass sie die einzigen zwei Personen am Artushof sind, die in der Umschreibung des Festes zu Beginn des „Iwein“ namentlich erwähnt werden: „Gâwein ahte ûf wâfen / Keī legt sich slâfen“ (73f). Keie hat schon in diesem ersten Satz, in dem sein Name fällt, die Rolle des komischen Pendants, dessen Nickerchen das Gegengewicht zu der Ritterlichkeit Gaweins darstellt, der sich selbstverständlich mit seinen Waffen beschäftigt.

Die zuvor erwähnte Zurechtweisung Gaweins erfolgt auf die Beschuldigungen, die Keie an den abwesenden Iwein richtet, der bekannterweise keine Kunde von seinem Abenteuer geben konnte, das er zu erleben allein vorgeeilt ist (2456-2503). Die Verteidigung Gaweins ist sehr milde verglichen mit den Reden Kalogrenants, Iweins und Ginovers. Gawein nimmt Iwein in Schutz, ohne den Grund seines Fortbleibens zu kennen und bittet Keie gesittet, nicht schlecht zu reden, statt ihn darob zu schelten. Interessant ist, dass er, der wohl auf ‚höveschheit‘ verständigste Ritter, Lunetes Verhalten Iwein gegenüber ihrer

³⁰ Von Ragotzky und Winmayder erkannt in: Ragotzky, Hedda und Weinmayer, Barbara: Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung. Zur soziologischen Deutung des Doppelwegs im >Iwein< Hartmanns von Aue, in: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. von Cormeau, Christoph. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1979, S. 211-253.

„hövescheit“ (2744) zuschreibt. Interessant ist dies insofern, als Lunete sich selbst in ihrer Erzählung vom Besuch des Artushofs „unhövescheit“ (1189) zuschreibt.

Wenn man von der Autorintention ausgeht, so kann das Anführen von Lunetes Besuch auf dem Artushof einerseits einzig die Funktion haben, Iwein besser zu Charakterisieren. Sein Verhalten darin, sich als einziger der Dame Lunete anzunehmen, scheint mir eher positiv für Iwein auszufallen. Seine Motivation innerhalb der Handlung ist nicht ersichtlich. Ich führe hier die einfachste, mir als am naheliegendsten erscheinende, Lösung an, nämlich dass er ein zuvorkommender Mann ist und sich vermutlich weniger, als die restlichen Artusritter um ‚höveschheit‘ kümmert, wenn jemandem geholfen werden muss. Mit dem Anführen dieser Begebenheit kann auch ein besseres Kennenlernen Lunetes intendiert sein. Es ist dabei fraglich, wie ihr unhöfisches Verhalten am Artushof mit dem Verhalten zusammenhängt, das wir aus dem „Iwein“ kennen und das von Gawein als höfisch gelobt wird³¹. Am Leichtesten wäre anzunehmen, Lunete habe sich verändert. Auf diese Wandlung von der unhöfischen zur höfischen Lunete wird im Text nicht eingegangen. Vielleicht wurde aber vom mittelalterlichen Publikum erwartet, dass es die fehlende Information selbst erraten kann, beispielsweise dass Lunete aus unhöfischen Verhältnissen stammt und Zeit brauchte, um die höfischen Umgangsformen zu lernen. Der mittelalterliche Rezipient hätte sie dann in das passende soziale Umfeld positioniert.

Man kann schlussendlich auch annehmen, dass Lunetes Verhalten sich nicht verändert hat. Dabei entsteht natürlich eine Diskrepanz zwischen den beiden konträren Aussagen. Wie lässt sich diese Diskrepanz auflösen? Wenn wir die Situation betrachten, müssen wir uns eingestehen, dass die Maßnahmen, die Lunete trifft, um Iwein zu erretten, schwer als eindeutig ‚hövesch‘ bezeichnet werden können, insofern man unter dem Begriff ein Korpus an ritterlichen Wertidealen versteht. Wenn darunter jedoch ein Konstrukt aus normierten Verhaltensformen, Machtspielen und Intrigen gemeint ist, könnte Lunetes Verhalten sehr wohl als ‚hövesch‘ umschrieben werden. So kann die Verhaltensweise Lunetes als ‚hövesch‘ im Sinn von ‚am Hof üblich; erwünscht‘ bezeichnet werden. Es bestehen, wie gesagt, keine Anzeichen im Text, diese Stelle in so zu lesen, es soll jedoch der Vollständigkeit halber erwähnt werden,

³¹ Ein Kommentar des Erzählers bezüglich der ‚höveschheit‘ Lunetes findet sich auch, dieses ist aber nicht so leicht deutbar. Er behauptet nämlich, dass sie „gern höveschlīchen tete“ (5894).

dass eine dermaßen aufgefasste Kluft zwischen ‚literarischem‘ und ‚realem‘ Hof als ironische Anspielung komisch aufgefasst werden kann. Dieser Interpretationsansatz wird uns im Weiteren, aufgrund seiner geringen Fundierung im Text, nur peripher beschäftigen.

Das Gespräch Gaweins mit Lunete, von dem wir nur den Dank des Ritters für die Hilfe an seinen guten Freund vernehmen, wirkt positiv auf die Dame, zwischen den beiden herrscht „mit stæter sicherheit / ein geselleschaft“ (2756f). Hierauf folgt das bereits im Punkt 1.3. besprochene Gespräch Gaweins mit Iwein, in dem Gawein seinen Freund überreden will, wieder turnieren zu gehen. Die Rede ist die mit Abstand längste Rede Gaweins im Text und setzt sich zudem mit Verhaltensanordnungen für ehrbare Ritter auseinander, weswegen sie für den Leser essenziell zum Verständnis der Motive und Triebkräfte in Gaweins Persönlichkeit ist. Im Folgenden wollen wir uns einigen einzelnen Passagen widmen und generelle Schlussfolgerungen der vorangegangenen Untersuchung wieder erwähnen.

Gaweins Überzeugungskunst fängt bereits mit der Einleitung an, in der Iweins Freund ihn als „sæligen man“, dem „vrümekeit [...] beschert“ ist festsetzt. Um einen solchen ist „niht wunder“, wenn ihm „vil êren widervert“. Es ist nun erforderlich vorzugreifen, da wir die Charaktere der verschiedenen Personen oft aus ihrem Verhältnis zueinander destillieren und wir somit auch mal die Eigenschaften einer im jeweiligen Zeitpunkt nicht behandelten Person benötigen, um über diesen Umweg auf den Kern unseres zeitweiligen Mittelpunktes zu stoßen. Somit möchte ich nun festlegen, dass eine von den konstituierenden Kräften in Iweins Charakter das Streben nach Ehre, man kann sogar sagen die Ehrsucht, ist. Dies zu beweisen bleibt natürlich noch aus (insofern der Leser in den bereits kommentierten Textpassagen in Punkt 1 nicht bereits Beweis genug gefunden hat). Dieses Ehrbestreben ist Gawein bewusst, da es ihm auch eigen ist (was ebenfalls noch genauer zu erörtern ist). Er weiß daher, dass er mit einer derartigen Aussage Iwein zutiefst schmeichelt, schon allein deswegen, weil sie von ihm stammt, Gawein, dem Vorbild aller Artusritter, einem Mann der sich auf Ehre und Ehrgewinnung aufs beste versteht. Zudem zeigt er Iwein, dass Iwein geradezu ein Erwählter ist, denn nicht nur Fleiß und Tüchtigkeit gehören zur Ehrgewinnung, sondern auch ein schicksalhaftes Element, das nicht jedem eigen ist, nämlich das Glück, und das hat Iwein wohl.

Gawein setzt seine Rede fort: „iu hât erworben iuwer hant / ein schoene wîp unde ein lant“ (2781f). Iwein fühlt sich bei einer solchen Aussage sicherlich stolz und sieht vermutlich im Lob des arturischen Vorbilds lässig darüber hinweg, dass er ohne Lunete nichts davon erworben hätte. Dies ist nicht nur meine Meinung. Der Erzähler verweist gleich zwei Mal darauf (angedeutet in 2717-2721, in 2722-2729 explizit), ja Gawein selbst sagt es zu Lunete (2743-2748) im Zuge des Gesprächs mit dem er Lunete für sich gewinnt. Obwohl eine Woche zwischen den beiden von Gawein getätigten, konträren Aussagen liegt, liegen sie für den Leser ein bis zwei Seiten voneinander entfernt. Dieser Nähe wegen muss dem Rezipienten die Spannung zwischen den beiden ins Auge springen, wobei er eine intendierte Komik vermuten wird, die daraus entsteht, dass Gawein im Loben des jeweiligen Gesprächspartners, ihm allein die Ehre zuspricht, Iweins Glück verursacht zu haben. Man darf nicht zu harsch sein, denn schließlich sind beide am Glück Iweins teilhaftig, was die Tatsache nicht verschleiern, dass Gawein sich vor jedem die Tatsachen der Situation gemäß hinbiegt, insofern er den Anteil des/der anderen verschweigt. Dies geschieht im Gespräch mit Iwein gleich doppelt, denn gegen Ende wiederholt Gawein erneut: „iu hât verdienet iuwer hant / eine künegîn unde ein lant“ (2879f). Auf Iweins Ehre geht Gawein nicht bloß anfangs ein: „ir hât des iuch genügen sol: / dar under lêr ich iuch wol / iuwer êre bewarn“ (2799ff). Wie wir uns erinnern führt Gawein auch ein Beispiel eines typischen Gutsbesitzers an, der jedem Gast seine finanziellen Nöte klagt. Wir erinnern uns ebenfalls, dass es Iweins Freund hierbei nicht darum geht, ihm vorzuführen, wie er sich materiell oder ehelich absichern könnte. Das Einzige worauf diese Argumentationskette zielt, ist die Ehre Iweins. Als struppiger, schlecht bekleideter Landesherr ist er ehrlos, ja lächerlich, dem gegenüber steht der Ritter Iwein, in prachtvollem Gewand gekleidet, der auf pompösen Turnieren Preis und Ehrgehalt davonträgt. Verpflichtungen gegenüber dem zu regierenden Reich und der Ehe werden hier vollkommen ausgeklammert. Vorerst. Denn Iweins zweite Triebfeder, die hiermit ebenfalls vorweggenommen werden soll, ist seine Liebe zu Laudine. Um dieser nachzukommen muss Gawein weiter gehen und ihn davon überzeugen, dass Laudine ebenfalls wünsche, dass ihr Mann Turnierkämpfer sei. Wie wir wissen, zielt Gawains zweiter Argumentationsangriff auf Iweins Dame. Laudine, davon ist

Gawein überzeugt, kann es nur wollen, dass Iwein mit seinen Freunden durch die Lande zieht, um seine Kräfte und sein Glück gegen fremde Ritter zu erproben³².

Wir ersehen an diesem Gespräch, das Gawein es ebenfalls versteht, sich ‚hövesch‘ im Sinn Lunetes zu verhalten. Zudem hat er sich den Beistand Lunetes ebenfalls gesichert. Lunete hätte sich vermutlich so oder so für Iwein verbürgt, ihre Freundschaft zu Gawein ist jedoch ein vertiefender Grund, Iweins Sache vor Laudine zu vertreten. Gawein ist somit vielleicht die einzige Figur im Text, an der eine derartige Wandelbarkeit zu vermerken ist. Er wäre somit doppelt ‚hövesch‘. Ob er sich selbst seiner Rolle als Fadenzieher bewusst ist, oder ob er nur aus Einfalt und gutem Benehmen die zu dieser Schlussfolgerung führenden Aussagen getätigt hat, bleibt offen.

Nicola Kaminski hat in ihrer Arbeit „Männerliebe contra weibliche Autorschaft?“³³ einen sehr treffenden Neuzugang zur Rolle Gaweins gezeichnet. Ihrem Text nach, würde Gawein ungern seine homoerotische Beziehung zu Iwein abbrechen, weswegen er ihn auch von seiner Frau weglockt. Während Gawein die männliche Ritterschaft und ihre Beziehungsmuster vertrete, stehe Lunete als dessen Gegenpart auf Seiten von Frau Minne. Dieser Erklärung nach, würde Gawein absichtlich die unrechte Seite im Gerichtskampf der Schwestern ‚vom Schwarzen Dorn‘ wählen, „um die Freiheit des chevalier errant zu erhalten, winkt doch dem Sieger – das erweist die kaum abzuwehrende Ehenötigung des siegreichen Iwein auf der Burg ‚zum Schlimmen Abenteuer‘ – als Belohnung ‚wîp‘ und ‚lant‘“³⁴. Nach

³² Mertens geht in seiner Arbeit „Laudine“ auf dieses Gespräch kaum ein. Er führt einzig das Zugeständnis Gaweins an, dass ein Burgherr Geld benötigt und viel zu Hause bleiben muss (2850ff). Aufgrund dieser vier Verse nennt Mertens den Rat Gaweins „durchaus abgewogen“, aus: Mertens, Volker: *Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue*. Berlin: Erich Schmidt 1978, S. 38. Abgewogen kann der Rat nur erscheinen, wenn man es unterlässt, die restlichen Verse auf die andere Waagschale zu legen.

Genauso distanziere ich mich von Haugs immer wieder postulierter Theorie, der Konflikt des „Iwein“ entstehe wegen einem „falsch gelesenen Erec“, so beispielsweise in: Haug, Walter: *Das Spiel mit der arthurischen Struktur in der Komödie von Yvain/Iwein*, in: *Erzählstrukturen der Artusliteratur*. Hrsg. v. Wolfzettel, Friedrich. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 99-118 [darin S. 117]. Auch diese Theorie kann nur zustande kommen, wenn man sich auf einen Teilaspekt von Gaweins Argumentation konzentriert und den Rest ausklammert.

Ebenso fragmentarisch und deshalb vollkommen am Ziel vorbeigehend ist die Analyse Ruhs, der den Rat Gaweins als vernünftige Mahnung liest und meint, Hartmann habe aus ‚Unvermögen‘ die Schilderung des Wirten angefügt, die das Ganze unnötigerweise ins Grotteske ziehe. Vgl. dazu: Ruh, Kurt: *Zur Interpretation von Hartmanns Iwein*, in: *Philologia Deutsch. Festschrift zum 70. Geburtstag von Walter Henzen*. Hrsg. v. Kohlschmidt, Werner und Zinsli, Paul. Bern: Francke 1965, S. 39-52 [darin S. 49].

³³ Kaminski, Nicola: *Männerliebe contra weibliche Autorschaft? Geteilte Spiele im Iwein Hartmanns von Aue*, in: *Oxford German Studies*. Hrsg. v. Reed, T. J. und Palmer, N. F. Oxford: European Humanities Research Centre 2001, S. 26-51.

³⁴ Ebd., S. 37f.

der Interpretation Kaminskis ist auch Frau Minne eine alternative Autorität zum Erzähler. Kaminski liest dabei die Zwischenrede während dem Gerichtskampf gegen Gawein (7027-7040) ebenfalls als Worte der personifizierten Minne, die einwendet, dass der Hass der Liebe sofort das ‚vaz‘ räumen würde. Auch das Ende des Textes fügt sich lückenlos in Kaminskis Lesevariante: Iwein stiehlt sich vom Fest mit dem Artushof davon „als wollte er des Erzählers enthusiastische Feier seines wunschlosen Glücks über den wiedergefundenen ‚gesellen‘ Gawein stillschweigend Lügen strafen.“³⁵. Neben diesen Hauptargumenten, führt Kaminski auch weitere Indizien für ihre Lesevariante an, die ich nicht weiter auslegen werde. Ich kann ihren Ausführungen nur wenig entgegensetzen. Bei einem derart ambivalenten Text, wie „Iwein“ ist es beinahe unmöglich eine stichhaltigere Positionierung der Charaktere zu erreichen. Der einzige nennenswerte Kritikpunkt ist die Behauptung, Gawein habe den Kampf verlieren wollen, denn dagegen spricht Einiges.

Gawein hätte nach einem Sieg im Gerichtsfall mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit Land - vielleicht auch Ehe - angeboten bekommen. Dies bedeutet jedoch nicht automatisch, dass er selbige auch annehmen muss. Iwein schlägt alle an ihm gerichteten Bitten (und Drohungen), er möge doch einen Preis für seinen Dienst erhalten, ab. Dies geschieht sowohl bei der Dame von Narison (3800-3827), bei dem Verwandten Gaweins (5097-5110), als auch in der Burg ‚zum Schlimmen Abenteuer‘ (6799-6841). Bei den ersten beiden Fällen gibt er keinen Grund an, die ihm dargebotenen Geschenke nicht anzunehmen, er erwähnt weder die Frau, noch das Reich, das er einst besaß, obwohl diese wohl der eindeutige Grund seiner Absagen sind. Auf der Burg ‚zum Schlimmen Abenteuer‘ weist er das Angebot freundlich ab (6622-6638; 6802-6811) und gibt an, an einer anderen Frau zu hängen. Das genügt dem Burgherren nicht, Iwein ist dies aber gleichgültig. Bei dem Gerichtskampf gegen Lunete Iwein ihm keinerlei Preis angeboten. Der Grund dafür ist vermutlich, dass Lunete ihn erkennt und einerseits kein Land hat, andererseits weiß, dass sie ihm nicht seine Hand anbieten kann. Auch Gawein schlägt die Bitte der jüngeren Schwester ab ohne ihr einen triftigen Grund zu nennen (5706-5714). Wieso konnte er nicht beiden Schwestern absagen? Oder den Kampf für die jüngere bestehen und ihre Angebote zu Ehe oder Landesschenkung abschlagen?

³⁵ Ebd., S. 49.

Man muss von Gawein annehmen, dass er seinen vortrefflichen Ruf nicht bloß mit Niederlagen errungen hat. Will man festlegen, Gawein hätte mit Vorsatz die falsche Seite gewählt, muss daher ebenfalls angenommen werden, Gaweins Ehre kommt allein vom Turnieren und nicht vom Verteidigen hilfsbedürftiger Frauen, da ja ein erfolgreiches Verteidigen solcher Ehe (insofern die betroffene Dame nicht, wie Ginover, verheiratet ist) und Landbesitz zur Folge hätte, weswegen Gawein entweder gezwungen wäre, die falsche Seite zu ergreifen oder gar nicht erst zu Hilfe zu eilen. Bedenkt man aber Iweins Aussage, Gawein hätte heute, wie schon seit eh und je „nâch vrouwen wille schein“ (4280) gerungen, muss diese Annahme fallengelassen werden. Es ergeben sich bei dieser Lesevariante weitere Ungereimtheiten. Das gewichtigste darunter ist wohl, dass Gawein niemandem verrät, dass er die ältere Schwester vertritt und auch inkognito zum Kampf erscheint. Würde Gawein verlieren wollen, würde er sich nicht verstellen, denn in diesem Fall verliert er ja nicht, es verliert ein Unbekannter. Sein Hof fordert von ihm außerdem nicht, eine Seite zu vertreten. König Artus kommt nicht zu ihm, als die jüngere Schwester niemanden findet und Gawein befindet sich im Publikum kurz bevor er sich davonschleicht, um den Kampfplatz verkleidet zu betreten, er muss seinen Hofgesellen also nicht vorgaukeln, etwas anderes zu tun zu haben. All diese Gegenargumente beziehen sich natürlich nur auf die Annahme, Gawein habe die Partei der älteren Schwester ‚vom Schwarzen Dorn‘ ergriffen, um zu verlieren. Diese Annahme muss, aufgrund zahlreicher benannter Unstimmigkeiten, als falsch fallengelassen werden. Dies gilt nicht für die Annahme, Gawein habe ein enges, vielleicht sogar homoerotisches, Verhältnis zu Iwein, das er durch die Heirat seines Gesellen gefährdet sieht. Diese will ich als mögliche Deutungsvariante stehen lassen, wenngleich ich aufgrund meiner Bestrebungen, komische Seiten des Textes aufzuzeigen, im Folgenden eine alternative Positionierung Gaweins verfolgen werde, die mir ebenso passend, dafür aber komischer erscheint.

Hier will ich mir einen kurzen Einschub erlauben, das Wesen des Artushofs betreffend, dessen Vorzeigemitglied Gawein ist. Die Mitglieder des Artushofs hat meiner Meinung nach, Oliver Bätz am treffendsten als der sozialen Schicht der ‚juvenes‘ zugehörig positioniert³⁶. ‚Iuvenes‘ sind Personen, die sich zwischen

³⁶ vgl. dazu Bätz, Oliver: Konfliktführung im Iwein des Hartmann von Aue. Aachen: Shaker Verlag 2003, S. 85ff.

Schwertleite und Familiengründung befinden, ritterliche Junggesellen sozusagen. Von ihrem Anführer, König Artus, abgesehen, ist diese Einreihung sehr treffend. Der Artushof ist eine Gesellschaft männlicher Junggesellen mit Ritterwürden, jedoch ohne Anzeichen für eine Ehe oder Grund und Boden. Bätz bemerkt zur Gesprächsszene am Anfang des Textes, in der Keie unangenehm auffällt: „Alle scheinen unverheiratet zu sein und ihren Dienst ausschließlich am Hofe zu verrichten³⁷, zumindest werden keine Hinweise auf etwaigen Landbesitz [...] der Ritter gegeben (Titulierung), was in der Regel üblich ist“³⁸. Dies erscheint einleuchtend, wenn auch, Laudine und Artus ausgenommen, niemand im Text, weder Askalon, noch einer der Wirte oder Iwein (nach dessen Heirat) einen Titel trägt.

Einzig von König Artus ist bekannt, dass Ginover Teil seines wandernden Hofes ist, das Auslassen jeglicher weiterer weiblicher Mitglieder des Hofes scheint mir die Annahme, die meisten, wenn nicht gar alle, Mitglieder der Artusrunde seien ledig, ausreichend zu stützen. Auch Gawein gibt keinen Hinweis darauf, bereits über eine Frau oder Land zu verfügen, schon da er eigene Erfahrungen bezüglich Ehe oder Landesbesitz in seinem Rat an Iwein vollkommen fehlen lässt. Sogar wenn mehrere Ritter verheiratet sein sollten, führen sie doch eher das Leben von ‚iuvenes‘, wie am Beispiel Iweins ersichtlich ist, dessen Turnieren in direktem Gegensatz zu seinem Eheleben steht. Das ausschlaggebende Bewertungskriterium dieser Männerrunde ist die ritterliche Ehre. Dies werde ich ab jetzt zu beweisen versuchen, angefangen mit Gawein.

2.2.1. Die Ehre am Artushof

Ehre ist selbstverständlich ein sehr abstrakter Begriff und sie als wichtigste Triebkraft für die gesamte Artusgesellschaft als erwiesen zu postulieren ist unmöglich, es scheinen mir jedoch genug Anzeichen vorzuliegen, diese Verallgemeinerung zu treffen. Es ließen sich natürlich auch die Handlungen und Sprechakte der Personen im Iwein auch anders darstellen. Ein Beispiel dafür habe ich vor kurzem ja selbst gebracht, indem ich aufgezeigt habe, dass Gawein als gewitzter Intrigant gelesen werden kann. Entscheidet man sich für eine bestimmte

³⁷ Auf diesen Umstand hat auch SACKER in seiner Interpretation hingewiesen (Sacker, Hugh: Interpretation, 13).

³⁸ Bätz, Oliver: Konfliktführung im Iwein des Hartmann von Aue. Aachen: Shaker Verlag 2003, S. 86.

Lesevariante, muss man natürlich den Faden weiterspinnen und untersuchen, wie sich dies auf den Text auswirkt. Er ließe sich als Lunetes Gegenpart am Hofe Artus hinstellen. Will man von Ginover absehen, ist Gawein ebenfalls zweiter am Hof, zudem spielt er, wie Lunete, ab und an doppeltes Spiel, einerseits bei den angeführten Gesprächen, andererseits am Ende, als er sich von der Runde entschuldigt und gleich darauf verkleidet zurückkommt, um sich anonym zu duellieren. Allzu fruchtbar scheint mir eine derartige Positionierung Gaweins jedoch nicht. Ich will im weiteren Verlauf eine passendere aufstellen.

Beweise für die Ehrbegierde der Ritterrunde sind im ganzen Text zu finden, angefangen bei Kalogrenant, in dessen Erzählung hin und wieder die Sorge um seine Ehre durchscheint. So ist das schmerzhafteste Erlebnis des erfolglosen Abenteurers das herablassende Verhalten Askalons: „done muote mich niht so sêre, / ern bôt mir nie die êre / daz er mich wolde ane gesehen (749ff)“. Hernach „geruoht [er] gân von dan / als ein êrlôser man“ (765f). Die Angst Iweins auf der Brunnenburg, Keie könnte ihm seine Ehre absprechen wurde zuvor schon erörtert und soll etwas später, wenn Iwein behandelt wird, wieder kurz erwähnt werden. Auch bei dem Duell zwischen Keie und Iwein „[gedahte] ir ietweder [...] sêre / ûf des andern êre“ (2577f), nach Iweins Sieg will er Keie „niht mêre / tuon dehein unêre“ (2587f). Nachdem sich Iwein zu erkennen gibt, freuen sich alle „sîner êrn und Keiî schande“ (2616). Auch als die Artusrunde von König Artus Vorhaben erfährt, gewaffnet zu reisen, „dûhtes rîterlichen guot: wan dar stuont ir aller muot.“ (905f). Bei dem Duell zwischen Iwein und Gawein wird das Unglück des Ehrverlustes mit dem Tod in eine Waagschale gelegt: „wer möhte daz verclagen, / sweder ir dâ wurde erslagen / od gekrenket an den êren?“ (7279ff).

Ehre ist jedoch, wie wir gerade am Beispiel Keies sehen, nicht immer mit Duellgewinn und –verlust gleichzusetzen. Ehre kann einem auch leicht mit Worten verletzt werden. Dies geschieht schon zu Beginn, als Ginover ‚an Keies Ehre geht‘ (vgl. 167f). Ebenso geht Keie an Iweins Ehre, als er auf dem Weg zum Brunnen üble Nachrede betreibt. Als Gawein ihn ersucht, dies zu unterlassen, meint Keie: „alsô gerne mac ein man / übel tuon alsô wol, / sît ez nieman reden sol. / ich gewâhenes niemer mêre, / nû daz sîn iuwer êre“. Schweigen ist somit auch Ehrerhaltung. Wir erinnern uns, dass Iweins Angst eben in dieser üblen Nachrede bestand, derer sich Keie bedienen würde, falls Iwein ohne Beweis eines bestandenen Abenteurers zurückkäme. Wir merken, dass der Bedeutungshorizont

des Begriffs ‚Ehre‘ im Text nicht stark von dem heutigen abweicht. Es kann, bekannterweise, jemand seine ‚Ehre‘ in den Augen der Leute allein aufgrund von Gerüchten verlieren, wie dies beispielsweise in Luigi Pirandellos Debutroman „Die Ausgestoßene“ („L’esclusa“) oder in Heinrich Bölls Geschichte „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ geschieht. So konnte andererseits Kalogrenant 10 Jahre lang seine Schmach für den Hof ungeschehen machen, indem er von seinem zweifelhaften ‚Abenteurer‘ geschwiegen hat. Hieran erkennen wir eine wichtige Eigenschaft der ‚Ehre‘ im „Iwein“. Man versteht unter diesem Begriff meist keine persönlichen Moralvorstellungen oder die eigene Selbstachtung, Ehre ist hier oft, wenn auch nicht immer, wie sich am Beispiel Iweins später weisen wird, eine gesellschaftliche Auszeichnung, ein guter Ruf. Ehrenhafte Ritter sind hier die gesellschaftlichen Idealfiguren, sie besitzen Ehre, weil sie geehrt werden. Ein Verbrechen, von dem niemand weiß, verletzt diese Ehre nicht. Zur Erhaltung der eigenen Ehre ist es natürlich auch wichtig, die eigenen Ehrenworte zu halten. Solche Eide und Ehrenworte gibt es mehrmals im Text, sie stammen allesamt von Mitgliedern der Artusrunde und zwar gerade von den drei ehrenhaftesten – Gawein, Artus und Iwein. Mit den letzten beiden werden wir uns in Kürze befassen, nachdem Gaweins Charakterisierung abgeschlossen wurde.

Gawein erwähnt das Wort Ehre in seinem Rat an Iwein acht Mal, wobei es, wie ein Rahmen, am Anfang und gegen Ende gehäuft vorkommt und mittendrin meist die Conclusio einer Argumentationsfolge unterstützt. Ehre spielt bereits eine wichtige Rolle bei der Feststellung, dass Iwein ein Auserwählter ist, sie zu erlangen. Danach erscheint der Ehrverlust als einziger Grund, sich nicht zu verliegen³⁹ (2795ff; 2860ff). Deswegen bietet sich der Ehrge Gewinn des Turnierens als Gegenmaßnahme gegen die Gefahr, die von der Ehe ausgeht (2799ff). Seine Frau bedarf dabei „niht mêre huote/ niuwan ir selber êren“ (2892f), wobei angemerkt werden muss, dass Gawein damit den Leibschutz der Dame im Mittelalter meint, der ihre Ehre verteidigt. Laudine geht es aber weniger um diese ‚huote‘, sondern um eine Verteidigung des Landes. Ihre Ehre hängt nicht an ihr, wie dies bei Gawein und Iwein der Fall ist, sie hängt an der Instandhaltung ihres Reiches. Dazu kommen wir, wenn wir uns mit ihr befassen.

³⁹ Wie Kaminski richtig anmerkt, ist die Gefahr des Verliegens nach gerade mal drei Wochen Ehe nicht wirklich gegeben. Vgl.: Kaminski, Nicola: Männerliebe contra weibliche Autorschaft?. Geteilte Spiele im *Iwein* Hartmanns von Aue, in: Oxford German Studies. Hrsg. v. Reed, T. J. und Palmer, N. F. Oxford: European Humanities Research Centre 2001, S. 26-51 [darin S. 28]. Gawein spricht, so Kaminski, „parteiisch“ – Ebd., S. 35.

Zum Abschluss erinnert Gawein seinen Freund an das wunderbare Leben, das jener bisher geführt und unterstützt ihn in seinem Recht, es nicht aufgeben zu müssen: „Ir hât alsô gelebet unz her, / daz ichs an iu niht wandel ger, / nâch êren als ein guot kneht: / nû hât ir des êrste reht / daz sich iuwer êre / breite und mêre“ (2899-2904). In jeder Argumentationsfolge Gaweins kommt Ehre als Schlüsselbegriff vor, nur die Beschreibung des Wirts entbehrt der Ehre, dort ist einzig von „rîters muot“ (2855) die Rede. Gawein ist in seinen Werteidealen verhaftet und sieht nicht ein, dass man auch weitere Privilegien im Leben haben kann, als Ehrgeiz und –erhalt. Die wichtigen Verpflichtungen Iweins gegenüber Laudine, namentlich der Schutz des Reiches und eheliche Verpflichtungen ihr gegenüber, sind in seiner Rechnung nicht vorhanden⁴⁰. Beide problematischen Auswirkungen von Iweins Abwesenheit bedürfen, so Gawein, nur der Ehre - eine Frau bedarf nicht mehr Schutz, als ihrer eigenen Ehre (2892f) und keine Frau will, mag sie dies auch vorgeben, einen Mann, der ehrlos zu Hause bleibt (2863-2878). Wenn Gawein mit „huote“ tatsächlich die persönliche Garde Laudines meinen mag, so klammert er den Schutz des Landes vollkommen aus. Aufgrund der Leerstelle im Satz, bezüglich des Objekts des Schutzes, könnte er ihn absichtlich in der Form gebracht haben, da er, will man darunter den persönlichen Schutz verstehen, sehr richtig klingt und sicherlich oft in dieser Art ausgesprochen wurde, was einem dazu verleitet, ihm zuzustimmen, ohne auf die jeweilige Situation zu blicken. Eher würde ich die Lesevariante unterstützen, Gawein könne nicht einsehen, dass Laudines Wertideale und Laudines Ehre anders, als seine aussehen.

Eben aufgrund seines Unwissens treten die Folgen für Iwein ein: „her Gâwein sîn geselle / der wart sîn ungevelle.“ (3030f). Man kann, mit Kaminski, einen listigen Gawein vermuten, der Iwein absichtlich Turniere gewinnen lässt, um ihn mit seiner Frau zu entzweihen. Viel komischer ist es jedoch, wenn man ihn als den besten und hilfreichsten Freund ansieht, der Iwein aber leider nur „in allen wîs“ (3047), die er selber kennt fördert. Gawein hilft ihm beim Turnieren so gut er kann, so gut geht es Iwein in Gaweins Obhut, dass ihm der beste Freund zu seinem „ungevelle“ wird. Das ist das komische Paradoxon an der Situation. Dies ist nur durch Iwein

⁴⁰ Vgl dazu Speckenbach: „[Gawein sieht] Iweins Identität nicht von der Landesherrschaft, sondern ausschließlich von Minne und Artusritterschaft bestimmt.“, aus; Speckenbach, Klaus: Rîter – geselle - herre. Überlegungen zu Iweins Identität, in: Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisenburg, 4.-7. Januar 1996. Hrsg. v. Reil, Dietmar u.a. Tübingen: Niemeyer 1998, S. 115-146 [darin S, 100].

möglich, der eben nicht nur Ritter, sondern auch Ehegemaal⁴¹ ist, der nicht nur Ehre in Turnieren sucht, sondern auch in der Liebe zu seiner Frau. Diese hängt aber auch von seinen Pflichten als Brunnenritter ab. In Iweins und Laudines Kapiteln wollen wir uns wieder mit deren Beziehung befassen.

Wir hören eine geraume Zeit nichts von Gawein. Erst bei der Binnengeschichte von Ginovers Entführung kommt er wieder ins Spiel. Diese Stelle beweist übrigens, ob gewollt oder nicht, was für verheerende Nachteile ein Fortbleiben vom Hof nach sich ziehen kann. Denn nur da Gawein vom Hof auf Abenteuer fort ist, seine Ehre zu mehren, schafft es Meljakanz überhaupt, die Königin zu rauben. Das wiederum hat zur Folge, dass Gawein ihm nachstellen muss und nicht da ist, wenn er gebraucht wird.

Erst als der Erbstreit zwischen den beiden Schwestern vom Schwarzen Dorn bereits ausgebrochen ist und die ältere den Artushof aufsucht, treffen wir wieder auf Gawein. Wieso er der älteren Schwester helfen will, wird weder von ihm, noch vom Erzähler erwähnt. Auch nicht, ob er sich während seiner Zusage im Klaren ist, dass er auf der Seite des Unrechts steht. Man kann aus Gaweins Aussage der jüngeren Schwester gegenüber, er hätte ihr geholfen, wäre sie früher gekommen (5706-5714) nicht schließen, ob er seinen Fehler einsieht, sich mit der älteren einzulassen oder seine Aussage rein wörtlich zu verstehen ist. Ganz recht wird ihm seine Stelle im Duell wohl nicht sein, da er nachdem er der älteren zugesagt hat, von ihr ein Versprechen vordert, es niemandem weiterzuerzählen: „gelobet ez her Gâwein sô / daz sîz niemen solde sagen“ (5676f). Zum Zeitpunkt des Kampfes können wir bereits annehmen, dass Gawein die Sachlage des Prozesses richtig erkennt, da er sich von seinem Hof davonschleicht und inkognito „mit vremen wâfen alsô var“ (6892) auftaucht. Da man, aufgrund dieser Identitätslosigkeit, die Ehre für den gewonnenen Kampf nicht Gawein zuschieben wird können, sollten wir annehmen, dass Gawein es zu spät eingesehen hat, sein Wort der falschen Schwester gegeben zu haben. Die ältere Schwester wird als gewitzt dargestellt. Sie hat unmittelbar nach dem Tod des Vaters das Erbe an sich gerissen und gab darauf acht, so früh, als möglich am Artushof mit ihrem Anliegen aufzutauchen. Dies im Hinterkopf, können wir uns denken, dass sie den kampfbereiten Gawein

⁴¹ Vgl. dazu; Hafner, Susanne: Maskulinität in der höfischen Erzählliteratur. (=Hamburger Beiträge zur Germanistik 40). Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2004, S. 108f: „Reaktiviert werden Gawains Ausführungen [...] nicht zuletzt auch deshalb, weil er nicht aus eigener Erfahrung spricht: Gawain ist in seiner Stellvertreterfunktion nur Ritter, nie Gatte.“

leicht für sich gewinnen konnte. Man kann auch annehmen, dass Gawein, als typischer Held, Frauen blind seine Hilfe zukommen lässt, wie Iweins Aussage nahe legen lässt: „wâ was der noch ie tete / des alle vrouwen ruochten / die sîn dienest suochten, / mîn lieber herre Gâwein, / der ie nâch vrouwen willen schein, / ie ranc und noch tuot?“ (4276-4281). Spätestens bei der Unterbrechung des Duells weiß Gawein nachgewiesenermaßen, dass er auf der falschen Seite kämpft, da er es Iwein offen gesteht: „het erz gehabt an dem tage, / mich hete brâht in arbeit / mîn unreht und sîn vrûmekheit. / diu juncvrowe hât rehtes niht / vür die man mich hie vehten siht: / ir swester ist mit rehte hie.“ (7622-7627). Iweins Identitätslosigkeit bei dem Abschlusssduell ist viel harmloser und leichter erklärbar. Er will nicht, dass der Löwe, der gleichzeitig sein Identitätsnachweis ist, sich im Kampf einmischt⁴².

Unter diesen Umständen kann man sich erklären, warum Gawein den Apell der älteren Schwester angenommen hat. Mir erscheint es am Schlüssigsten, dass Gawein jede Bitte einer Frau annimmt und durch seine Zusage in eine unangenehme Situation seiner Ehre am Hof gegenüber hineingerät. Ein edler Ritter diene den Frauen wird von der Botin der jüngeren Schwester zu Iwein gesagt: „sît daz iuch got sô gêret hât / daz alsô gar ze prîse stât / vür manegen rîter iuwer lîp, / sô êret got und diu wîp: / sô sît ir hövesch und wîs“ (6051ff). Er kann der älteren Schwester (ähnlich, wie Artus Meljakanz) die Bitte nicht abschlagen, bittet sie aber von seiner Seite, dass sie niemandem weitersagen soll, dass er auf ihrer Seite kämpft. Er kämpft somit mit seinem Geschick, setzt aber seine (öffentliche) Ehre nicht aufs Spiel. Gawein scheint es auch zu bereuen, der jüngeren Schwester nicht zusagen zu können, sein Wort ist schon vergeben.

Dass es, neben der öffentlichen Ehre, eine private Ehre gibt, wird dadurch deutlich, dass die beiden Ritter, deren Ruf nicht auf dem Spiel steht, dennoch um ihre Ehre kämpfen: „diu werlt [...] gewan [nie] / zwêne strîtiger man / nâch werltlichem lône / des truogens ouch die krône / rîterlicher êren, / die ietweder wolde mêren / mit dem andern an dem tage“ (6949-6955)⁴³. Es ist ein Geschicke messen, dass die beiden Kämpfer veranstalten. Der Verlierer wird, wie

⁴² Von der außertextuellen Seite her, ist natürlich das Nichterkennen der beiden Freunde, das die ‚dramatische Ironie‘, den Suspende dieses letzten Kampfes aufbaut, der Grund, warum Gawein in fremder Montur erscheint und Iwein seinen Löwen zurücklässt. Ein Kampf zwischen den beiden befreundeten Vorzeigerittern ist ein gekonnter Höhepunkt des Textes.

⁴³ Hier ist Ehre interessanterweise zudem an ‚weltlichem Lohn‘ geknüpft.

Kalogrenant bis zur Erzählung seiner Geschichte, in seiner privaten Ehre verletzt sein, ohne Einbuße seines Rufes in Kauf nehmen zu müssen.

Bei der Analogiesetzung des Kämpfens mit dem Handeln kommt wieder die Ehre vermehrt ins Spiel, wenn es heißt: „swer gerne lebt nâch êren, / der sol vil starke kêren / Alle sîne sinne / nâch eteslîchem gwinne, / damit er sich wol bejage / und ouch vertrîbe die tage“ (7175-7180) und weiters: „ir leben was niht verlân / an deheine müezekheit. / in was beiden vil leit / swenne ir tage giengen hin / daz sî deheinen gewin / an ir koufe vunden, / des sî sich underwunden“ (7182-7188). Hieran ersehen wir wieder das Leben zweier ‚iuvenes‘, ein ruheloses sich mit anderen messen und die eigene Ehre mehren, wenig Muße oder Kontemplation. Das mehren der Ehre, persönlich, wie öffentlich, ist beliebt unter den ‚iuvenes‘. Dies geschieht auf sehr einfache Art und Weise, ähnlich der Beschreibung Kalogrenants: „da entlichen sî stiche unde slege / desn moht sî nieman gewern / [...] des wuohs ir êre und ir heil / [...] sine wehselten der lîbe / arbeit umb êre“ (7204-7213). Dabei ist man als echter Ritter dem besseren nicht feindselig gesinnt, vorbildhafte Ritter sind Sportsmänner nach heutigem Verständnis, wie wir später vom Erzähler versichert und in der Art des Gesprächs der beiden Gegner bestätigt bekommen (7358ff). Es gibt schließlich auch Ehrgeiz, der sich nicht mit den eigenen Moralvorstellungen deckt, so weigert sich Gawein, den Sieg zuerkannt zu bekommen mit folgenden Worten: „[nein,] daz sich dehein mîn êre / mit iuwerm laster mêre / des prîses hân ich gerne rât“ (7569ff). Daran erkennen wir zudem, dass Ehrgeiz schon durch den Sieg erfolgen würde, auch wenn selbiger nicht im Recht erfochten wurde. Die Freundschaft der beiden ist aber stärker, als ihr Ehrbestreben, weswegen es auch, im Eifer, dem Freund nachzugeben zu komischen Ehrüberhäufungen des Gegners kommt: „man [sach] ir ietwedern [...] / des andern prîs mêren / mit sîn selbes êren“ (7645f).

2.3. Artus

Wir wenden uns nun dem Mittelpunkt des Artushofs zu. König Artus kommt im Text deutlich seltener vor und hat wenig gesprochenen Text. Er ist selbstverständlich ebenfalls ein Mann von Ehre, was bereits im Prolog festgeschrieben steht: „er hât bî sînen zîten / gelebet alsô schône / daz er der êren krône / dô truoc und noch sîn name treit.“ (8-11). Die Ehre des Königs muss freilich etwas anders gestrickt sein. Schließlich kämpft er gar nicht. Er ist vielmehr

ein Ruhepol, um den die allerbesten Ritter kreisen, ähnlich dem Auge eines Orkans. Man mag vermuten, seine Ehre stammt von seiner Weisheit, dies ist im Iwein eher zweifelhaft, wie ich bereits ansatzweise angeführt habe und nun nochmal zusammenfassen werde. Artus ist wohl zum Zusammenhalt der Artusgesellschaft essenziell, auch wenn er sich von ihr abhebt. Er steht einerseits jenseits der Ritter, andererseits ist er ihr Mittelpunkt, ebenfalls zu vergleichen mit dem Kern eines Atoms, um den alle Elektronen kreisen, ohne ihn zu berühren. Artus ist eine Art Mäzen, der Feste und Turniere auf seinem Land veranstaltet und sich gerne mit dem sich um ihn gebildeten Hof von ‚iuvenes‘ aufmacht, an Turnieren außerhalb teilzunehmen und ab und an wohl auch, Abenteuer zu erleben. Ähnlich wie ein Mäzen, muss er selber kein Geschick oder Talent haben, er schafft nur die notwendigen Voraussetzungen für gute Ritter, sich entfalten zu können und Ehre zu sammeln. Diese selbsterwählte Aufgabe ist an sich natürlich ebenfalls höchst ehrenhaft, wie auch so mancher Kunstmäzen in die Geschichte eingegangen ist, da ohne ihn nicht wenige Künstler weniger produziert und vielleicht gar nicht Künstler und berühmt geworden wären.

Artus legt deswegen auch ein völlig anderes Verhalten und einen anderen Charakter an den Tag. Der König von Karidol präsentiert sich als formlos und bescheiden: „ouch hete der künec ûf sîn zil / geslâfn und was erwachet sâ, / [...] er gienc hin ûz zuo in [einer Gruppe Ritter] zehant, / [...] sî sprungen ûf: daz was im leit / er zurnde durch gesellekheit / wander was in weizgot verre / baz geselle danne herre. / er saz zuo in dâ nider.“ (880-889), zuvorkommend: „Artûs und diu künegin, / ir ietwederz under in / Sich ûf ir [der Ritter am Pfingstfest] aller willen vleiz.“ (59ff), mitfühlend: „dô diu juncvrouwe [Lûnete] gereit, / dô was dem kûnege starke leit / hern Îweines swære / (Er wold in getrœstet hân)“ (3239-3243) und sorgsam: „arzte gewan her Gâwein, / im selben unde in zwein [Iwein und Gawein, nach ihrem Duell], / ze heilenne ir wunden. / ouch pflac ir zallen stunden / Diu kûnegin untter kûnec Artûs.“(7773-7777). Artus ist also ein ‚herzensguter‘ Mensch. Diese Vorbildrolle am Hof, die ihn zu einer Art Vaterfigur macht, ist ebenfalls mit dem Hilfsbild des Mäzens deckungsgleich. Artus hat jedoch eine Schwachstelle; er kann schwer mit Personen umgehen, die nicht seine Ideale teilen. Dies fällt meist sehr komisch aus, da der König schnell tölpelhaft dastehen kann, ohne

dabei seine Ideale zu verlieren⁴⁴. Das Komische an diesen Situationen ist, dass er in sie gerät, eben weil seine Ideale derart absolut sind, dass sie ihm nicht gestatten, boshafte, dreistes Benehmen situationsgerecht abzuwehren. Er kann über seine Ehre und Etikette nicht hinwegschreiten und sie wird dadurch zur Angriffsfläche für weitaus weniger ehrenhafte Personen. Komisch daran ist ebenfalls, dass es seiner Ehre weitaus weniger schaden würde, wenn er sich von vornherein weniger ehrenhaft-gesittet verhalten würde und boshafte Menschen boshaft entgegentreten würde.

Dies kommt beispielsweise zum Vorschein, wenn er, vom Unrecht der älteren Schwester überzeugt, selbige nicht vor Gericht führt oder gar zwingt, sich der in der Realitätskonstruktion des Textes als objektiv wahrnehmbaren Gerechtigkeit zu beugen, sondern diese eindeutig sture und ungezogene Person mit vernünftigen und vorsichtigen Apellen an ihre Menschlichkeit zu einem Gerichtsvergleich zu überreden trachtet: „[die Gefolgsleute] begunden den künec biten / daz er die altern bæte / daz siz durch got tæte / unde der jungern teilte mite. / daz verzêch sî im mit selhem site / daz er die bete muose lân“ (6918-6923), ähnlich bei seinem zweiten Anlauf:

„wer möhte daz verclagen, / sweder ir dâ wurde erslagen / od gekrenket an den êren? / der künec begunde kêren / bete unde sinne, / ober deheine minne / vunde an der altern magt, / diu sô gar hete versagt / der jungern ir erbe. / diu bete was unbederbe: / sî versagt im sô mit unsiten / daz er sis niht mê wolte biten.“ (7278-7290)

Erst als die jüngere Schwester nachgeben will, wird Artus zornig und nimmt die Sache in die Hand.

Am auffälligsten sehen wir den Konflikt zwischen den Idealen des Königs und dem von diesen Idealen befreiten Verhalten einer Außenperson bei der Entführung Ginovers. So fällt es auch Meljakanz nicht schwer, die königlichen Sitten, in denen der König lebt, gegen den König selbst zu verwenden. Meljakanz leitet den König

⁴⁴ Vgl. dazu Freud: „Als Mittel, einen anderen komisch zu machen, dient vor allem die Versetzung in Situationen, in denen man infolge der menschlichen Abhängigkeit von äußeren Verhältnissen, insbesondere sozialen Momenten, komisch wird, ohne Rücksicht auf persönliche Eigenschaften des betroffenen“, aus: Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, in: Freud, Sigmund: Studienausgabe IV. Psychologische Schriften, S. 9-220 [hier S. 186]. Der Fall von König Artus und Meljakanz unterscheidet sich nur leicht von der Regel Freuds. Hier sind die persönlichen Eigenschaften von Artus sehr wohl von Bedeutung. Der Grund, warum Artus in dieser Situation komisch wirkt, ist, dass der soziale Moment, in dem er sich befindet, nicht seinen gewohnten Verhältnissen entspricht. Artus wird in eine Situation versetzt, in der ein Mensch, wie er es ist, nur komisch wirken kann.

in eine Falle des guten Benehmens. Artus kann ihm seine Bitte nicht abwehren, da er sonst schlecht dasteht, seinen guten Ruf, seine Ehre verlieren würde. Zuerst lässt Artus sich nicht auf das dreiste Spiel ein (4555), die ehrkundigen Ritter jedoch sind vom, wir dürfen annehmen fingierten, Zorn des Meljakanz („sîn êre sîn unstæte / Dem er [Artûs] wol gevalle.“ – 4564f) eingeschüchtert und raten dem König, auf Meljakanz' Bitte einzugehen: „scheidet er von hinnen / [...] ern spricht nimmer mêre / dehein iuwer êre“ (4575ff). Die in angeblicher Wut gesprochenen Worte des Ritters sind eigentlich eine offen ausgesprochene Drohung, die Ehre des Königs, und somit vermutlich auch seines ganzen Hofstaats, zu verletzen. Artus vertraut seinen in Sachen Ehre erfahrenen Gefolgsleuten und wird darauf in eine Falle gelockt, aus der er nicht hinaus kann, da er Meljakanz schließlich „gelobet“ (4581) hat, seine Bitte zu erfüllen: „daz hete die sinne / dem kûnege vil nâch benomen. / er sprach ‚wie bin ich überkomen![]‘“ (4588ff). Artus steht nun in einer sogenannten ‚lose-lose‘-Situation, er verliert hier so oder so seine Ehre, entweder weil er sein Versprechen nicht hält oder weil seine Frau vor seinen Augen entführt wird. Durch Meljakanz' Überzeugungskraft entscheidet er sich für zweiteres, mit der berechtigten Hoffnung, glimpflich davonzukommen, was nicht gelingt: „der kûnec treit [...] die schande“ (4526). Die Kunde von Ginovers Entführung verbreitet sich zudem mit rasanter Geschwindigkeit, sowohl der von Harpin gequälte Wirt, als auch Lunete wissen bereits davon.

Diese Stelle analysiert auch der Historiker Gerd Althoff in seiner Untersuchung zur spielerischen Verwendung von sozialen Verhaltensregeln in mittelalterlicher Literatur⁴⁵. Im Zuge dessen äußert er sich zur Wichtigkeit der Bitte in der mittelalterlichen Gesellschaftsordnung: „Voraussetzung [...] war natürlich, daß niemand solches Entgegenkommen dazu nutzte, unangemessene Forderungen zu erheben“⁴⁶ und zur uns interessierenden Stelle heißt es: „[Hartmann stellt] die üblichen Formen des Bittens in einem Disput zur Disposition“ und:

„der Inhalt der Bitte [schlägt] allen Konventionen ins Gesicht [...] Hier wird durch Ironie und karikierende Überzeichnung eine Praxis problematisiert, die auch in der historischen Realität nicht unumstritten war. Die Empörung über den

⁴⁵ Althoff, Gerd: Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft?, in: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. *Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997*. Hrsg. v. Palmer, Nigel und Schiewer, Hans-J. Tübingen: Niemeier 1999, S. 53-72.

⁴⁶ Ebd., S. 60.

Vertrauten oder Günstling, der mit seinem Bitten beim Herrn oder Herrscher alles durchsetzen konnte, ist genügend häufig bezeugt“⁴⁷

So werden wir die Entführung eher nicht als Kritik an Artus lesen. Mehrere zusätzliche Umstände sprechen für ihn; er wurde von seinem Hof dahingehend beraten, er geratet in diese Situation aus Hilfsbereitschaft und die Turnierkunst von Meljakanz konnte von niemandem erwogen werden⁴⁸.

Aber Artus benimmt sich nicht immer ganz vorbildlich. Zu Beginn verschwindet er nämlich mit seiner Königin „in eine kemenäten dâ / und heten sich slâfen sâ / mê durch gesellschaft geleit / dan durch deheine trâkheit“ (81ff). Auch wenn die Ritter sich nicht, wie in Chrétiens Vorlage, über ihren König empören (42ff), so ist der Wink, seine Abschottung mit der Königin im Zimmer sei nicht aus Müdigkeit geschehen genug, um zumindest Verdacht im Rezipienten zu wecken, der König habe sich aus sexuellen Gründen kurz entschuldigt. Der Verdacht allein kann als derb-komisch gelesen werden. Erst recht, da Artus wegen dem Nickerchen, das er, nachdem Ginover ihr Gemach verlassen hat, allein hält, die folgenreiche Geschichte Kalogrenants verschläft.

Ein derartiges Verhalten Artus‘ ist nicht undenkbar. Artus hält sich schließlich nicht streng an Sitten, wie sie an Höfen des Mittelalters praktiziert wurden. Er gibt sich seinen Rittern gegenüber formlos. Er würde gerne als einer von ihnen mit ihnen in der Runde sitzen⁴⁹. Andererseits hat er seine eigenen Werte, die streng eingehalten werden. Man kann zwar hier und da über ihn schmunzeln, aber ihn auslachen wird man wohl kaum, auch als seine Frau vor seinen Augen entführt wird, ist man eher gewillt, sich auf seine Seite zu stellen, als sich darob über ihn lustig zu machen.

⁴⁷ Ebd., S. 62.

⁴⁸ Die Entführung Ginovers hat eine sehr wichtige Funktion; sie dient einer genaueren Charakterisierung von Artus und vom Artushof, die für die Schlusszene wichtig ist. Zusätzlich ist sie ein komisches Zwischenspiel im zweiten Teil des „Iwein“, der eher ernst gehalten ist. Ich widerspreche somit Ruh bei seiner Behauptung, Hartmann habe das deutsche Publikum nur vom Raub unterrichten wollen und diesbezüglich schreibt, die Entführungsepisode habe „durchaus keinen Platz, er [der Raub] darf mithin nicht als selbständiges Kompositionselement gewertet werden“, aus: Ruh, Kurt: Zur Interpretation von Hartmanns Iwein, in: Philologia Deutsch. Festschrift zum 70. Geburtstag von Walter Henzen. Hrsg. v. Kohlschmidt, Werner und Zinsli, Paul. Bern: Francke 1965, S. 39-52 [darin S. 43].

⁴⁹ Der Artus des „Yvain“ unterscheidet sich hieren leicht. Vgl. dazu Mertens: „[Artus] ist (was bei Chrétien fehlt) seinen Rittern *baz geselle dan herre* (V. 888) er setzt sich *zuo in* (den Rittern) und nicht *delez la reine* (656) [neben die Königin]“, aus: Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978, S. 37.

2.4. Laudine

Königin Laudines schneller Sinneswandel wurde bereits als komisches Element des Textes angeführt. Die Eigenheit Laudines, die zu großen Teilen ihre Handlungen bestimmt ist ihre Launenhaftigkeit. Die heute noch Frauen zugesprochene Untugend wurde auch im Mittelalter Frauen zugesprochen, wie die Verteidigung des Erzählers im Iwein zu erkennen gibt (1875-1888). Da die Unterstellung, Frauen seien wankelmütig bereits im „Yvain“ (1646–49) vorkommt, dürfte die Ansicht weiter verbreitet gewesen sein.

Obwohl Laudine selbst anführt, sie würde Iwein nicht aufgrund von „unstæte“ (2301) Gnade erweisen, deutet einiges aufs Gegenteil. Laudine wechselt ihre Beziehung zu Menschen überraschend schnell. Das betrifft sowohl ihren ehemaligen Gemahl, Askalon, indem sie ihre, anfangs sehr intensive, Trauer recht rasch abstreift, als auch ihren zweiten Mann, Iwein, in den sie sich überraschend rasch verliebt. Ähnlich ergeht es auch Lunete. Ihre engste Vertraute verliert in kürzester Zeit Laudines Gunst. Dies geschieht bei Hartmanns Version übrigens nicht sofort nach der Einsicht, ihr Gemahl, Iwein, werde sich nicht an die getroffene Abmachung halten, da er bekanntlich dezidiert Lunete ausreiten lässt, Iwein im Namen ihrer Herrin zu schelten. Zudem wäre die listige Lunete in diesem Fall vermutlich auch nicht prompt zurückgeritten, hätte sie ahnen können, dass ihre Herrin sie bald darauf wird einsperren und hinrichten lassen, dies aber nur nebenbei. Lunetes schnelle Wiederaufnahme als Beraterin belegt ebenfalls unsere These. Zuletzt ist die Begnadigung Iweins am Schluss des Textes Zeugnis der Wankelmütigkeit seiner Frau. Besonders eingehend werden dem Leser die starken Gefühlsschwankungen Laudines in zwei Passagen vorgeführt. Einmal, als sie sich selbst dazu überzeugt, Iwein zu ehelichen, über den sie zu dem damaligen Zeitpunkt nicht mehr weiß, außer dass er der Mörder ihres Mannes ist (2014-2100). Das zweite Mal, das Laudine ihre Einstellung Iwein gegenüber um 180 Grad dreht, findet sich am Ende des Textes, als sie sich dazu entschließt, Iwein zu verzeihen und sich im selben Zug ihm zu Füßen wirft (8075-8131). Was ihr Verhalten für den Leser besonders komisch macht, ist die Tatsache, dass sie ihre eigene Launenhaftigkeit nicht erkennt, beziehungsweise nicht gewillt ist, sie vor sich selbst oder im öffentlichen Rahmen zu zügeln. Denn Laudine ist stets, ob während des inneren Monologs oder der Ansprache, von ihrer Meinung überzeugt. Mit dem signifikanten Unterschied, dass sie selbige mehrmals während der Rede

ändert und verschiedenste, sich teilweise widersprechende, Argumente zum Stützen heranziehen muss.

2.4.1. Liebt Laudine Iwein?

Volker Mertens hat in seiner folgenschweren Abhandlung „Laudine“⁵⁰ die Beziehung der Laudinefigur zu den gesellschaftlichen Verhältnissen um 1200 untersucht. Seine Untersuchung ist sehr ambivalent. Ich will im Folgenden ein paar mir sehr wichtig scheinende Schlüsse Mertens' festhalten.

Mertens behauptet, Laudine sei nicht schon zu Beginn in Iwein verliebt, sie gehe die Ehe aus streng politischen Gründen ein. Dabei hält er fest, dass „minne“ ein Rechtswort auf dem Gebiet des Fehdewesens ist und im Gegensatz zu „reht“ steht⁵¹. So versteht er auch das erste Gespräch zwischen Laudine und Iwein. Sie ist sich seiner Motivation nicht bewusst und fragt ihn aus (2341-2357). Dies deckt sich wunderbar mit dem zurückhaltenden Verhalten, mit dem Laudine sich Iwein gegenüber kleidet. Nach seinen Liebesbekundungen, entgegnet sie nur: „sît unser ietwederz giht / ez sît dez andern vrô“ (2356f) und setzt sofort Maßnahmen zur rechtmäßigen Heiratsabwicklung (2362-2369). Erst ab dem Vers 2665, in dem Laudine Iwein „geselle und mîn herre“ nennt, ist nach Mertens ein Erweis der Liebe Laudines vorhanden. Auch bei der Abschiedsszene der beiden, meint Mertens, dass sie aneinander vorbeireden. Dafür ist der Ring verantwortlich, den Iwein als Liebesbeweis annimmt, der aber größere Bedeutung hat: „Der Ring kann Signum der weltlichen Herrschaft sein und gerade das ist er auch hier: er soll als Zeugnis dafür stehen, daß Iwein die Verantwortung für *êre* und *lant* trägt; mit der Annahme des Rings akzeptiert er die Verpflichtung“⁵². Die einjährige Frist sei ebenfalls rechtlich begründet:

„wenn ein unrechtmäßiger Angreifer sich in Besitz ihres Landes setzte, solange Iwein abwesend war und nicht eingreifen konnte, genügte ein Jahr unangefochtener Inhabere, und der Zustand wäre rechtskräftig geworden“⁵³, „Hartmann hat also die ursprünglich märchenhaft zu verstehende Jahresfrist umgedeutet. Sie ist [...] eine der gängigsten mittelalterlichen Rechtsfristen.“⁵⁴.

⁵⁰ Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978.

⁵¹ Vgl. dazu und zum Folgenden: Ebd., S.14ff.

⁵² Ebd., S. 18f.

⁵³ Ebd., S. 45.

⁵⁴ Ebd., S. 46.

Dies wird auch von Laudines Aussage gestützt: „iu ist daz wol erkant / daz unser êre und unsre lant / vil gar ûf der wâge lît, / ir enkumt uns wider enzît, / daz ez uns wol geschaden mac“ (2935ff).

Besonders interessant ist auch der Kommentar Mertens' zur Rede Lunetes vor dem Artushof⁵⁵. Dabei weist er darauf hin, dass „êhaftiu nôt“ (2933) ein Rechtsterminus ist und „haz“ (2928), neben seiner heute verbliebenen Bedeutung, auch eine ‚institutionalisierte Feindschaft‘ bezeichnet. So verweist er auch darauf, dass im „Yvain“ Laudunet Yvain bezichtigt, sie nicht mehr zu lieben und deswegen ihre Liebe ihm gegenüber abspricht. Dem gegenüber würde Laudine in Hartmanns Version Iwein immer noch lieben, ihm aber seine Rechte als Landesherr und politischer Partner absprechen (2564; 2576). Laudine trenne sich also von Iwein aus politischen Gründen. Alle diese Interpretationen Mertens' erscheinen mir sehr naheliegend und schlüssig, mit einer geringen Ausnahme, auf die ich in Kürze eingehen will.

Susanne Hafner⁵⁶ argumentiert sehr nahe an Mertens, wenngleich sie behauptet, Laudine liebe Iwein überhaupt nicht. Sie sei in Askalon verliebt gewesen und heirate Iwein bloß aus politischen Gründen. Hafner stützt sich dabei auf dieselben Textstellen, wie Mertens. Die Erweise von Laudines Liebe werden in ihrer Arbeit allerdings gar nicht erwähnt. Auch wird nicht erwähnt, dass Askalon keine zwei Wochen nach dessen Tod vergessen ist (2435), was gegen die These spricht, Laudine habe ihn in einer Liebesheirat geehelicht.

Dabei ist es sehr wohl möglich, den Text dahingehend zu lesen, dass Laudine gar nicht in Iwein verliebt ist. Wenn Laudine Iwein ihren „geselle und herre“ (2665) nennt, könnte sie sich auch verstellen. Schließlich weiß sie von seiner Liebe und will vielleicht die Stabilität des Landes aufrecht erhalten. Es bleibt dennoch die Herztauschszene, die eine gegenseitige Liebe voraussetzt. Man kann aber auch diese dahingehend interpretieren, dass sie in das Konzept Hafners passt. Die Szene muss nur anders gelesen werden. Essenziell ist dabei, den Herztausch nicht ernst zu nehmen. Dass dies sehr wohl möglich ist, habe ich bereits herzuleiten versucht (siehe Punkt 1.4). Man muss jedoch noch weiter gehen, als nur komische Aspekte in dem Gespräch zwischen dem Erzähler und Frau Minne

⁵⁵ Vgl. dazu: Ebd., S. 40.

⁵⁶ vgl. dazu: Hafner, Susanne: Maskulinität in der höfischen Erzählliteratur. (=Hamburger Beiträge zur Germanistik 40). Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2004 [Kapitel 4: Iwein und der Wahnsinn, S. 107-146].

aufzuzeigen. Um sie nun wirklich ganz und gar nicht ernst zu nehmen, muss angenommen werden, es gäbe gar keinen Herztausch. Das sieht im ersten Moment ebenfalls nicht unmöglich aus, schließlich diskutieren in dem Abschnitt zwei ‚Personen‘ miteinander, von denen die eine schwer einsehen kann, wie so ein Herztausch von statten gehen soll. Derjenige der sich auf diesen Argumentationsweg gemacht hat, mag es anfangs als Glück betrachten, dass gerade der Erzähler ‚Hartmann‘ diese Position eingenommen hat.

Man wird aber bald einsehen müssen, dass der Erzähler eher tölpelhaft einfältig wirkt, wird er doch von Frau Minne zurechtgewiesen (3011-3019). Danach wagt er es nicht, das Wort wieder zu ergreifen, bleibt jedoch perplex in seinem Unwissen verhaftet. Er wirkt vor allem deswegen naiv und einfältig, da, auch wenn er, Frau Minnes Argumentation zu folgen, Liebe nie gespürt haben sollte, er doch trotzdem, erst recht als Erzähler und Autor, wissen dürfte, dass ‚sein Herz tauschen‘ eine konventionalisierte Umschreibung des ‚Verliebens‘ ist. Also ist diese Stelle vielleicht gar nicht zu hinterfragen, sondern soll nur einen Scherz auf die Einfältigkeit des Erzählers darstellen oder lässt sich die Verhaltensweise ‚Hartmanns‘ auch anders lesen?

Zur besseren Beantwortung dieser Frage wollen wir einen kurzen Exkurs machen. Hartmann von Aue fingiert in der Ebene des Erzählens selbst einen Dialog zwischen zwei einander widersprechenden ‚Personen‘, wenn nicht ausschließlich, so doch teilweise, aufgrund der komischen Wirkung. Die von Hartmann hier angewandte Technik ist ironisch zu nennen. Den Begriff der Ironie haben wir noch nicht festgelegt und ich werde versuchen, ihn, so treffend und prägnant, wie mir möglich, zu greifen⁵⁷.

2.4.2. Einschub: eine Ironiedefinition

Ironie als rhetorisches Mittel ist uns allen unter diesem Begriff vertraut, namentlich als Äußerung, die einen Sachverhalt dermaßen ausdrückt, dass dem Hörer/Leser aus Intonation, Mimik, Kontext oder sonst einem Nebenumstand klar werden soll, dass damit das Gegenteil des geäußerten Inhalts, sei dieser nun wörtlich oder metaphorisch zu verstehen, gemeint ist. Jeder Mensch muss an einem Tag seines jungen Lebens erfahren, dass die Welt nicht aus einander opponierenden,

⁵⁷ Ich stütze mich bei dem folgenden Exkurs auf kein ironietheoretisches Werk. Für eine andere Ironiedefinition vgl. beispielsweise: Muecke, D. C.: Irony. Fakenham: Cox & Wyman 1970.

genauen Gegenteilen besteht. So können auch ironische Aussagen manchmal so zu verstehen sein, dass eine Interpretation der Aussage intendiert ist, die vielleicht nicht das exakte Gegenteil des Inhalts selbiger Aussage darstellt, da es kein solches exaktes Gegenteil gibt. Die Auslegung dessen, was wirklich gemeint ist, fällt dann dem Rezipienten zu. Je nach Kunstfertigkeit der Aussage und Erkenntnishorizont des Rezipienten, wird die Deutung leichter oder schwerer fallen, mehr oder weniger überraschend, und somit auch mehr oder weniger komisch/witzig⁵⁸, mehr oder weniger ironisch erscheinen.

Da Ironie, in der Gesamtheit des Begriffs, eigentlich keine Trope ist und auch keinem bestimmten Muster folgt, kann sie in jeglicher Form auftreten, ob in mündlicher oder schriftlicher Sprache oder als Geste. Zudem ist der Zusammenhang ebenfalls nicht festlegbar. Ironie wird einerseits oft zum komisch machen von Einzelpersonen oder Menschengruppen verwendet. Dabei tätigt man eine Aussage, die der Rezipient jemand anderem oder einer Gruppe von Menschen, der man selber nicht angehört, zuschreiben können muss. Dies kann man weiter treiben und allgemein menschliche Züge ironisch ansprechen, indem man Verhaltensmuster nachahmt. In diese Schublade von Ironieverwendung fallen auch so genannte selbstironische Aussagen, die die eigene Person als Ausgangspunkt haben.

Ironische Aussagen haben den Effekt, dass sich der Autor derselben, durch die Intention, ein mögliches Gegenteil des Gesagten als Sinninhalt seiner Aussage seinem Rezipienten begreiflich zu machen, sich von der wörtlichen Aussage gewissermaßen distanziert. Je mehr die Grenzen zwischen Ironie und Nicht-Ironie verschwimmen, je feiner der Fingerzeig Richtung Ironie getätigt wird, umso näher rückt der Autor der ironischen Aussage dem wörtlichen Inhalt des Getätigten. Wenn jemand selbstironisch etwas anmerkt, so erkennt er scheinbar einen Teil seiner selbst als komisch an. Ein Sachverhalt der Komisch betrachtet wird, verliert seinen Ernst und somit die Vorteile des Ernstes, die ich unter dem Wort ‚Würde‘ subsumieren werde.

Ein komischer Charakterzug, mag er auch sonst dem Träger Würde bringen, ist innerhalb der Grenzen seiner Komik würdelos. Nun entledigt der selbstironisch redende Mensch somit mit seiner Aussage einen Teil seiner selbst, und somit zu

⁵⁸ Ironie lässt sich nicht in einen der drei Kategorien Freuds Komik, Witz und Humor einreihen, da sie in allen dreien vorkommen kann. Vgl. dazu: Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, in: Freud, Sigmund: Studienausgabe IV. Psychologische Schriften, S. 9-220.

einem gewissen Grad sich selbst als Ganzes, einer gewissen Portion an Würde. Durch dieses Zugeständnis erscheint er dafür als ein Mensch, der sich selbst gut kennt und ehrlich ist, er distanziert sich aber nicht von dem ironisierten Charakterzug. Er tut es nur soweit, als er ihn aus sich herauslöst und ironisch präsentiert, sich gewissermaßen von außen betrachtet. Eigentlich umarmt er diesen Charakterzug viel eher, da er ihn als Teil seiner selbst so weit akzeptiert, ihn seiner eigenen und der öffentlichen Kritik auszusetzen und somit zu beweisen, dass er zu dieser Eigenart seines Ich steht, sei sie auch nicht durchwegs positiv. So verhält es sich mit den meisten ironischen Aussagen. Sie bejahen und verneinen den wörtlichen Inhalt, sind meist doppelt belegt und schaffen es, eine Distanz, manchmal jedoch gleichzeitig auch eine sehr starke Nähe, zu beiden herauslesbaren Aussagen herzustellen. Dabei gelten beide Lesearten für sich, ebenso, wie auch gemeinsam. Alles in allem kann man als prägnante Schlussfolgerung sagen, ironisch nennt man eine mit mindestens zwei Bedeutungsinterpretationen belegte Aussage, wobei meist die Interpretation, welche nicht im wörtlichen Sinn der Aussage enthalten ist, als bevorzugt gilt.

2.4.3. Ab wann liebt Laudine Iwein?

Zurück bei ‚Hartmann‘ und Frau Minne angelangt, können wir feststellen, dass viele der bezeichneten Merkmale von Ironie auf dieses Zwiegespräch zutreffen. Nicht nur auf das Gespräch als Ganzes, sondern auch auf die Rolle die Hartmann von Aue sich selbst, bzw. seinem Alter-Ego ‚Hartmann‘ zuschreibt. Der Erzähler wirkt zwar naiv, aber da wir wissen, dass Hartmann von Aue dem Erzähler seinen Namen gegeben hat, fühlen wir uns verleitet, die beiden gleichzusetzen und nehmen dem Erzähler seine Naivität nicht ganz ab, sie wirkt eher auf neckische Weise gespielt. Dieser Eindruck muss noch viel stärker gewesen sein, wenn Hartmann von Aue sein Werk selbst vorgetragen hat und die Rolle des Tölpels nicht nur in Worten, sondern auch im Leseduktus wiedergegeben hat. So sind auch die Vermutungen zu deuten, die wohl die meisten beim Durchlesen haben sollten, nämlich, dass ‚Hartmann‘ seine Aussagen nicht ganz ernst meint. Dass er vielleicht sehr wohl die Aussage hinter der Allegorie des Herztausches versteht, er jedoch, seinen Spaß mit Frau Minne treibend, darauf aufmerksam machen wollte, dass Sprichwörter benutzt werden, ohne auf den Sinn der Wörter an sich zu achten. Dieser Zweifel, den ‚Hartmann‘ mit der Hinterfragung der Aussage in dem

Rezipienten weckt, hat weitere Auswirkungen. Denn man ertappt sich beim Lesen leicht dabei, nicht nur die allegorische Form der Aussage zu bezweifeln, sondern gleichfalls den dahinter liegenden Sinn, nämlich die gemeinsame Liebe von Iwein und Laudine.

‚Hartmann‘ gibt hier einen ihm überlieferten Sachverhalt wieder, er hält kurz inne, weil ihm das von ihm Wiedergegebene unstimmig erscheint, worauf ihn Frau Minne zurechtweist. Mit dem Demaskieren der allzu leichtfertig verwendeten, sich jedoch bei näherem Hinsehen als sinnlos erweisenden Konvention der Herztuschallegorie, demaskiert ‚Hartmann‘ ebenfalls die literarische Konvention der gegenseitigen Liebe vom Protagonisten und dessen erwählter Dame. Dies kann nun die literarische Schicksalsspinnerin Frau Minne nicht nur nicht akzeptieren, sondern schlicht und ergreifend gar nicht begreifen. Eine derartige Behauptung liegt außerhalb ihrer Grenzen. ‚Hartmann‘, der in seiner ironischen Konstruktion gleichzeitig Figur, wie Autor ist, kann, dank der Ironie, gleichzeitig Tölpel, wie Weiser sein. Eine klassisch ironische Rolle, derer sich auch Shakespeare des Öfteren bedient hat, beispielsweise in Form des Narren in „King Lear“. So stellt er in diesem Zusammenhang Frau Minne ebenfalls gleichzeitig als Wissende, wie als dem naiven Glauben ehelicher Liebe verfallene dar.

So ließe sich alles erklären; Laudine liebt Iwein nicht, oder zumindest nicht unbedingt. Ich will diese Lesart nicht forcieren, bloß festhalten, dass es sie gibt. Auch wenn man die Szene zwischen dem Erzähler und der personifizierten Liebe nicht in diese Richtung lesen will, ist sie, wie hoffentlich bereits erwiesen, komisch genug. Man muss aber von Ironie und Komik im Text ausgehen, um eine stimmige Erklärung für diese Passage zu haben.

Wir wollen sehen, wie der Text sich verhält, wenn wir eine gegenseitige Liebe der beiden annehmen. Auch wenn Königin Laudine Iwein inständig liebt, fällt seine vollkommen irrationale Liebe in schroffem Gegensatz zu ihrer Zuneigung aus. Man darf hierbei nicht außer Acht lassen, dass unsere Vorstellungen von ‚Liebe‘ vermutlich nicht ganz mit denen der mittelalterlichen Rezipienten übereinstimmen. Man kann jedenfalls annehmen, dass es damals, wie heute verschiedene Arten der Zuneigung, ja der ‚Liebe‘ gab. Ich plädiere hiermit für die gegenseitige Liebe des Paares, auch wenn sie nicht von beiden Seiten in gleicher Weise gefühlt wird. Während Iweins Liebe, wie wir bald, bei der Besprechung seiner Figur feststellen werden, eine stark visuell geprägte ist, ist diejenige Laudines stark von der

ritterlichen Tüchtigkeit Iweins motiviert. Für die Fundierung dieser Interpretation Laudines gibt es zahlreiche Textzeugen. Es fängt mit ihrem ersten Auftritt an, in dem Laudines Trauer auch stark darauf fußt, dass sie nicht begreifen kann, wie ein derart vortrefflicher Ritter, wie Askalon getötet werden konnte: „ich hân verlorn / Vil wunderlîche mînen man“ (1382f). Ihr fällt es so schwer, dass sie Gott beschuldigt (1384). Wieso, sagt sie sofort darauf: „dû hetest an in geleit / die kraft und ouch die manheit / daz im von gehiuren dingen / niene mohte misselingen“ (1385-1388). Schlussendlich stellt sie, aufgrund der Unsichtbarkeit Iweins, die Erklärung auf, es müsse Zauberei am Tod Askalons schuld sein (1391-1395). Gegen Ende ihrer Rede bestimmt sie den Tod ihres Mannes als unausweichliches Schicksal: „im was ouch dirre tût beschert“ (1396) und bezichtigt den Unsichtbaren der Feigheit, sich ihr nicht zu zeigen (1398-1402). Wir sehen, wie Laudine bereits hier sich selbst permanent von anderen Standpunkten überzeugt. Sie fängt mit Ungläubigkeit bezüglich der Tatsachen an, die sich nur in einer Anklage Gottes Luft verschaffen kann. Darauf mischt sie sich eine Erklärung zurecht, die die Ritterehre Askalons nicht verletzt; da sein Gegner zauberkundig, gewissermaßen unfair, war, konnte auch der beste Ritter nicht bestehen. Am Ende kehrt sie das Verhältnis von ihrem Mann und seinem Gegner nochmal um. Askalon musste nicht sterben, weil er seinem Gegenüber unterlegen war, sonder weil es eben so geschrieben stand und das Zauberesen ist ein ausgemachter Feigling, da es sich nicht zeigt. Sie kann sich den Tod ihres Mannes nicht erklären und versucht Askalons Ritterlichkeit zu retten. Sie versucht es so angestrengt, dass sie einander widersprechende Argumente aneinanderreihet. Dies entspricht genau einer Art des Komischen, die Freud sehr nahe dem Unbewussten ansiedelt:

„Die Geschichte vom geborgten Kessel, der bei der Zurückstellung ein Loch hatte, wobei sich der Entlehner verantwortete, erstens habe er überhaupt keinen Kessel geborgt, zweitens sei dieser schon bei der Entlehnung durchlöchert gewesen, und drittens habe er ihn unversehrt, ohne Loch, zurückgestellt [...], ist ein vortreffliches Beispiel einer rein komischen Wirkung durch Gewährenlassen unbewußter Denkweise. Gerade dieses Einanderaufheben von mehreren Gedanken, von denen jeder für sich gut motiviert ist, fällt im Unbewussten weg. Der Traum, an dem ja die Denkweisen

des Unbewußten manifest werden, kennt dementsprechend auch kein Entweder-Oder [...], nur ein gleichzeitiges Nebeneinander.“⁵⁹

Laudines Argumentation ist also nicht nur komisch, sie ist psychologisch sehr gut fundiert; in der Verzweiflung Laudines, ihren Mann vom Vorwurf zu befreien, kein tüchtiger Ritter gewesen zu sein, kann sie nicht vernünftig argumentieren und greift auf diese Technik ihres Unbewussten zurück.

Auch später beweint Laudine ihren Mann in Hinsicht auf seine Ritterlichkeit: „geselle, an dir ist töt / der aller tiureste man, / der rîters namen ie gewan, / von manheit und von milte / ezn bereit nie mit schilte / kein rîter alsô volkomen.“ (1454-1459). Als Lunete vorschlägt, einen „alsô tiuren“ (1804) Herren zu finden, ist ihre Herrin erbost: „dû tobest, ode ez ist dîn spot. / und kêrte unser herre got / allen sînen vlîz dar an, / ern gemachte niemer tiurern man. [...] ob dû iemer man gelobest / neben im: wan dû tobest.“ (1807-1818). Auch weiters will Laudine nicht zugeben, dass es andere Ritter gibt, die gleich tüchtig sind, wie der selige Askalon: „[Lûnete:]des enist sî niht, / wand man noch hundert ritter siht / die alle tiurre sint dan er / ze swerte schilte unde sper' / ,dû hâst zwâre misseseit.' / ,vrouwe, ich sage die wârheit' / [...] ichn weiz waz ich dir tuon sol: / wan ez dunket mich unmügelich.“ (1936-1945). Als Lunete mit rhetorischer List nachgewiesen hat, dass der Mörder Askalons der Tüchtigere der beiden sein muss, ist Laudine verletzt: „daz was ir [Laudine] ein herzeleit, / daz sî deheiner vrûmekheit / iemen vûr ir herren jach.“ Laudine ist wohl von Lunete schon von der Tüchtigkeit des fremden Ritters überzeugt worden. Ihre erste Reaktion ist nur zu verständlich, sie will sich den schmerzlichen Tatsachen nicht stellen, dass jemand tüchtiger sein sollte, als der verstorbene Gemahl. Erst als die reflexartige Trotzhaltung verraucht ist, sieht sie in einsamer Kontemplation sofort ein, dass sie überreagiert hat, bereut Lunete verscheucht zu haben und muss den ‚Tatsachen‘ ins Auge sehen, dass der Mörder Askalons wohl tüchtiger sein muss, als ihr Mann (2015-2038). Sie verliebt sich nicht sofort in den ihr Unbekannten, denn sie hat „wider den [...] schulde gnuoc, / daz [sie] im vîent sî“ (2040f). Erst muss sie sich überzeugen, dass der Unbekannte nicht nur tüchtiger war, sondern auch im Recht, ja dass er gar nicht anders konnte, als ihren Mann zu töten und somit ihr nicht mit Absicht

⁵⁹ Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, in: Freud, Sigmund: Studienausgabe IV. Psychologische Schriften, S. 9-220 [darin S. 191]. Vgl. dazu auch einen analogen Traum Freuds, in dem er sich vom Vorwurf befreien will, die Schmerzen einer Patientin nicht durch psychische Kur zum Verschwinden gebracht hat. In: Freud, Sigmund: Studienausgabe II. Die Traumdeutung. Frankfurt/Main: Fischer 1970, S. 138f.

Leid zugefügt hat. So lässt sich auch die Frage klären, warum sie nun nicht mehr an der Theorie festhält, der Unbekannte habe ihren Mann mit Zauberei getötet. Zauberei hat stets etwas Unheimliches und wirkt zudem Unfair, da sie ein unvorhersehbarer Vorteil des Zauberers gegenüber ‚normalen‘ Menschen ist. Deswegen kann sich auch ein Rezipient schwer mit einem Zauberer identifizieren, da jener ihm unheimlich erscheint, seine Macht schwer greifbar ist und nicht eingeschätzt werden kann. So hat Magie im Kampf auch stets etwas Unfares, da sie ein Vorteil ist, der nicht, wie Rüstung, Waffen oder Kampfgeschick, greifbar ist, sondern jenseits der Ritterlichkeit steht. Ganz abgesehen davon, dass Zauberei schwer mit christlichen Lehren vereinbar ist. Diese stehen in Ritterepen vielleicht nicht an vorderster Stellung, etwas Teuflisches hat die Zauberei immer an sich, erst recht wenn eine negativ besetzte Person zaubert. Laudines Reaktion, den Fall ihres Mannes zu rechtfertigen, indem sie annahm, er sei durch Zauberei herbeigeführt worden, habe somit nichts mit seiner vortrefflichen Ritterlichkeit zu tun, sei hingegen eher feige und unfair, ist nun nicht mehr nötig. Laudine braucht einen neuen Mann und muss nun dahingehend argumentieren. Da sie den Mörder ihres Mannes als Zukünftigen gewählt hat, stellt sie ihn sich in das von ihr benötigte Licht. Nun ist er nicht nur kein Zauberer mehr, sondern er hat sich auch nach allen Regeln der Ritterlichkeit selbst verteidigt, hat also Askalon in einem fairen Duell geschlagen.

So wie man ein Buch so interpretieren kann, wie man es gerade als richtig annimmt, kann man auch die Wirklichkeit lesen, wie man will, indem man bestimmte, problematische Fragen einfach auslässt. Das macht Laudine vorzüglich. Ich will hiermit festhalten, dass dies keine Anklage meinerseits gegen die Gefühlsverwaltung der Brunnenkönigin ist. Ich würde mich auch nicht anmaßen, zu behaupten, dass Hartmann hier moralisieren wollte. Es verhält sich jeder Mensch zuweilen so, erst recht wenn es um ‚Herzensangelegenheiten‘ geht. Jeder kennt Verherrlichungen von geliebten Personen und Verstorbenen, es kennt ebenfalls jeder den manchmal nur von wenigen Teilaspekten der betreffenden Persönlichkeit motivierten, man kann fast sagen blinden, Hass gegenüber Personen, deren Handlungs-motivationen und Lebensbahnen man gar nicht kennt. Aber gerade auch diese Erfahrungen aus dem eigenen Leben, sowie die Komprimiertheit der Eigenüberzeugungen Laudines wirken im äußerst drastischen Zusammen-hang, der Verliebtheit einer Witwe in den Mörder ihres Mannes,

durchaus komisch. Vielleicht nicht auf jeden, aber das müssen sie auch nicht, denn es findet nicht jeder alles, was komisch sein könnte, komisch. Meine Absicht ist es, um dies hier nochmal festgehalten zu wissen, aufzuzeigen, dass der komische Effekt, den solche Szenen auf manche Leser ausüben können dem Text derart inhärent sind, dass man die Vermutung aufstellen kann, der Autor hätte sie hineingelegt.

Zurück zu Laudine. Nach dieser Umwertung der Rollenverhältnisse im letzten Duell Askalons, hat Laudine keine Berechtigung mehr, Iwein böse zu sein und kann sich nun ruhig verlieben: „dô waz gereite dâ bî / diu gewaltige Minne, / ein rehtiu süenerinne / under manne und under wîbe“ (2054ff). Diese Zeilen lassen mich das Verlieben Laudines früher ansetzen, als Mertens es tut. Denn die Einigung ist hier wohl kaum gemeint, diese ist geschlechtsneutral und hat nichts mit Männern und Frauen zu tun. Außer man liest hier wieder ironisch. Dann wäre es nicht abwegig, dieses Konzept des praktischen Verliebense als unechte Liebe zu verwerfen. Inwieweit das, was der Erzähler mit „Minne“ anspricht, nun mit dem heutigen Konstrukt von ‚Liebe‘ deckungsgleich ist und worin sich beide Vorstellungen unterscheiden ist vollkommen belanglos. Denn dass beide aneinander gebunden sind, ist klar, ebenfalls sind die Motivationsgründe von beiden Seiten her im Text vorhanden, ob die sie bindenden Anziehungen im Mittelalter ‚Liebe‘ genannt werden konnten, wir somit auch von Laudines Seite her ein Verlieben annehmen können, oder ob der Erzähler ironisch verfährt, indem er ihre Gebundenheit an Iwein ‚Liebe‘ nennt, ist für mich nicht ersichtlich und ebenfalls nicht von großem Belangen. Iweins kann schließlich, aufgrund seiner Verspätung, ebenfalls beschuldigt werden, Laudine nicht ‚wirklich‘ zu lieben. Mir scheint es vollkommen unmöglich, das Liebesverständnis des Mittelalters derart exakt zu fassen, dass diese Fragen beantwortet werden können. Ich will hier annehmen, beide seien ineinander verliebt. Laudines Liebe ist jedenfalls stark an der Schutzfunktion ihres Gatten gebunden⁶⁰. So müsste ich Mertens im Punkt von Laudines Liebe widersprechen. Es ist aber in einer ironischen Lesevariante sehr gut möglich, ‚minne‘ im Fall Laudines doppelt zu verstehen, einerseits als Liebe,

⁶⁰ Vgl. dazu: Speckenbach: Während Iwein ausschließlich der Macht der Minne folgt und auf den Erwerb der Landesherrschaft keinen einzigen Gedanken richtet, ist Laudine zunächst auf Sicherung der Quelle und des Landes aus.“, aus: Speckenbach, Klaus: Rîter – geselle - herre. Überlegungen zu Iweins Identität, in: Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisenburg, 4.-7. Januar 1996. Hrsg. v. Reil, Dietmar u.a. Tübingen: Niemeyer 1998, S. 115-146 [darin S. 122].

andererseits als politische Einigung. Dies trifft ihre Liebe sicherlich sehr gut und wirkt zudem komisch⁶¹. Dies erkennt man auch in Laudines Rede an Iwein, wo sich sie ihr Liebesbekenntnis direkt an der Bedingung reiht, ihr Zukünftiger müsse sich verpflichten, Schutzherr des Brunnenlandes zu sein (2322-2333). Hier ist Laudine erneut voreilig, indem sie, von selbst, ohne Iweins Zutun, zuerst anklagt: „ir hât mir selh leit getân [...] daz ich iuwer niht enwolde / [...] gnâde gevâhen“, um danach schnell zuzugeben, dass sie Iwein so gerne heiraten will, dass sie, entgegen der höfischen Konvention, um ihn werben würde (2327-2331). Hier schießt sie natürlich wieder weit über das Ziel hinaus, da doch Iwein schon um sie wirbt und ein derartiges Zugeständnis weder nötig, noch am Platz ist, aber schließlich will sie ihn „von Herzen“ (2333).

2.4.4. Moralische Aspekte um Laudines Wiederverheiratung

Mertens ist dazu verleitet, die Motivation Laudines zur Heirat als eine rein pragmatische darzustellen, damit er ihre Wiederverheiratung und Iweins Duell, die beide in größeren Teilen der Sekundärliteratur das Stigma von Schandtaten trugen, davon befreit. Deswegen ist es für Mertens' Argumentation auch unvoreilhaft, wenn Laudine verliebt wäre. Dies würde bedeuten, dass sie sehr schnell über ihre Trauer hinwegkommt. Im anderen Fall verliebt sie sich erst in Iwein, als sie eine Zeit mit ihm als Ehemann gelebt hat. Dies ist natürlich weitaus weniger komisch, als eine Laudine, die ihre Gefühle und Launen nach pragmatischen Beweggründen lenkt. So hat Mertens auch eine Reihe an schnell geschlossenen Witwenehen im Mittelalter angeführt, um zu erweisen, dass ein derartiges Verhalten einer Herrscherin im Mittelalter nicht verwerflich war⁶². Dabei verfährt Mertens sehr überzeugend.

Es gibt dazu aber auch andere Positionen. Matthias führt als Erweis des Gegenteils das auf 1254 datierte „Livre de Jostice et de Plet“ an. Darin steht, dass eine Frau, die einen Mann heiratet, der mit ihrem früheren Ehemann schwer verfeindet war, die betreffende Person damit einem ordentlichen Gerichtsverfahren entzieht und deswegen ihren guten Ruf einbüßt⁶³. Matthias

⁶¹ Ganz klar ist dies in folgender Aussage Laudines während dem ersten Gespräch der beiden zu ersehen: „Ouwî, mîn her Iwein / wer hât under uns zwein / gevüezet diese minne?“ (2341ff).

⁶² Vgl. dazu: Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978, S. 39f., zudem zu politisch motivierten Ehen: Ebd., S. 22ff.

⁶³ Matthias, Anna-Susanna: Yvains Rechtsbrüche, in: Zeitschrift für romanische Philologie 92. Sonderband (1977), S. 156-192. [Information entnommen aus: Ranawake, Silvia: Zu Form und

behandelt hierbei den „Yvain“, worin sich jedoch die Wiederverheiratung nicht merklich anders gestaltet, als im Hartmann’schen Text. Ranawake führt, neben der rechtlich fundierten Argumentation Matthias’, ebenfalls mehrere literarische Werke des Mittelalters an, in denen eine negative Bewertung einer Witwenheirat enthalten ist, darunter finden sich die Eilhart’sche Tristanfassung, Jokrates’ Heirat im Thebenroman Chrétiens, den „Roman d’Eneas“ und die Fabel „de vidua“⁶⁴. Auch Hafner argumentiert gegen die Meinung Mertens’, indem sie anführt, dass mittelalterliche Redaktoren den Konflikt ebenfalls sahen und deswegen abgemildert haben: „Im mitttelenglischen Ywain und Gawain beispielsweise wird Alundynes Kummer über den Tod des Gatten stark zurückgenommen zugunsten eines geradezu geschäftsmäßigen königlichen Verhaltens“⁶⁵. Dass ihre Wiederverheiratung mit dem Mörder ihres Gatten als problematisch angesehen werden könnte, bemerkt auch Laudine. Sie selbst will in beiden Texten nicht, dass man sie deswegen beschuldigt (Y 1809f; I 2089-2095).

Was also die Rezeption von Laudines Handeln im Mittelalter betrifft, ist sich die Forschung uneinig. Ich behaupte daher, es wird innerhalb der mittelalterlichen Wahrnehmung von Recht und Etikette sowohl Argumente gegeben haben, die dafür, als auch solche, die dagegen sprechen.

Wir wollen zuletzt die oft wiederholte und vielleicht noch nicht ganz erwiesene Annahme, Laudine sei launenhaft, nochmal betrachten. Wer das Buch mit dieser Überzeugung liest, dem wird auffallen, dass der Erzähler selbst sich über die Wankelmütigkeit weiblichen Verhaltens äußert (1863-1888). Als erstes spricht er Laudines unvernünftige Verhaltensweise an und bemerkt dazu: „doch tete sî sam diu wîp tuont; / sî widerredent durch ir muot / daz sî doch ofte dunket guot“ (1866ff). Damit ist es leider nicht abgetan, denn der Erzähler behauptet, diejenigen, die diese Verhaltensweise einer „unstætekheit“ (1874) zuschreiben lägen falsch, denn: „ich weiz baz wâ von ez geschiht / daz man sî alsô dicke siht / in wankelm gemüete: / ez kumet von ir güete / man macs ûz übelem muote / bekêren wol ze guote / unde niht von guote / bringen ze übelem muote / diu

Funtion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Werner Schröder. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 75-116.]

⁶⁴ Vgl. dazu: Ranawake, Silvia: Zu Form und Funtion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Werner Schröder. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 75-116 [darin S. 87f].

⁶⁵ Hafner, Susanne: Maskulinität in der höfischen Erzählliteratur. (=Hamburger Beiträge zur Germanistik 40). Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2004, S. 108.

wandelunge diu ist guot / [...] ich wil in [den Frauen] niuwan guotes jehn / allez guot müez in geschehn“ (1875-1888). Hier redet der Erzähler erneut neben dem Text her, ‚frei heraus‘, Realität und Literatur kommentierend und wir finden erneut eine, in ihrer drastischen Extreme, doch recht problematische Aussage. Wie sollen wir sie verstehen? Es ist durchaus möglich, sie als Kommentar Hartmanns wörtlich zu lesen und sie sich als die Realitätskonstruktion des Textes konstituierend zu denken. Ein Problem wäre dabei, wenn Laudine zwei Mal ihre Meinung ändert, was bekannterweise mehrmals vorkommt, sie somit ihre Gesinnung nicht vom Schlechten zum Guten wenden kann. Andererseits kann man wieder annehmen, nur der Erzähler würde seine Worte wörtlich meinen, sei also naiv und Hartmann würde ihm diese Worte in den Mund legen, um derart naive Personen ins komische Licht zu rücken. Hierbei wäre man hernach stark verleitet, Hartmann zu unterstellen, er würde eine Ansicht vertreten, die der naiven Meinung der Erzählerfigur entgegengesetzt ist. In dieser Lesevariante würde Hartmann eindeutig die Stellung der vom Erzähler gescholtenen Männer einnehmen und somit weiblichen Wankelmut rügen. Beide Lesevarianten erscheinen mir eher unbeholfen, da erstere vom Text selbst mehrmals widerlegt wird, und dabei genau von der Person, aufgrund der diese Ausschweifung des Erzählers überhaupt aufkommt. Es wäre doch für jeden Rezipienten zu offensichtlich, dass diese Aussage, wörtlich genommen, nicht stimmen kann. Die zweite Lesevariante ist ebenfalls eher plump, trifft aber sicherlich eher zu, als die wörtliche Annahme. Wenn wir die ironische Wurzel der zweiten Lesevariante weiterspinnen, kommen wir auf ein Resultat, das mir am wahrscheinlichsten erscheint. Denn der Erzähler selbst muss seine Worte ja auch nicht wörtlich meinen. Dabei muss er sich aber nicht der rhetorischen Ironie bedienen, somit das Gegenteil des Gesagten meinen. Seine Aussage ist eher eine kleine Schmeichelei des Weiblichen. Wenn ein Mann behauptet, er liebe alle Frauen, einer Frau könne er keinen Wunsch abschlagen, so wird man dies auch nicht für ‚bare Münze‘ nehmen. Ebenso würde niemand dem Erzähler glauben, wenn er behauptet, eine schnelle, ja launenhafte Gesinnungsänderung bedeute bei einer Frau nur, dass sie den rechten Weg gefunden habe und kommt einzig und allein von ihrer „güete“. Der Erzähler fungiert hier vielmehr als Verteidiger der Frauen und dreht eine eindeutig schlechte Eigenschaft um und das, um bei unserem Thema zu bleiben, doch recht komisch. Diese halbernsteste Aussage bezüglich des Scheltens weiblicher

Launenhaftigkeit setzt selbige in ein heiteres Licht und enthebt die Frauen an sich der Schuldigkeit, macht sie bis zu einem gewissen Grade unantastbar. Die Frau ist etwas Gutes und kann nur Gutes tun, ist also eine Art Galanterie. Gerade, wenn man sich vergegenwärtigt, dass der Text vermutlich hauptsächlich für den Vortrag bestimmt war und man auch Damen im Publikum zu erwarten hatte, der Vorleser jedoch vermutlich männlichen Geschlechts war, verwundert es nicht, dass er an einer Stelle, in der leicht über die Launen der Frauen gelästert und gelacht werden kann, diese schmeichelhaft dem Urteil der männlichen Zuhörer mit einem Augenzwinkern enthebt. Ein Rezipient, der nach Argumenten sucht, warum diese Aussage nicht stimmt oder wie sie auf das vorliegende Werk anwendbar ist, hat sie eindeutig nicht verstanden⁶⁶. Als letztes Argument gegen anders Gesinnte will ich anführen, dass Hartmann diese kurze Ausschweifung wohl nicht umsonst an diese Stelle gesetzt hat, es muss auch für ihn offensichtlich gewesen sein, dass hier viele seiner Rezipienten den ‚weiblichen Wankelmut‘ erkennen würden. Er kann sich nur gegen eine Einstellung wehren, die bereits vorhanden ist. Dabei verwirft er nicht die Existenz des ‚weiblichen Wankelmutes‘, er verteidigt selbigen nur. Dieses gesagt, kann schwer widerlegt werden, dass sich dieser in Laudine finden lässt.

2.5. Lunete

Dass gewisse Probleme bei dem Versuch einer Charakterisierung Lunetes aufkommen, wurde bereits erwähnt. Da zudem die wichtigsten Passagen einer solchen in Iweins Aufenthalt auf der Brunnenburg zu finden sind, muss ich auf den Punkt 1.2.3. verweisen, dessen Folgerungen ich nochmals kurz anführen will. Lunete hat zwar als Motiv für ihre Hilfe gegenüber Iwein die Dankbarkeit, ihr einst auf dem Artushof geholfen zu haben, genannt, ob sie zusätzlich motiviert ist, lässt sich nicht mit Sicherheit behaupten. In ihrer Vorgehensweise lässt sich jedoch ein Genuss daran erkennen, die Schicksale anderer zu lenken⁶⁷. Zutt fällt zudem auf,

⁶⁶ So beispielsweise Sullivan in: Sullivan, J. M.: *The Lady Lunete. Literary Conventions of Counsel and the Criticism of Counsel in Chrétien's Yvain and Hartmann's Iwein*, in: S. 335-354 [darin S. 344].

⁶⁷ Vgl. dazu Kaminski: „Wenn Schnell [...] nach Maßgabe Abaelardscher Gesinnungsethik die Sphären von Recht und Unrecht bzw. von triuwe und untriuwe aufgrund der jeweils zugrundeliegenden intentio klar voneinander zu scheiden sucht und Lunete attestiert, ihre ‚wahre Gesinnung‘ (44) werden ‚von andern verkannt‘ (46) so scheidert diese ‚Scheidekunst‘ gerade im ‚Fall Lunete‘ daran, daß die ‚wahre Gesinnung‘ einer derart raffinierten Komödiantin mit Sicherheit kaum zu bestimmen sein dürfte. Daß Lunete überdies [...] sich [...] über die pragmatischen

dass Lunete bereits bei ihrem ersten Auftritt ihre Lust am Spiel mit anderen Personen zeigt. Zuerst beklagt Lunete Iweins Situation: „ouwê, rîter, ouwê! / daz ir her komen sît, / daz ist iuwer jungestiu zît / [...] sî [das Gesinde] slahend iuch ab an dirre vrist.“ (1156ff; 1168), Iwein antwortet darauf: „so ensol ich doch den lîp / niht verliesen als ein wîp: / michn vindet nieman âne wer‘ / si sprach: ‚got sî der iuch ner: / ern beschirme iuch eine, ir sît tôt[‘]“ (1169ff). Zutt bemerkt zu dieser Textstelle sehr treffend:

„Iweins Entschlossenheit, nicht einfach den Tod zu erdulden, sondern sich neuen Kämpfen zu stellen, sich als Mann zu verteidigen, bleibt anscheinend nicht ohne Eindruck auf Lunete; sie urteilt, daß sein Verhalten außergewöhnlich mutig ist und sagt ihm dennoch voraus, daß nur Gott ihn retten kann (V. 1173); und dann fügt sie gleich hinzu (V. 1177) des sol man iuch geniezen lân. Das macht ihre Aussage, daß nur Gott helfen kann, fragwürdig. Die Irritation der Zuhörer wird kurz darauf noch gesteigert, wenn sie erfahren, daß sie das Werkzeug zu Iweins Rettung, den unsichtbar machenden Ring, schon in der Hand hält. Es wird deutlich, daß Lunetes Worte nicht ernst zu nehmen sind, daß sie Iwein eine Komödie vorspielt, weil sei ihm nicht gleich eröffnet, daß er sich keinem Kampf unterziehen muß“⁶⁸

Ihre lenkenden Eingriffe unternimmt sie jedoch, soweit man erkennen kann, nicht mit dem Ziel, die Lage der von ihr beeinflussten Personen zu verschlechtern. Man kann sogar so weit gehen, ihr ‚edle‘, vielleicht den Interessen ihrer Herrin loyale Beweggründe zuzuschreiben, ganz gesichert ist dies jedoch nicht. Zutt bemerkt sehr richtig, dass Lunetes Hilfe Iwein gegenüber, als dieser in der Falle Askalons eingesperrt ist, ein Treuebruch gegenüber ihrer Herrin ist. Zu diesem Zeitpunkt hat Lunete wohl kaum vor, die beiden verkuppeln zu wollen und versteckt Iwein deswegen aus anderen Beweggründen. Ihrer eigenen Aussage zufolge aus dem persönlichen Grund, ihm Hilfe schuldig zu sein⁶⁹.

Erfordernisse der Verkopplungskomödie hinaus in ihrer auktorialen Metaposition genießt, zeigt sich in ihrer Verstellung gegenüber Iwein nach dem dritten Gespräch mit Laudine, V. 2216-27“, aus: Kaminski, Nicola: Männerliebe contra weibliche Autorschaft?. Geteilte Spiele im *Iwein* Hartmanns von Aue, in: Oxford German Studies. Hrsg. v. Reed, T. J. und Palmer, N. F. Oxford: European Humanities Research Centre 2001, S. 26-51 [darin S. 41f].

⁶⁸ Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete, in: Chevaliers errants, demoiselles et l’Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenia von Erzdorff zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Ehlert, Trude. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 103-120 [darin S. 107f].

⁶⁹ Vgl. dazu: Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete, in: Chevaliers errants, demoiselles et l’Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenia von Erzdorff

Sullivan untersucht die Figur Lunete in Hinsicht auf ihre Position als Beraterin. Er zieht dabei sowohl andere literarische Werke, als auch Überlieferungen höfischen Verhaltens im Mittelalter heran und kommt, unter anderem, zu folgendem Schluss: „no other female character possesses such great political influence as counselor, nor are the advisory actions of any other female counselor so instrumental to the narrative advancement of any other courtly tale.“⁷⁰ Herta Zutt deutet auf die seltene Rolle, die Lunete in einem Artustext zukommt, als Frau, die außerhalb der arturischen Rollen-bilder des weiblichen Geschlechts steht. Dazu zählt auch ihre Beziehung zu Laudine:

„Die Themen des höfischen Romans führen dazu, daß Frauen ganz überwiegend ohne Beziehung zu anderen Frauen auftreten. Eine Ausnahme ist Hartmanns Iwein; hier sind zwei Frauen nicht nur kurzfristig zusammengeführt, sondern eine langwährende Beziehung ist dargestellt.“⁷¹

Lunete hat großen Einfluss am Hof und sie wird notgedrungen manche Höflinge vor anderen bevorzugen. Nicola Kaminski meint diesbezüglich:

„Daß ungeachtet der narrativen Sympathie lenkung der (freilich in niedriger Absicht handelnde) Truchseß mit dem Vorwurf von ‚valscheit‘ und ‚list‘ (V. 4124f.) den rechlichen Tatbestand durchaus trifft, wird von der Forschung in der Regel nicht gesehen. Denn es ist doch sehr fraglich, ob Lunetes spontane Rettung des Mörders ihres Herrn zu einem Zeitpunkt, da die herrschaftsstabilisierende Verkuppung Iweins mit ihrer Herrin noch gar nicht in Sicht ist, wirklich mit der ‚triuwe‘ einer Dienerin vereinbar ist, die sie emphatisch für sich in Anspruch nimmt (V. 1979 und 1983).“⁷²

Den Hofdamen gegenüber dürfte Lunete jedenfalls sehr hilfreich gewesen sein, da viele um ihre Freilassung bitten, als Iwein zum Duell anreitet (5351ff). In Chrétien's Version erwähnen sie sogar explizit: „Par son [Lûnetes] conseil nos revestoit / Ma

zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Ehlert, Trude. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 103-120 [darin S. 112f].

⁷⁰ Sullivan, J. M.: The Lady Lunete. Literary Conventions of Counsel and the Criticism of Counsel in Chrétien's *Yvain* and Hartmann's *Iwein*, in: *Neophilologus* 85 (2001), S. 335-354 [darin S.342].

⁷¹ Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete, in: *Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter*. Festschrift für Xenia von Erzdorff zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Ehlert, Trude. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 103-120 [darin S. 104].

⁷² Kaminski, Nicola: Männerliebe contra weibliche Autorschaft?. *Geteilte Spiele im Iwein Hartmanns von Aue*, in: *Oxford German Studies*. Hrsg. v. Reed, T. J. und Palmer, N. F. Oxford: European Humanities Research Centre 2001, S. 26-51 [darin S. 41].

dame de ses robes veires / [...] Qu'il n'iert mes, qui por nos parot" (4366-4369)⁷³. In dieser Version wird ganz klar auf das vorteilhafte Verhältnis zwischen den Hofdamen und Lunete verwiesen.

Auch Lunetes Einbeziehen des Knappen in ihrem Plan mit Laudine (2180ff) deutet auf ihre Macht an Laudines Hof. Nicht nur als engste Vertraute Laudines, sondern auch als einflussreiche Person, die andere Hofmitglieder in ihre zweifelhaften Pläne einspannen kann: „wan er [der Knappe] waz gemachet unde gereit / zaller guoten kûndekeit / er kunde ir [Lûnete] helfen liegen / und âne schalkheit triegen“ (2181-2184). Auch hier wird Lunetes Betrug nicht negativ dargestellt, geschieht das trügen ja „âne schalkheit“. Sie ist, wie Kaminski richtig feststellt, durchwegs sympathisch geschildert. Dass ihre Betrügereien den Leser nicht stören, ist vor allem aus dem Grund, dass sie nie den Verdacht regen, böswillig gemeint zu sein.

2.6. Iwein

Endlich sind wir beim Protagonisten des Werkes gekommen. Iwein hat von Anfang an als treibende Kraft den Ehrgeiz, der in der Artusgesellschaft üblich ist. Bei der Verkündung seines Bestrebens, auszureiten, sagt er seinem Verwandten, er wolle ihn rächen (805ff). Dass dies jedoch der treibende Motivationsgrund Iweins ist, wage ich zu bezweifeln. Nahtlos an seiner Racheankündigung fügt er an: „ich wil ouch varn den brunnen sehn, / und waz wonders dâ sî“ (808f). Es ist eher anzunehmen, dass er ersteres als offiziellen Anlass im Beisein seines Verwandten angibt, während zweiteres seine Lust, Wunderliches zu sehen, also ‚âventiuren‘ zu erleben preisgibt. Dass ‚âventiuren‘ hauptsächlich in Duellen zu anderen kampfbereiten Wesen bestehen, wissen wir nicht nur aus der fragwürdigen Definition Kalogrenants, sondern auch aus den folgenden ‚âventiuren‘ im Text. Dass ein Sieg im Kampf ehrenvoll ist, haben wir bereits festgestellt. Zudem lässt sich sein Wille, Kalogrenant zu rächen als Ausbügeln der familiären Ehre verstehen, ist somit immer noch mit dem persönlichen Ehrehaushalt Iweins verbunden, der darunter leiden müsste, wenn er wissentlich die Ehre seines Verwandten beschmutzt lässt. Der Antrieb, den Iwein zu seinem Entschluss treibt ist beinahe problemlos egozentriert zu nennen, sagt er doch selbst, dass ihm,

⁷³ „Auf ihren [Lunetes] Rat hin überließ uns die Herrin ihre pelzgefütterten Kleider. [...] [K]einer wird mehr für uns eintreten.“, entnommen aus: De Troyes, Chrestien: Yvain. Übersetzt und eingeleitet von Nolting-Hauff, Ilse. München: Eidos Verlag 1962.

würde er auf das Ausreiten des gesamten Hofes warten, Gawein bei dem Duell und dem automatisch darauffolgenden Ehreerwerb zuvorkommen würde: „mir sol des strîtes vûr komen / mîn her Gâwein“ (914f). Natürlich muss er auch deswegen schon alleine ausreiten, weil er es geschworen hat, ließe er jemand anders das Abenteuer bestehen, wäre seine Ehre verletzt: „mir wirt mîn rîterschaft benomen.“ (913). Dabei würde Gawein ihm womöglich helfen, wie bei den Turnieren später. Er scheint zudem auch nicht sauer auf Iwein zu sein, als er, am Hof zu Breziljan ankommend, erkennt, dass ihm sein Kumpan zuvorgekommen ist. Eine andere mögliche Motivation wäre eine Wut Iweins auf Askalon (vielleicht aufgrund seines unritterlichen Verhaltens Kalogrenant gegenüber) und der damit verbundene Wunsch, eigenhändig die Ehre Kalogrenants zu reinigen. Von einer solchen Wut wird jedoch nichts erwähnt, was die weitaus passendere Lesevariante, er hätte es aus Abenteuer- und gleichfalls Ehrlust getan, nahelegt. Eine ‚âventiure‘ wird angetreten, um bestanden zu werden und deren Bestehen bringt Ehre. Gerade ein Ritter, der auszieht, Abenteuer zu bestehen, kommt natürlich lieber mit vollen, als mit leeren Taschen zurück, lieber als Joseph, Pharaos Erwählter, denn zerlumpt und pleite, wie der verlorene Sohn. Wir wissen nicht, wie Kalogrenant es geschafft hat, seine Schmach zu verbergen, als er ohne Pferd heimkehrte. Iweins Angst, von Keie verspottet zu werden ist durchaus verständlich, schließlich ist Ehre der Leitbegriff auf dem Artushof.

Wir kennen die Folgen. Iwein sieht sich, von der Angst, von Keie schikaniert zu werden, dazu gezwungen, den fliehenden Askalon von hinten zu erschlagen und hernach auf dessen Burg zu verweilen. Bei seinem Aufenthalt kommt die zweite Motivation, die Iweins Verhalten bestimmen soll, zum Zuge; Iwein verliebt sich. Anders als bei Laudine, die sich von innen nach außen, aus sich und aus ihren Gedanken heraus verliebt, geschieht dies bei Iwein auf dem umgekehrten Weg: „da’rsach sî der herre Iwein: / und dâ was ir hâr und ir lîch / sô gar dem wunsche gelîch / daz im ir minne / verkêrte die sinne“. Iwein spürt sofort Empathie zu Laudine, vielleicht auch sexuelle Begierde, da sie ihre Kleidung zerrauft hat (1341ff). Jedenfalls ist es ihr Anblick, der die Liebe in ihm weckt, weswegen er es auch kaum aushalten kann, sie wieder zu sehen: „wie gesihe ich sî?“ (1425). Es ist der Sehnsinn, der vor allem seine Liebe anregt „diu nôt enwas niht cleine, / daz er sî hôrte und niene sach. / nû buozte si im daz ungemach, / wande sî [Lûnete] nâch sîner bete / ein venster ob im ûf tete, / und liez si in wol beschouwen“ (1446-

1452). Seine Situation erinnert unweigerlich an die Geschichte des ersten Ritters in Chaucers „Canterbury Tales“; Iweins Beobachtungen werden zu seinem Lebensinhalt, er sitzt stets da, in Freude und Furcht, erwischt zu werden. Er erwägt sogar, ihr in seiner Liebe entgegenzueilen und gefangen genommen zu werden (1691ff), verliert dabei jegliches Interesse an seiner eigenen Situation, sogar die bisher angestrebte Ehre verliert vor der Liebe zu Laudine an Glanz:

„sus was mîn her Iwein / mit disen noeten zwein / sêre betwungen. / swie wol im was gelungen, / sô wærer doch gunêret / wære ze hove gekêret / [...] do begunde in dô an strîten / ze den anderen sîten / daz im gar unmære / elliu diu êre wære / [...] ern müese sîne vrouwe sehn, / von der er was gevangen“ (1723-1738).

Kurz darauf gibt er, verliebt wie er ist, vor, keinen schöneren Tag erlebt zu haben (1743). Auch als er Laudine später, als Löwenritter maskiert, erblickt, vernehmen wir: „[Iwein] suochtes mitten ougen, / die sîn herze tougen / zallen zîten an sach“ (5189ff). Die visuelle Sinneswahrnehmung ist für seine Liebe in ihrer grundlegenden Funktion durch diese Metapher, sein Herz würde sie ebenfalls ansehen, nochmals unterstrichen.

Die Erfüllung von Iweins Liebesstreben findet er in der von Lunete arrangierten Hochzeit. Der Erwerb von Frau und Burg ist natürlich auch ehrenhaft. Da er an der Brunnenburg nichts mehr zu gewinnen vermag, ist Iwein, auf Gaweins Rat hin, durchaus gewillt, sich wieder mit seinen Freunden auf die Ehrsuche seiner Junggesellentage zu machen. Wir wissen nicht, wie das Gespräch verlaufen wäre, wäre Laudine anwesend gewesen. So jedenfalls tritt Iwein mit einer dezidierten Bitte vor ihr, die sie ihm schwer gänzlich abschlagen kann, vielleicht würde sie dabei sogar die Würde ihres Ehemannes verletzen. Also schließt sie einen Kompromiss, lässt Iwein auf begrenzte Zeit ziehen.

Iwein nimmt seine Rolle als Verteidiger des Brunnens nicht ernst genug und ist sich der rechtlichen Verpflichtungen, auf die er sich eingelassen hat, nicht bewusst. Noch bei dem Abschied voneinander erwähnt der Erzähler: „ouch swuor er, des in diu liebe twanc, / in dûht daz eine jâr ze lanc“ (2929f). Iweins Liebe zwingt ihm also im Angesicht Laudines diesen Schwur auf. Als er aber Laudine nicht mehr regelmäßig sieht, verliert er auch seinen Eifer, baldigst zu ihr zurück zu kommen. Seine Ehre im Blickfeld, vergisst er beinahe vollkommen auf das

Versprechen, das er seiner Liebe geschworen hat⁷⁴. Erst kurz vor der Ankunft Lunetes beschleicht ihn das unangenehme Gefühl, die Frist verpasst zu haben. Der Grund, warum er seinen Verstand verliert ist, da er beide Anhaltspunkte seines Daseins auf einen Schlag verliert. Statt treu und ehrenvoll wird Iwein „untriuwe [und] ungemach“ (3122) wie dies aus der Rede Lunetes mehrmals hervorgeht:

„mîner vrouwen wirt wol rât, / wan daz et lasterlichen stât / zwâre unde ist
ubillîch / [...] ob ir erkennen woldet / waz rîters triuwe wære / nû ist iu triuwe
unmære / doch sulent ir in allen / deste wirs gevallen / die triuwe und êre
minnent / [...] (dâ ir wurdet [...] / ensament meineide / und triuwelôs beide) / und
mac sich der kûnec iemer schamen, / hât er iuch mêre in rîters namen, / sô lieb
im triuwe und êre ist.“

Lunete lässt Iwein am Boden zerstört zurück, es steht im Text klar und deutlich:
„daz smæhen daz vrou Lûnete / [ihm] tete, / daz gæhe wider kêren, / der slac
sîner êren, / [...] daz smæhlîche ungemach, / dazs im an die triuwe sprach, / diu
versûmde triuwe / sînes stæten muotes, / diu verlust des guotes, / Der jâmer
nâche dem wîbe, / die benâmen sîme lîbe / beide vreude unde de sin.“ (3201-
3215)

Wapnewski behauptet, dass alle Taten Iweins in der zweiten Hälfte des Textes Taten der „erbermde“ seien: „sie tragen ihm weder *êre* ein, denn er bleibt anonym“⁷⁵. Dies ist natürlich nicht so, schließlich sagt er den Menschen, sie sollen ihn den ‚Ritter mit dem Löwen‘ nennen (beispielsweise in 5123ff; 5502ff). Sein Ruf eilt ihm öfter voraus (die junge Schwester im Erbstreit sucht beispielsweise dezidiert ihn, als Gawein ihre Bitte abschlägt). Wenn dieser Umstand nicht wäre, würde auch die Wiederaufnahme bei Laudine nicht so aussehen können. Ja in 5502ff sagt Iwein ihr, sie solle wissen, dass wenn immer sie jemanden vom ‚Ritter mit dem Löwen‘ sprechen hört, er gemeint sei. Wenn Laudine sich dessen bewusst ist und die Taten des ‚Ritters mit dem Löwen‘ bereits gesammelt

⁷⁴ Ähnlich sieht dies auch Sosna: „Wie vollständig Iwein den Laudine-Bereich ausgeblendet hat, zeigt sich wenig später, als ihm sein Fristversäumnis [...] bewußt wird. Selbst Laudines Ring [...] scheint von Iwein nicht wahrgenommen zu werden. [zudem in einer Fußnote:] Die Frage, ob es sich bei dem Fristversäumnis um ein formales Vergehen oder einen Verstoß der Minnebeziehung zu Laudine handelt, erübrigt sich, wenn man das zuvor aufgefächerte Rollenspektrum berücksichtigt. Demnach hat Iwein sowohl den Rollenerwartungen an einen Landesherrn, wie auch denen an einen Liebespartner nicht entsprochen und ist lediglich seiner Rolle als Artusritter nachgekommen.“, aus: Sosna, Anette: *Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: Erec, Iwein, Parzival, Tristan*. Stuttgart: Hirzer 2003, S. 123].

⁷⁵ Wapnewski, Peter: *Hartmann von Aue*. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler 1967, S. 76.

betrachtet, kann Iwein sie mit seiner Enthüllung sofort beeindrucken. Zudem lässt er Laudine damit wissen, dass er mehr als nur eine verehrungswürdige Tat begeht und verleitet sie somit auch indirekt, sich nach weiteren umzuhören.

Auch kann man nicht behaupten, Ehre sei im zweiten Teil nicht wichtig, wie genügend Textstellen belegen; Iwein wird Ehrerbietung zuteil, als er Aliers besiegt (3785f), er trauert nicht nur um sein verlorenes Land und die verlorene Laudine, sondern auch um seine Ehre (3930ff; 3969-3978, worin gleich drei Mal das Wort Ehre fällt; 3985ff), er ist es Lunete schuldig, sie zu verteidigen, weil sie ihm Ehre eingebracht hat (4247ff), er kämpft gegen Harpin, damit Gaweins Verwandte ihm „der grôzen êre / mich armen man erlâze“ (4790f), Ehre ist auch der Leitbegriff im Kampf gegen Gawein (7175-7213; vgl. dazu Punkt 1.6.2.).

Sehr aufschlussreich über Iweins Ehrempfinden im zweiten Teil sind die Gedanken, die Iwein befallen, als der Riese Harpin sich verspätet. Als erstes bangt Iwein nicht um die Verwandte Gaweins, sondern um seine Ehre: „ez gât an alle mîn êre“ (4832). Der Hausherr will nicht, dass Iwein zu Lunetes Gerichtskampf reitet. Um dies zu verhindern, versucht er Iwein so gut, als möglich zu ehren: „vil müelich was in ein dinc / sîne westen welch gerinc / in aller beste êrte / der im den muot bekêrte“ (4837ff). Iwein ist im Zwiespalt, ob er nicht zu Lunete reiten sollte. Dabei gelten seine Gedanken zuerst nicht ihrem Leben, sondern seiner Ehre: „ezn giltet lützel noch vil, / niuwan al mîn êre. / ich bedarf wol guoter lêre / [...] ich bin, als ez mir nû stât / gunêret ob ich rîte / und geschendet ob ich bîte“ (4876-4886). Erst im Vers 4893 erwähnt er seine Schuldigkeit gegenüber Lunete, die Magd wiederum, die Harpin sich erwählt hat ist ihm nicht so teuer: „doch wære diu eine maget / dâ wider schiere verclaget“ (4899f). Er bleibt dennoch. Der Grund folgt gleich darauf: „ging ez mir an der triuwe niht“ (4902). Hierauf kommen ihm auch sofort Gaweins Schwester und der Wirt in den Sinn, die „mir ze herzen gânde sint“ (4906). Natürlich hat Iwein auch Mitleid mit ihnen, er ist nicht nur auf Ehre aus. Seine Gedanken sind zudem durchaus nachvollziehbar, die Probleme des Burgherren sind nicht seine eigenen, er ist nicht gezwungen, in seinem Namen zu Kämpfen, Lunete hingegen ist er es schuldig, da sie wegen ihm in ihre missliche Lage gekommen ist (so denkt Iwein zumindest – 4895f, ob dies stimmt, ist nicht klar ersichtlich). Ich will nicht behaupten, Iwein sei Egoist, aber der selbstlose Altruist, als der er zuweilen dargestellt wird, ist er auch nicht.

Viel mehr gibt es zu Iwein nicht zu sagen, der Rest ist selbsterklärend. Als er wieder zu sich kommt, macht er einen neuen Anfang, wobei er immer noch Laudine liebt und keine neue Ehe einzugehen versucht. Erst am Ende des Buches überkommt ihn die Sehnsucht und er hält es nicht mehr aus, getrennt von Laudine zu leben. Da Iwein ihr bei ihrem Treffen dazwischen sagt, sie solle sich nach dem Ritter mit dem Löwen umhören, können wir vermuten, er wolle sie mit seinen Taten von sich überzeugen, bevor er sich ihr enthüllt. Das glückliche Ende besteht natürlich in der neuerlichen Erfüllung seiner beiden Bestrebungen; der Vereinigung mit Laudine und dem Profilieren als Ritter.

2.7. Der Erzähler

Ich will hiermit nicht die These vertreten, der Erzähler sei eine eigenständige, definierte Person⁷⁶. Ähnlich wie manche Theaterfiguren in Komödien, fällt der Erzähler des „Iwein“ zuweilen aus seiner ‚Hartmann‘-Rolle der Komik zuliebe heraus. Ich wehre mich somit strikt gegen die Meinung, im Mittelalter wäre es dem Rezipienten unmöglich gewesen, zwischen Hartmann der Person und ‚Hartmann‘ der Erzählerrolle zu unterscheiden, da Ironieebenen dem mittelalterlichen Rezipienten fremd waren⁷⁷. Eine derartige Behauptung ist für mich vollkommen unbegründet. Ironie als Technik ist bereits in der Antike belegt, wenn auch nicht mit einem Begriff versehen⁷⁸. Zudem sind Rollenspiele in der Minnedichtung so zentral, dass es für mich schwer verständlich ist, warum der erzählte Text in Epen nicht ebenso von einer Figur gesprochen werden kann. So kommt Kramer, der dem Text jegliche Ironie abspricht, zur grundfalschen Behauptung, Hartmann könne in den Nebenbemerkungen des Erzählers nur seine eigenen Vorstellungen umschreiben⁷⁹. Ironischerweise

⁷⁶ So auch Jackson in: Jackson, W. H.: Some Observations on the Status of the Narrator in Hartmann von Aue's ‚Erec‘ and ‚Iwein‘, in: Forum for Modern Language Studies 6 (1970), S. 49-64.

⁷⁷ So zu finden in: Kramer, Hans-P.: Erzählerbemerkungen und Erzählerkommentare in Chrestiens und Hartmanns ‚Erec‘ und ‚Iwein‘. Göppingen: Kümmerle 1971, S. 10f.

⁷⁸ Vgl. zur Begriffsbildung: Muecke, D. C.: Irony. Fakenham: Cox & Wyman 1970, S. 14ff.

⁷⁹ Vgl. dazu: „Charakteristisch ist der Ernst, mit dem Hartmann den Gegenstand ins Allgemeingültige wendet, ein Ernst, der keinen Raum für Ironie läßt“, aus: Kramer, Hans-P.: Erzählerbemerkungen und Erzählerkommentare in Chrestiens und Hartmanns ‚Erec‘ und ‚Iwein‘. Göppingen: Kümmerle 1971, S. 152. Ein ernster Ton ist natürlich kein Argument gegen Ironie. Diese kann sehr wohl ernst tun. Um gegen die Behauptung anzuschreiben, ein Text sei ironisch, muss man erweisen, dass eine ironische Leseart des Textes nicht förderlich ist.

muss Kramer den Diskurs des Erzählers mit Frau Minne dann ‚Selbstironie‘ nennen⁸⁰.

Eine Untersuchung der doppeldeutigen Verfahrensweise des Erzählers muss bereits beim Prolog ansetzen, der, das nur im Übrigen, bei Chrétien nicht vorhanden ist. Beim ersten Durchlesen wirkt er recht konventionell, ein schöner Prolog am Anfang des Ritterepos. Zuerst werden idealisierte Werte „sælde und êre“ eingeführt. Ragotzky und Weinmayer äußern sich dazu folgendermaßen: „Das *exemplum*, welches der Eingangsmaxime folgt, baut König Artus als Garanten für deren Realisierbarkeit auf [...] Artus repräsentiert in seiner Person jenen Zustand von Harmonie, der in den Eingangsversen evoziert wird“⁸¹.

2.7.1. Das Lob des Erzählers im Prolog und dessen Auswirkungen

Wenn man den Text jedoch bereits gelesen hat (beziehungsweise meine bisherigen Herleitungen), so wird man über die Beschreibung des König Artus stolpern: „er hât [...] / gelebet alsô schôn / daz er der êren krône / dô truoc und noch sîn name treit“ (10f). Nach unseren Untersuchungen bezüglich des Begriffs ‚Ehre‘ im Text, müssen wir hier feststellen, dass Artus nicht immer ehrenvoll dasteht, es wird sogar bei der Entführung Ginovers in einer direkten Rede wörtlich gesagt, dass er Schande zu tragen habe (4526). Auch die Behauptung, „er ist lasterlîcher schame / iemer vil gar erwert / der noch nâch sînem site vert“ (18ff) erweist sich als falsch. In Anbetracht dessen müssen wir nun auch die zwischen diesen Zeilen liegende Behauptung „er hât den lop erworben“ (15) hinterfragen. Denn, im Gegensatz zu den Rittern seines Hofes, von denen wir ausdrücklich wissen, dass sie ausreiten, sich Abenteuern, wie Turnieren stellen und sich tatsächlich Lob ‚erwerben‘, kann mit dem Loberwerb des Königs nur seine ‚Mäzanatenrolle‘ (vgl. Punkt 2.3.), vielleicht noch seine Etikette gemeint sein. Dabei ist daran zu erinnern, dass zweiteres sich einerseits in Güte, andererseits in strikter Einhaltung der eigenen Versprechen auszeichnet.

Wie wollen wir uns diese Disparität zwischen dem Bild, das im Prolog von Artus gezeichnet wird und dem von mir entworfenen erklären? Wir können einerseits

⁸⁰ Ebd., S. 139.

⁸¹ Ragotzky, Hedda und Weinmayer, Barbara: Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung. Zur soziologischen Deutung des Doppelwegs im >Iwein< Hartmanns von Aue, in: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. von Cormeau, Christoph. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1979, S. 211-253 [daraus S. 214].

den Fokus auf die „landliute“ (13) des Königs richten. Diese haben, so der Erzähler, die „wârheit“ (12) und ehren Artus' Namen so hoch, dass sie das Fortleben seines Rufes über dem Verscheiden seines Leibes stellen, somit behaupten, er lebe noch ‚heute‘. Somit ließe sich die Schere zwischen dem Artusbild des Prologs und dem der Geschichte selber schließen, wenn wir annehmen, dies sei eine herablassendes Komisch-machen der Briten, die einen keinesfalls idealen König anhimmeln. Dieser Seitenhieb erscheint mir aber eher unpassend.

Eine ironische Aussage bezieht sich, wie ich bereits angeführt habe, auf ein mögliches Gegenteil des Gesagten. Je nachdem, wie viele und welche Teile des Satzes ironisch gemeint sind, lassen sich verschiedene Aussagen herauslesen. Schon die letzte angenommene Aussage war ironisch. Wenn wir die Ironie anders im Satz positionieren, können wir auch annehmen, dem Erzähler sei nicht nur das Lob nicht ernst, sondern die gesamte Aussage, er ziele somit nicht auf die Briten. Aber warum ist die Aussage dann da? Es könnte sich um ein Hinters-Licht-führen des Rezipienten handeln. Der Prolog ist nach Konventionen gestaltet und jeder erwartet sich hinter König Artus einen würdigen, ehrenvollen Mann, keine Witzfigur. Umso größer die Irritation, als das Bild des Königs, das dem Rezipienten dargebracht wird, sich ändert. Laut Mertens kann dies nicht der Fall sein: „die Annahme einer nachträglichen Ironisierung des Beginns durch das (einseitig interpretierte) Ende des Romans [kann] nur aus der vergleichenden Lektüre des modernen Interpreten, nicht aber aus einer kontinuierlich-linearen, zuhörenden Aufnahme durch Hartmanns Publikum abgeleitet werden“⁸². Einerseits lässt sich dazu sagen, dass das Publikum vielleicht absichtlich anfangs fehlgeleitet werden soll, um langsam die Wertung des Artushofs zu verschieben. Es mag auch sein, dass das Publikum dieses Lob bald vergisst und erst beim zweiten Anhören des Epos lacht. Es ist nämlich auch nur einem heutigen Leser möglich dieses Lob überhaupt in Betracht zu ziehen, bei einem Zuhörer würden die Wertungen und Gefühle, die er gegen Ende des Vortrags empfindet viel stärker haften. Der Prolog lässt sich leicht vergessen, ist er doch eine weitgehend konventionalisierte Einführung, bei der man mal weghören oder die man auch verpassen kann, ohne etwas von dem Genuss der Geschichte zu missen. Ebenso

⁸² Mertens, Volker: *Imitatio Arthuri*. Zum Prolog von Hartmanns ‚Iwein‘, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutscher Literatur* 106 (1977), S. 350-358 [hier S. 351].

ist es möglich, dass Hartmann das Lob anfangs ernst meinte und es sich erst im Fortgang des Schreibens ironisch verschoben hat. Wir müssen uns nicht mit Begründungen dafür plagen, es gibt sicherlich weitere Theorien, warum der Text so geartet ist, wie wir ihn in seiner Überlieferung kennen. Und auch so muss der Rezipient nicht bis zum Schluss warten, um eine ironische Verschiebung des Prologlobes erwägen zu können. Der Bruch zur Idealvorstellung ist bei Chrétien sehr schnell erzielt, denn König Artus wird schon zu Beginn von seiner Runde gescholten, sich mitten im Fest mit seiner Königin in sein Gemach verzogen zu haben. Während dieses Verhalten bei Hartmann nicht explizit bewertet wird, müssen wir daraus nicht schließen, dass Hartmann es positiv beleuchtet, schließlich hätte er es auch auslassen können. Aber auch im „Iwein“ währt das Idyll nachweislich nicht allzu lange⁸³. Schon nach der Rückkehr der Königin verfällt der Ritterhof in einen Streit. Danach erfahren wir vom ersten Abenteuer im Text, das nicht allzu abenteuerlich ausfällt und zudem für den Artusritter ein schändliches Ende nimmt. König Artus erscheint erst danach und hat sowohl den Streit, als auch die Geschichte seines Ritters verschlafen.

Wir können also, um auf unser Dilemma zurückzukehren, annehmen der Erzähler sei durch und durch ironisch in seinem Prolog und meine das ganze Lob gar nicht. Wollen wir diese Lesevariante wählen, können wir keine weitere Aussage des Erzählers ernst nehmen. Es könnte sich hinter jeder ‚Ehre‘ eine Unehre verbergen, hinter jeder ‚Liebe‘ kann jede erdenkliche Motivation stehen. Zudem ist diese Lesevariante auch nicht ganz schlüssig, da doch Artus keine Witzfigur ist, Artus ist kein schlechter König. Wie wir festgestellt haben, ist er ein ‚herzensguter‘ Mensch und jeder fühlt sich guten Königen zugetan. Auch ist strittig, ob sein Schäferstündchen am Pfingstfest tatsächlich verurteilenswert ist, da er ja, wie bereits im Punkt 2.3. angeführt, ein sehr formloser König ist, der nicht viel von höfischen Umgangsformen hält, die Stand und Rang der Mitglieder betonen sollen. Wenn wir annehmen wollen, der Erzähler sei ironisch, müssen wir uns mit der Tatsache auseinandersetzen, dass viele fundierte Philologen die Meinung

⁸³ Vgl dazu Haupt: „Das ideale Bild des arthurischen Festes zeigt irritierende Risse.“, aus: Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistigen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Max Niemeyer 2003, S. 229.

vertreten, Hartmann habe den Text ‚entironisiert‘⁸⁴. Kann eine Lesevariante durchgehalten werden, die den Erzähler im Prolog nicht ernst nimmt?

Abgesehen von dem Postulat, den Text auf seine komisch lesbaren Stellen hin zu lesen, gibt es weitere Gründe, den Prolog nicht ganz ernst zu nehmen. Es ist nämlich durchaus möglich, eine Figur gleichzeitig komisch, als auch ehrenvoll zu zeichnen. Als Extrembeispiel sei die Figur des ‚tramp‘ von Charles Chaplin erwähnt⁸⁵, die einerseits durchaus komisch ist, man lacht über sie und ihre Pannen und Nöte. Andererseits soll der Rezipient auch Empathie ihr gegenüber empfinden und sich um sie sorgen, sie in ihrem Großmut auch bewundern. Schließlich haben auch die würdevollsten und weisesten Menschen Aspekte des Lächerlichen in sich, erst recht wenn es um nicht-platonische Beziehungen geht, als prominentestes Beispiel - die vielen Frauen des König Salomo⁸⁶. Hinsichtlich der Idealisierung von König Artus muss man also etwas vorsichtig sein. So könnte der Prolog ebenfalls zweideutig-ironisch gemeint sein, ohne dass an der Würde des König Artus gerüttelt wird. Er kann immer noch ein vorzüglicher, ja ideeller König sein. Das schließt nicht aus, dass er auch komische, vielleicht sogar ‚peinlich‘ zu bezeichnende Charaktereigenschaften hat.

Wenn wir uns an die Bearbeitung des Minnestreits zwischen dem Erzähler ‚Hartmann‘ und Frau Minne erinnern, so war es dort ebenfalls der Fall, dass der Erzähler doppelt gelesen werden konnte, einerseits als jemand, der seinen Spaß mit Frau Minne treibt, andererseits als ein Tölpel, der Konventionen nicht versteht. Hier ist es ähnlich. Einerseits kann man annehmen, der Erzähler ‚Hartmann‘ meine es ernst, Hartmann aber nicht, woraus resultieren würde, dass der Erzähler den Konventionen blind folgt und ihm Überliefertes wiedergibt, ohne die entstehenden Probleme zu bemerken, was auch als Kritik Hartmanns an derartigen Konventionen gelesen werden kann. Das macht, nebenbei bemerkt den Umstand, dass Hartmann selbige Prologskonvention überhaupt in den Text eingeführt hat, zu einem recht komischen Paradoxon. Andererseits können wir hinter dem Erzähler jemanden vermuten, der den Prolog absichtlich konventionell lobend gestaltet und uns erst später zur Einsicht drängt, dass wir weder den

⁸⁴ Vgl. dazu: Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Werner Schröder. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 75-116 [vor allem S. 75f].

⁸⁵ In zahlreichen Filmen Chaplins anzufinden, beispielsweise in „The Circus“.

⁸⁶ Vgl. dazu 1. Könige 10.11.

Idealen seiner Figuren, noch seinen eigenen Wertungen vollkommen vertrauen können.

2.7.2. Komische Irritationen des Erzählers anhand der Umformung von literarischen Konventionen

Ähnlich sehe ich auch die vielbesprochene ‚Laudatio temporis acti‘ in Hartmanns Version, die vielen als Überhöhung derjenigen im „Yvain“ gilt. Walter Haug schreibt einerseits: „Chrétien benützt diese einleitende Schilderung [...], um die heruntergekommene Gegenwart von der Idealität der Zeit des Königs Artus abzuheben – ein topisches Prolog-Motiv“⁸⁷, hingegen seine Interpretation Hartmanns: „Hartmann behauptet in einer verblüffenden Wende der ‚Laudatio temporis acti‘, daß die poetische Darstellung der Taten den Taten selbst vorzuziehen sei“⁸⁸ und kurz darauf: „Die Überlegenheit der Literatur über die bloße Faktizität ist damit zum ersten Mal explizit formuliert“⁸⁹. Ähnlich äußert sich auch Mertens: „Im Iwein Prolog proklamiert Hartmann erstmals den Primat der ästhetischen Erfahrung“⁹⁰.

Wir wollen uns Hartmanns Worte genau ansehen:

„mich jâmert wærlîchen, / und hulfez iht, ich woldez clagen, / daz nû bî
unseren tagen / solch vreude nimer werden mac / der man ze den zîten
pflac. / doch müezen wir ouch nû genesn, / ichn wolde dô niht sîn gewesn,
/ daz ich nû niht enwære, / dâ uns doch mit ir mære / sô rehte wol wesn
sol: / dâ tâten in diu ‚werc‘ vil wol“ (48-58)

Wir können Thomas Cramers neuhochdeutscher Übersetzung vertrauen und ebenfalls „vreude“ mit „Festesfreude“ übersetzen⁹¹. Die gängige Interpretation würde demnach lauten, dass Hartmann zwar das Fehlen der früheren Feste beklagen würde, er aber lieber in seiner Zeit lebt, da er in ihr dichten kann. Mit dem Schluss, dass er deswegen die Literatur/Kunst der Realität vorzieht.

Die ganze Aussage kann aber auch problemlos als Komisch-machen der ‚Laudatio temporis acti‘ an sich gelesen werden. Die Aussage, es nütze nichts,

⁸⁷ Haug, Walter: Programmatische Fiktionalität: Hartmanns von Aue >Iwein<-Prolog, in: Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985, S. 121.

⁸⁸ Ebd., S. 124.

⁸⁹ Ebd., S. 125.

⁹⁰ Mertens, Volker: Imitatio Arthuri. Zum Prolog von Hartmanns ‚Iwein‘. Zeitschrift für deutsches Altertum 106 (1977), S. 350-358 [darin 357].

⁹¹ V. Aue, Hartmann: Iwein. [übersetzt von Cramer, Thomas]. Berlin: deGruyter 2001, S. 4.

sich darüber zu beklagen, macht die konventionalisierte Praxis der Klage unnötig. Hinterher dreht der Erzähler gar die ‚Laudatio‘ um, was noch mehr überrascht und somit auch die gesamte Exposition sehr komisch gestaltet. Auch sein Lob des eigenen Werkes, das er vor die Taten der Artusritter stellt, ist wohl kaum als ernst zu nehmende Abhandlung über Kunst und Realität zu verstehen. Schon der Charakter der Nebenbemerkung lässt die Aussage eher als ein Witz nebenher, als kleines Spiel mit der ‚Laudatio temporis acti‘ erscheinen. Die Komik kommt aus der ironischen Umformung des ursprünglichen Sinnes der Laudatio, ähnlich dem Lob der Frauengemüter, das ich bereits in Punkt 2.4.4. besprochen habe. Dies fiel nicht nur mir auf. Manfred Kern schreibt: „[...] es sei denn, [die Bemerkung] wäre als Witz zu verstehen, daß Hartmann andernfalls bereits tot sein müsste“⁹². Natürlich geht er hinterher nicht auf diese Leseart ein. Dies ist jedoch auch trefflich bemerkt, sagt doch Hartmann „ichn wolde dô niht sîn gewesen, / daz ich nû niht enwære“ (54f). Christoph Huber jedoch fasst die Aussage in genau diesem Sinnzusammenhang auf, wenn er sie auch leider nicht als Witz liest: „Dem Nicht(mehr)-sein der Toten ist das mindere Sein der Lebenden dennoch vorzuziehen.“⁹³

Aber lobt der Erzähler wirklich das Erzählen vor dem Erzählten? Die Literatur vor der Realität? Ist denn die Artuswelt aus der Sicht des Erzählers und seiner Rezipienten wirklich die Realität? Lobt er nicht vielmehr die Realität vor dem Schein? Das Erzählen vor der so oft vorfindbaren Klage, nicht Teil einer idealen Welt zu sein? Somit würde Literatur in der Gleichung gar nicht vorkommen. Hartmann würde damit sogar nicht die Literatur, sondern die Realität loben, die er über dem ewigen Klagen über eine Welt stellt, wie es sie nie gab⁹⁴.

Gewichtige Aussagen, wie die erstmalige Formulierung der „Überlegenheit der Literatur vor der Faktizität“ sind jedenfalls, egal wie man es lesen mag, vollkommen fehl am Platz. Sein Geständnis muss in dieser Situation nicht zwingend als unerschütterlichen Standpunkt verstanden und verallgemeinert

⁹² Kern, Manfred: Iwein liest >Laudine<. Literaturerlebnisse und die >Schule der Rezeption im höfischen Roman<, in: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Meyer, Matthias und Schiewer, Hans-J. Tübingen: Max Niemeyer 2002, S. 385-415 [darin S. 388].

⁹³ Huber, Christoph: Höfischer Roman als Integumentum?. Das Votum Thomasins von Zerklære, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 115 (1986), S. 79-100 [darin S. 86].

⁹⁴ Ich widerspreche damit Walter Haug, der behauptet, Hartman rechne „offenkundig“ mit der „historischen Wirklichkeit der arthurischen Welt“, aus: Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistigen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Max Niemeyer 2003, S. 138f.

werden, es könnte auch bedeuten, er würde zwar gerne diese glorreichen Zeiten erlebt haben, findet aber sein Leben auch schön⁹⁵. Somit sehe ich in den Versen 56-58 keine Wertung, die die Erzählung der Tat über die Tat selbst stellen würde. Das unerwartete und schlichte Lob der Dichterrolle kann zudem auch vielfältig gedeutet werden, beispielsweise als Lob des Publikums, indem der Erzähler seine Gesellschaft vor derjenigen der Tafelrunde bevorzugt. Damit wäre Hartmann die Umformung der ‚Laudatio temporis acti‘ zu einer ‚Captatio benevolentiae‘ gelungen. Ebenfalls müssen „die werc“, die der Erzähler erwähnt nicht das Handeln an sich sein, es können damit genauso gut die Taten der Artusritter gemeint sein, deren mündliche Wiedergabe dem mittelalterlichen Publikum „wol“ ist. Alles in Allem haben wir es hier wieder mit einer witzig-komischen Umformung einer literarischen Konvention zu tun, wie wir sie öfter am Redefluss des Erzählers finden.

Den geschickten Einsatz Hartmanns von Erzählkonventionen und seine oft von irritierendem Charakter gezeichneten Umformungen hat auch Hans-Joachim Ziegeler entdeckt, der in einem Artikel⁹⁶ schreibt:

„Hartmann hat [...] an dem irritierend gut geeigneten Beispiel der Zweikämpfer Iwein und Ascalon gezeigt, daß keiner der beiden [...] ihm, dem Erzähler, habe mitteilen können, wie denn der Kampf verlaufen sei. An ihrer Stelle tritt, so hat es Hartmann deutlich artikuliert, die Verfügungsgewalt des Erzählers über das von ihm Erzählte“⁹⁷

Mit der Version Chrétiens vergleichend, schreibt Hildegard Keller zum Kampf Iwein-Ascalon: „bei Chrétien filmreif inszeniert, bei Hartmann auf einen kühlen Metakommentar reduziert“⁹⁸. Bei einer Verdrängung von Ironie und Humor im Text kommen bei den Kämpfen Interpretationen, wie die Kramers zustande: „In der

⁹⁵ Viele hätten gerne etwas aus der Geschichte erlebt, die 68er Revolten, das frühe Christentum, ein Konzert Beethovens oder sonst etwas, die wenigsten Menschen jedoch würden nicht sofort hinterher zugeben, dass sie ihr eigenes Leben dennoch sehr gerne leben. Beinahe niemand ist mit seiner Existenz so uneins, sich in die Vergangenheit zu wünschen. Dieses Zufriedensein mit dem, was man hat ließe sich auch leicht christlich deuten, ich sehe hier aber keine zwingenden Anzeichen dafür, mag christliche Moral auch mitschwingen.

⁹⁶ Ziegeler, Hans-J.: Schrift und Wahrheit im deutschen >>Lancelot<<, in: Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Kolloquium im Deutschen Historischen Institut Paris. Hrsg. v. Kasten, Ingrid u.a. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1998, S. 201-215.

⁹⁷ Ebd., S. 206.

⁹⁸ Keller, Hildegard E.: Das Medium und die Sinne. Performanz für Aug' und Ohr in mittelalterlicher Literatur, in: Mediale Performanzen. Historische Konzepte und Perspektiven. Hrsg. von Eming, Jutta u.a. Freiburg im Breisgau: Rombach 2002, S. 127-152 [darin S. 141].

Distanz zum Geschehen erscheint dieses dem Leser nur umso ‚realer‘⁹⁹. Jackson wiederum sieht das Auslassen des Kampfes als ethisch begründet, als eine „diplomatic ignorance“¹⁰⁰

Kalkofen hat auch die von uns in Punkt 1.6.3. festgestellten Irritationen des Publikums anhand des Kampfes gegen Gawein festgestellt, der noch drastischer den Erwartungen des Rezipienten entgegen verfährt, indem er den Verlauf der Geschichte mit eindeutiger Intention erheblich hemmt:

„Sicher läßt sich [...] zeigen, daß [...] die fiktive Publikumsintervention ihren Status besonders betont. Das Besondere besteht darin, daß der Erzähler, der seit 68 Versen zur Schilderung des Kampfes zwischen Iwein und Gawein ansetzt, [...] dazu nun auch noch die angebliche Rede des Publikums verwendet das ganz im Gegenteil auf den Kampf gespannt ist. [...] [D]ieser Kampf findet und findet nicht statt, weil der Erzähler nicht vom Kampf spricht, sondern nur davon, daß er stattfindet“¹⁰¹

Kalkofen äußert sich auch sehr treffend zu den vielen Wahrheits-Bekundungen des Erzählers, die immer an unpassender Stelle auftauchen: „Im Falle der ironischen Wahrheitsbeteuerungen, die das Fiktive des Erzählens betonen, stören diese den ästhetischen Schein, das heißt die gewöhnliche Illusion, ein wirkliches Geschehen mitzuerleben“¹⁰²

Das Unterbrechen des Erzählflusses kommt nicht nur an diesen Schlüsselstellen der Erzählung vor. Dies ist auch dem Hartmannkritiker Frey aufgefallen. Das Zitat ist einer Untersuchung entnommen, die Hartmanns Text mit dem Original von Chrétien vergleicht und soll das stilistische Unvermögen Hartmanns im Vergleich zu Chrétien vor Augen führen. Es bezieht sich auf einen Vers, der direkt auf das Einsperren Iweins zwischen den zwei Toren der Laudinenburg folgt:

„Bei Hartmann stehen Handlung und Ortsbeschreibung getrennt: Hier unterbricht ein auktorialer Erzähler den Fluss der Geschichte mit den Worten: ich wil iu von dem hûse sagen (*Iw.*, V. 1135) [...] Und das macht er dann auch.

⁹⁹ Kramer, Hans-P.: Erzählerbemerkungen und Erzählerkommentare in Chrestiens und Hartmanns ‚Erec‘ und ‚Iwein‘. Göttingen: Kümmerle 1971, S. 28f.

¹⁰⁰ Jackson, W. H.: Some Observations on the Status of the Narrator in Hartmann von Aue's ‚Erec‘ and ‚Iwein‘, in: Forum for Modern Language Studies 6 (1970), S. 49-64 [darin S. 70].

¹⁰¹ Kalkofen, Rupert: Von der Notwendigkeit des Überblicks. Die schriftliche Mündlichkeit des „self-conscious narrator“ in *Iwein*, *Lalebuch* und *Tristram Shandy*, in: Daphnis 24 (1995), S. 571-601.

¹⁰² Ebd., S. 575f.

Das Publikum wird damit aus der Szene gerissen, die Geschichte unterbrochen, der Aufbau wirkt angestrengt“¹⁰³

Natürlich zieht Frey es nicht in Betracht, dass Hartmann diesen Bruch absichtlich setzt. Dass ein Erzählstopp an gerade dieser spannenden Stelle erfolgt, als der Rezipient sich fragt, was mit dem gefangenen Iwein passieren wird, ist nicht zufällig. Hierin erkennen wir wieder Hartmanns Art, Komik aus dem Spiel mit der Spannung des Rezipienten zu gewinnen.

Es wird zwar an angemessener Stelle der Vergleich der beiden Texte folgen, wir wollen dennoch im Fall des Epilogs leicht vorgreifen, da ein solcher auch bei Chrétien vorkommt, dieser also nicht von Hartmann angefügt, lediglich vollkommen verändert wurde. Ich benutze bei meiner Hantierung des „Yvain“ die doppelsprachige Ausgabe, die 1962 von H. R. Jauss und E. Köhler herausgegeben wurde¹⁰⁴. Im „Yvain“ bekommen wir zu hören:

„ORE es mes sire Yvains sa pes / si poez croire, qu'onques mes / Ne fu de rien nule si liez / [...] Mout an est a buen chief venuz; / [...] Et Lunete rest mout a eise: / [...] Des qu'ele a feite pes sanz fin / De mon seignor Yvain, le fin, / Et de s'amie chiere et fine.“ (6799-6813)¹⁰⁵,

Die Schlussworte des Erzählers sind: „DEL CHEVALIER AU LION fine / Crestiens son romanz einsî; / Qu'onques plus conter n'an oï, / Ne ja plus n'an orroiz conter, / S'an n'i viaut mançonge ajoster.“ (6814-6818)¹⁰⁶.

Wir wollen uns Hartmanns Schluss im Vergleich dazu ansehen:

„swâ man unde wîp, / habent guot unde lîp, / schoene sinne unde jugent, / ân ander untugent, / werdent diu gesellen / die kunnen unde wellen / ein ander behalten, / lât diu got alten, / diu gwinnet manege sûeze zît / dat was hie allez wænlich sîf“ (8139-8147).

¹⁰³ Frey, Johannes: Wer die Geschichte erzählt. Figuren und Erzähler in *Chrétiens Yvain* und *Hartmanns Iwein*, in: Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Krings, Marcel und Luckscheiter, Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 39-50 [darin S. 45].

¹⁰⁴ De Troyes, Chrestien: *Yvain*. Übersetzt und eingeleitet von Nolting-Hauff, Ilse. München: Eidos Verlag 1962.

¹⁰⁵ „Nun hat Herr Yvain seinen Frieden, und Ihr mögt glauben daß ihm nie etwas größere Freude bereitete [...] Zu einem guten Ende ist er gelangt [...] Und auch Lunete ist vergnügt, [...] da sie zwischen Herrn Yvain, dem edlen, und seiner teuren und edlen Freundin Frieden ohne Ende gestiftet hat.“, entnommen aus: Ebd., S. 333.

¹⁰⁶ „So beendet Chrestien seinen Roman vom Löwenritter; denn mehr hörte ich nicht davon erzählen, und auch ihr werdet nicht mehr davon erzählen hören, wenn man keine Lüge hinzufügen will.“, entnommen aus: Ebd., S. 333.

Der Epilog beginnt mit einer äußerst allgemeinen Aussage, bei der ein unfehlbares Paar gezeichnet wird; ohne Untugenden, wohlhabend, gesund, intelligent und jung. Dieses wird zeitlebens glücklich sein. Die Aussage, dass dies alles hier zu erhoffen war, verrät dass der Erzähler das restliche Leben des Paares nicht kennt. Ebenso die Zeile: „ez was ein guot leben wænlich hie“ (8159). Während für Chrétiens die Geschichte hier ein definitives Ende hat (was eine mögliche Präventivmaßnahme gegen Fortsetzungen anderer Autoren gewesen sein mag), stützt sich ‚Hartmann‘ auf sein Unwissen. Wieder werden Konventionen gestört, indem er das Ende nur dahingehend glücklich macht, da er einen utopischen Fall schildert und ihn lose mit dem tatsächlichen verbindet. Es geht sogar noch weiter, denn er sagt ebenfalls, Lunete hätte „ir beider unminne / brâht zallem guote“ (8152f), was nicht bedeutet, dass es nicht noch immer eine ‚unminne‘ bleibt, die von Lunete zu einem guten Ende gewendet wurde. Der Schluss selbst ist höchst unbefriedigend. Nachdem der Erzähler nochmal wörtlich sagt, er wisse nicht, was weiter mit den beiden passiert sei, bricht er abrupt ab, wiederum mit einem höchst allgemeinem Appell: „durch daz enkan ouch ich dar abe / iu gesagen niuwer mêre, / wan got gebe uns sælde und êre.“ (8164ff). Statt Zusicherungen und Glücksbeschreibung, erhalten wir bei Hartmann bewusst geschaffene Leerstellen und Unsicherheit, die er den Erzähler auf fingiert unbedachte Weise mit Überlieferungsausflüchten und nichts sagenden Allgemeinheiten ausfüllen lässt. Dieses ‚wir dürfen annehmen‘ sind eindeutig ironisch umformulierte Epilogkonventionen, die oft pointiert-allgemeine Weisheiten aus der Handlung herausziehen sollen, mit Appellen oder Stoßgebeten versehen sind, die zuversichtliche Überlieferung beteuern oder das Glück des Protagonisten versichern. Hier darf man auf sein Glück hoffen, die allgemeinen Aussagen kaschieren das Fehlen eines Schlusses und heben keine Lehre fürs Leben aus der Geschichte heraus, die ‚Überlieferung‘ dient nicht als Erweis für die Echtheit der Geschichte, sondern als Entschuldigung, das Ende nicht zu kennen und das Stoßgebet zum Schluss ist ebenfalls fragwürdig, da die beiden Begriffe „sælde und êre“ am Ende der Geschichte vielleicht nicht ganz so positiv konnotiert sind, wie zu Beginn. Zudem wirkt es, wie ein missglückter Versuch, einen Bogen vom Anfang bis zum Ende zu spannen. Dies ist schon deswegen nicht überzeugend, da „sælde und êre“ innerhalb des Textes kaum zusammen vorgekommen sind, meist ist nur von Ehre die Rede. Thomas Cramer zählt sechs Wiederholungen der

kurzen Formel, wobei er keine leitmotivische Verwendung der Begriffe erkennen kann¹⁰⁷: „[d]ie Worte werden eher beiläufig geäußert, stehen weder an zentralen Punkten, noch bringt der Kontext Aufschluß über die religiöse oder weltliche Qualität des Wortes *sælde*“¹⁰⁸.

Dieser Schluss ist schon daher höchst suspekt, weil er ein klarer Verweis auf die Verse nach Iweins Hochzeit ist:

„Vrou Laudīne hiez sīn wīp / si kunt im leben unde līp / wol gelieben mit ir tugent / dā was geburt unde jugent, / schœne und rīcheit / an swen got hāt geleit / triuwe und andern guoten sin, / volle tugent, als an in, / und den eins guoten wībes wert, / diu niuwan sīnes willen gert, / suln diu mit liebe lange leben, / den hāt er vreuden vil gegeben. / daz was alles wænlich da“ (2421-2433)

Die zwei Passagen fangen mit denselben Reimpaaren an (mit dem einzigen Unterschied, das bei der zweiten Versöhnung statt „tugent“ „untugent“ steht). Beide Vereinigungen von Iwein und Laudine scheinen dieselben Voraussetzungen zu haben. Die Aussagen ähneln sich verdächtig stark. Der Hauptunterschied ist, dass bei der ersten Versöhnung der Erzähler von Iwein und Laudine spricht. Die vielen Freuden, die für die beiden „wænlich“ waren, sind nicht zustande gekommen, so dass der Erzähler am Ende des Textes gezwungen ist, seine Aussagen noch allgemeiner und spekulativer zu formulieren.

Ob nun der Erzähler selbst ironisch verfährt oder die ironische Doppeldeutigkeit seiner Aussagen auf den Autor Hartmann zurückzuführen ist, der somit den Erzähler ungewollt komisch erzählen lässt, ist nicht wichtig. Schon da bei einem Vortrag die Erzählerfigur des Textes mit der Person des Vortragenden zu gewissen Graden verschwimmt. Wichtig scheint es mir, festzuhalten, dass der Erzähler literarische Konventionen so weit übertreibt, dass sie mit der Handlung interferieren und durch diese offensichtlich fingiert-ungewollte Irritation des Rezipienten, komisch werden. Diese Technik haben wir schon bei der Darstellung der Kämpfe Iweins feststellen können.

Diese Meinung vertritt nicht jeder. Silvia Ranawake, die für eine ironische Lesart des „Iwein“ argumentiert, sieht den Schluss von Hartmanns Werk keineswegs ironisch:

¹⁰⁷ Cramer, Thomas: *Sælde und êre* in Hartmanns *Iwein*, in: Euphorion 60 (1966), S. 30-48.

¹⁰⁸ Ebd., S. 31.

„[Am Schluss des ‚Iwein‘ kann der Kommentator] vom Standpunkt des menschlichen Beobachters her, über seine Gestalten in diesem und jenem Leben keine gewissen Aussagen mehr machen. Nur die Voraussetzungen zu dem Erringen von *sælde* und *êre* in dieser Welt zweifelt er für einen gewandelten Iwein nicht mehr an. In der Unvollkommenheit höfischen Gesellschaft aber, in die Iwein zurückkehrt, ist der sichere Besitz von *sælde* und *êre* nicht gewährleistet. [...] Diese Einsicht in die Unzulänglichkeit menschlicher Erkenntnis ist weder skeptisch noch ironisch. In dem demütigen Einverständnis unserer Unwissenheit, in der Erkenntnis, daß der Mensch für *sælde* und *êre* [...] letztlich auf die Gnade Gottes angewiesen ist“¹⁰⁹.

Hierzu muss angemerkt werden, dass Ranawake die Ansicht unterstützt, der zweite Teil des Textes sei als eine Art Läuterungsfahrt Iweins zu lesen. In diesem Kontext erscheinen die Schlussbemerkungen selbstverständlich als von christlichen Wertvorstellungen motiviert. In Hinblick auf das Spiel Hartmanns mit Erzählkonventionen im Text, das er in seiner Erzählweise des Öfteren treibt, erscheint es mir wahrscheinlicher, dass diese Änderung des „Yvain“-Schlusses ebenfalls nur halbernst gemeint ist. Die Erzählstimme ist während des Textes öfter als ein Mal bei äußerst unwichtigen Gedanken beachtlich lange stehen geblieben. In Anbetracht dessen, würde es mich sehr wundern, wenn Hartmann gerade in diesen letzten Zeilen, die zudem sehr ungewohnt und unbefriedigend ausfallen, noch eine christliche Botschaft wirksam anzubringen bestrebt gewesen wäre. Somit würde ich diese Deutung nicht vollkommen ausschließen, sie erscheint mir jedoch äußerst unwahrscheinlich. Meine Auffassung diesbezüglich teilen Nicola Kaminski¹¹⁰, sowie W. H. Jackson¹¹¹ weitgehend.

¹⁰⁹ Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Schröder, Werner. Düsseldorf: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 112f.

¹¹⁰ Kaminski, Nicola: Männerliebe contra weibliche Autorschaft?. Geteilte Spiele im *Iwein* Hartmanns von Aue, in: Oxford German Studies. Hrsg. v. Reed, T. J. und Palmer, N. F. Oxford: European Humanities Research Centre 2001, S. 26-51.

¹¹¹ Jackson, W. H.: Some Observations on the Status of the Narrator in Hartmann von Aue's ‚Erec‘ and ‚Iwein‘, in: Forum for Modern Language Studies 6 (1970), S. 49-64.

3. Unterschiede zu „Yvain“ bezüglich der Komik

Ich werde im folgenden Exkurs kurz die Unterschiede anführen, die zwischen den komischen Stellen der beiden Texte bestehen. Dabei beziehe ich mich auf die von Ilse Nolting-Hauff übersetzte Ausgabe des Eidos Verlags aus dem Jahr 1962¹¹². Wir wollen denselben Vorgang, wie bei Hartmanns „Iwein“-Fassung wiederholen, indem wir chronologisch das Buch durchforsten und dabei gröbere Unterschiede aufweisen, die im Vergleich der komischen Passagen der beiden Werke auftauchen. Jede komische Szene des „Iwein“, die bei dieser Untersuchung nicht erwähnt wird, ist im „Yvain“ in ihrer Komik mehr oder weniger gleich geartet und muss deswegen nicht extra in ihren Einzelheiten abgehandelt werden.

Wir fangen erneut mit dem Einsiedler an, der in Chrétien's Version deutlich länger beschrieben wird. Die Zuhilfenahme einer weitaus größeren Anzahl an tierischen Körperteilen macht die Beschreibung auch weitaus komischer (288-314). Das Gespräch zwischen den beiden ist ebenfalls nicht ganz dasselbe, der darin enthaltene Humor variiert jedoch kaum. Alles in allem sind die Antworten des ‚Hirten‘ etwas länger, er fragt jedoch nicht nach einer Definition von ‚aventure‘, sondern bekennt sofort, dass er nichts davon versteht, bevor er den Weg zum Brunnen beschreibt (367ff), weswegen auch Kalogrenant nicht dazu kommt, sich mit seiner ungelungenen Beschreibung lächerlich zu machen. Auch in seinem Zweikampf kommt Kalogrenant bei Chrétien weitaus besser davon. Im französischen Epos kommt es, im Unterschied zum deutschen Pendant, sehr wohl zu einem Duell, es birst sogar die Lanze des ‚Helden‘ am fremden Körper, er wird jedoch von der des anderen heruntergestoßen (530ff).

Der Kampf Yvains gegen Askalon wird ein bisschen ausführlicher angedeutet. Den verheerenden Schlag Iweins auf das Haupt seines Gegners erfolgt bei Chrétien ebenso, wie bei Hartmann, jedoch schafft es Yvain nicht, seinem Feind noch einen Schlag von Hinten zu versetzen. Yvain entgeht diesmal dem Fallgatter, weil er den feindlichen Sattel mit seinen Händen hält und sich deswegen vorgebeugt hat (934ff).

¹¹² De Troyes, Chrestien: Yvain. Übersetzt und eingeleitet von Nolting-Hauff, Ilse. München: Eidos Verlag 1962.

Yvain wird in seinen Erlebnissen auf Laudines Burg leicht lächerlicher gezeichnet. Er bekommt in Chrétien's Text keinen Ring, sondern muss am Bett liegend harren, um unsichtbar zu bleiben. Klarerweise bekommt er dabei eine Menge an Schlägen von der suchenden Gefolgschaft ab, die zudem durch die immer wieder aufbrechenden Wunden des toten Esclados immer mehr in Rage gerät (1192ff). Zudem fürchtet er sich bei seiner Audienz vor Laudine, wie der Erzähler selbst anmerkt (1950f). Der Erzähler Chrétien führt überhaupt viele komischen Aspekte der Episode auf Laudines Burg expliziter aus und äußert sich weitaus öfter, als in Hartmanns Version erklärend oder wertend, was zuweilen sehr komisch ausfallen kann. So sagt er beispielsweise bezüglich Laudines Wutausbruch gegenüber Lunetes Vorschlag, Yvain zu ehelichen, ausdrücklich: „La dame set mout bien et panse, / Que cele la consoille an foi; / Mes une folor a an soi, / Que les autres fames i ont, / Que de lor folies s'escusent / Et ce, qu'eles vuelent, refusent.“ (1638-1644)¹¹³. Kurz darauf heißt es ebenso: „Et celui, qu'ele ot refusé, / A mout leaumant escusé / Par reison et par droit de plet, / Qu'il ne li avoit rien forfet“ (1753-1756)¹¹⁴ und weiter: „Einsi par li me meïsme prueve, / Que droit, san et reison i trueve, / Qu'an lui haïr n'a ele driot, / S'an dit ce, que ele voldroit“ (1773-1776)¹¹⁵. Dies ist auch eines der Beispiele, an denen man ersehen kann, dass Hartmann Laudines Verhalten zwar übernommen hat, jedoch nicht den erläuternden und wertenden Kommentar.

Neben dem, von Hartmann übernommenen, Analogievergleich mit einem reitenden Pferd (bei Chrétien – 2144ff), führt Chrétien auch einen anderen, etwas derben Vergleich ein, der gleich auf Letztzitiertes folgt: „Et par li meïsme s'alume / Aussi con la busche, qui fume, / Tant que la flame s'i est mise, / Que nus ne sofle ne atise.“ (1777-1780)¹¹⁶. Laudine geht hier nicht so weit, um Yvain zu werben, wie bei Hartmann. Was jedoch sehr komisch ausfällt, ist, dass

¹¹³ „Die Dame weiß und erkennt sehr wohl, daß jene es ehrlich meint; aber sie hat eine Untugend an sich, wie andere Frauen auch, beinahe alle tun so, daß sie ihre Torheiten nicht wahrhaben mögen und, was sie eigentlich wünschen, laut verdammen“, entnommen aus: Ebd., S. 93.

¹¹⁴ „Und den, den sie vorher zurückgewiesen hatte, den hat sie nun in aller Form nach Recht und Prozeßbrauch entschuldigt, daß er sich in nichts gegen sie vergangen habe.“, entnommen aus: Ebd., S. 97.

¹¹⁵ „So beweist sie ganz aus eigener Machtvollkommenheit, denn sie findet Gerechtigkeit, Sinn und Vernunft darin, daß sie kein Recht habe, ihn zu hassen, und sie entscheidet sich, wie es ihr gelegen kommt“, entnommen aus: Ebd., S. 99.

¹¹⁶ „Und sie entzündet sich ganz von selbst wie ein Holzschicht, das erst nur raucht, bis die Flamme es ergriffen hat, die keiner anbläst oder schürt.“, entnommen aus: Ebd., S. 99.

sie nicht ein Mal sagt, sie würde für Yvain etwas empfinden. Die Komik dieser Szene ergibt sich bei Chrétien aus dem Umstand, dass der Rezipient weiß, wie stark Laudine für Yvain entbrannt ist, sie jedoch äußerst zurückhaltend, geschäftig zu ihm spricht (1965-2048). Dies bewahrheitet natürlich auch die Aussage des Erzählers, Frauen würden ihre Wünsche verbergen und sich entgegengesetzt ihres emotionalen Zustandes verhalten. Nachdem Yvain in Liebesbekundungen ‚sein Herz ausgeschüttet‘ hat (2025-2032), fragt sie, ohne sich darüber weiter zu äußern, schlicht, ob er in der Lage ist, ihre Quelle zu beschützen (2033f). Nachdem Yvain enthusiastisch „vers toz homes.“ (2035)¹¹⁷ antwortet, sagt sie nur knapp: „Sachiez donc, bien acordé somes.“ (2036)¹¹⁸. Auch der abschließende Erzählerkommentar fällt komisch aus: „Ore e la dameisele fet, / Qu’anquele voloit antreset. / Et mes sire Yvains est plus sire, / Qu’an ne porroit conter ne dire“ (2049ff)¹¹⁹.

Der Artushof erreicht den Brunnen, fürchtet sich beim Übergießen des Steines jedoch nicht vor dem Gewitter (2218). Keie ist wohl nicht, wie bei Hartmann, den Spott gewohnt, den man ihm entgegenbringt, als er von Yvain gestürzt wird. Manche der Artusritter sagen ihm sogar: „come or gisiez / Vos, qui les autres despisiez! / Et neporquant s’est il bien droiz, / Qu’an le vos pardoint ceste foiz / Por ce qu’ains mes ne vos avint“ (2263-2267)¹²⁰. Außer man liest dieses Zitat der Ritter ironisch. Dies ist aber für die Komik des Textes von geringer Bedeutung.

Die Diskussion des Erzählers mit Frau Minne findet nicht statt. Der Kampf mit dem Lindwurm ist insofern etwas komischer gestaltet, als Yvain sich gezwungen sieht, ein Stück vom Schwanz des Löwen abzuhauen, da selbiger im Rachen des Ungeheuers steckt (3382ff).

Die Erzählung von der Entführung Ginovers ist im Chrétien’schen Text nicht zu finden, diese Episode stammt bekanntlich aus Chrétiens „Lancelot“. Somit fehlen auch sämtliche damit verbundene, komische Aspekte des Textes. Diese bestehen nicht nur in der Situationskomik von dem Versagen des Artushofs oder der Überlistung des Königs. Die Person Keies, aber vor allem die Person

¹¹⁷ „gegen alle Welt“, entnommen aus: Ebd., S. 111.

¹¹⁸ „Wißt denn, daß wir uns einig sind.“, entnommen aus: Ebd., S. 111.

¹¹⁹ „Nun hat das Fräulein ganz erreicht, was sie wollte, und Herr Yvain ist mehr Herr, als sich in Worte fassen läßt“, entnommen aus: Ebd., S. 111.

¹²⁰ „Wie liegt Ihr nun da, der Ihr die andern verachtet. Gleichwohl ist es billig, wenn man es Euch diesmal durchgehen läßt, weil es Euch noch nie widerfahren ist“, entnommen aus: Ebd., S. 121.

des König Artus erhalten aufgrund der von Hartmann eingefügten Episode, wie bereits erwiesen, weitere komische Charakteristika, die diese Figuren greifbarer und plastischer machen. Dies hat auch Auswirkungen auf den restlichen Text. Die Komik der Konflikte zwischen der jüngeren Schwester und König Artus gegen Ende des Textes baut größtenteils auf sein Verhalten bei dem Konflikt mit Meljakanz. Selbige Konflikte kommen bei Chrétien auch nicht in der Form vor, dass der König sich zurückziehen würde oder vorzieht, ruhig zu sein.

Der Schlusskampf zwischen Yvain und dessen Freund fällt ebenfalls vollkommen anders aus. Während Hartmann seine Ausführungen über Liebe und Hass der beiden Helden füreinander nach dem Beginn des Kampfes ausfaltet und sie dazu benutzt, das Kampfgeschehen durch Nebenbemerkungen auseinanderzureißen, steht diese Passage bei Chrétien am Anfang. Die Komik entsteht hier erstens dadurch, dass der Chrétien'sche Erzähler, ungleich dem Erzähler ‚Hartmann‘, der einen imaginären Rezipienten zu Wort kommen lässt, selbst immer wieder nachfragt und dem Publikum Fragen vorwegnimmt, die es ihm vielleicht gar nicht gestellt hätte (5998-6028). Auch hier, in der Version Chrétiens, müssen wir feststellen, dass ein derartig ausartender Vergleich kaum vonnöten sein dürfte, um die Situation zu erklären, glaubhaft zu machen. Am Ende dieser Erklärung steht: „Des! Mesmes an un ostel / Comant puet estre li repeires / A deus choses, qui sont contreires? / An un ostel, si con moi sanble, / Ne pueent eles ester ansanble“ (6024ff)¹²¹. Auch bei Chrétien sieht sich der Erzähler gezwungen, weiter zu gehen. Während ‚Hartmann‘ den Vergleich vom Gefäß ausbaut, indem er die Wand „unkünde“ zwischen Liebe und Hass schiebt, lässt dieser Erzähler den Vergleich mit dem Gefäß fallen, beziehungsweise weitet ihn aus: „Mes an un chas a plusors manbres; / Que il i a loges et chanbres. / Espoir Amors s'estoit anclose / An aucune chanbre celee, / Et Haine s'an iere alee / Es loges par devers la voie, / Por ce que viaut que l'an la voie.“ (6034-6040)¹²². Die Tatsache, dass der Vergleich dermaßen ausartet ist bereits komisch genug. Noch komischer wird

¹²¹ „Gott! wie können in einer einzigen Herberge zwei so gegensätzliche Dinge unterkommen? In einer Herberge können sie, wie mir scheint, nicht beisammen weilen“, entnommen aus: Ebd., S. 297.

¹²² „Aber ein Gebäude besteht aus mehreren Teilen, und es gibt dort Wohn- und Schlafräume. Da mag es wohl folgendermaßen zugehen: Vielleicht hatte Liebe sich in einer geheimen Kammer eingeschlossen, und Haß war in die Gemächer zur Straße hinaus gegangen, weil er gesehen werden wollte.“, entnommen aus: Ebd., S. 297.

es, wenn der Erzähler die, von ihm selbst zur Hilfe erfundene, hypothetische Person ‚Liebe‘, die jeweils die Liebe Yvains zu Gawein oder umgekehrt, Gaweins zu Yvain, darstellen soll, persönlich anspricht und versucht sie aus ihrer Behausung zu locken: „Ha! Amors, ou es tu reposté? / Car t’an is! si verras, quel oste / Ont sor toi amené et mis / Li anemi a tes amis“ (6045ff)¹²³. Nachdem der Erzähler seinen zweiten Vergleich beendet hat, beginnt er wieder, sich Fragen zur Erläuterung zu stellen (6070-6105). Diese Bemerkungen sind jedoch weniger komisch und dienen eher der Spannungssteigerung: „s’il font tant, qu’il s’antrevaingnent, / Grant peor ai, gu’il ne mantaingnent, / Tant la bataille et la meslee, Qu’ele iert de l’une part outree.“ (6091ff)¹²⁴.

Keine 15 Verse nach dieser Zusicherung, beginnen sie auch den Kampf. Die irritierenden Nebenbemerkungen des Hartmann’schen Erzählers sind hier nicht zu finden. Wir bekommen natürlich keine detaillierte Beschreibung des Kampfes, schließlich dauert er mehrere Stunden. Was Chrétien sehr wohl wiedergibt sind recht detaillierte Beschreibungen der Verletzungen und Rüstungsschrammen auf beiden Seiten (6106-6105; 6201ff). Der Vergleich vom Kämpfen mit dem Leih- und Zinswesen erscheint im Chrétien’schen Text erst im Gespräch der beiden Ritter als wörtliche Rede (6258ff). Hartmann hat den Erzähler ein und dieselbe Information in mehr oder weniger denselben Worten immer wieder in variierenden Sätzen auffallend oft wiederholen lassen. Dies ist hier nicht so. Auch bei dem Analogievergleich der Gefühle der beiden Freunde zueinander hat Chrétien sich nicht dieser irritierenden Technik Hartmanns bedient. So wirkt der Zinsvergleich hier nicht derart komisch, es ist lediglich ein Lob Gaweins auf die Kampfkunst des Anderen.

Wie bereits erwähnt, sind die Szenen zwischen älterer Schwester ‚vom Schwarzen Dorn‘ und König Artus hier von keiner Komik gezeichnet. Er wirkt nicht ihrer Bosheit ausgeliefert, wie im „Iwein“, zieht sich nicht beleidigt zurück. Da das Gespräch mit Meljakanz auch nicht Teil des „Yvain“ ist, fällt die Komik, die aus der Konfrontation der Arturischen Verhaltensvorstellungen mit Personen, denen selbige abgehen, resultiert, hier vollkommen aus. Auch der

¹²³ „Ach, Liebe, wo hast du dich versteckt? Komm doch heraus! da wirst du sehen, welchen Gast die Feinde deiner Freunde dir hergeführt und entgegengestellt haben.“, entnommen aus: Ebd., S. 297.

¹²⁴ „wenn sie es zum Gefecht kommen lassen, so fürchte ich sehr, daß sie den Kampf und den Streit solange fortsetzen werden, bis eine Seite die Oberhand gewinnt.“, entnommen aus: Ebd., S. 299.

Richtspruch des Königs ist bei Chrétien salomonisch-weiser geartet. Zwar ist die List, die Artus anwendet, dieselbe, jedoch geht er in seiner List weiter. Wie bei Hartmann, gibt jeder der beiden Ritter seinem Gegner den Vorzug. König Artus nützt auch hier den Gleichstand des Kampfes aus, der älteren Schwester zu drohen. Dabei bemerkt aber der Erzähler; „Si nel deïst il a nul fuer; / Mes il le dist por essaier, / S'il la porroit tant esmaier, / Qu'ele randist a sa seror / Son heritage par peor“ (6420ff)¹²⁵. Also haben wir es hier nicht nur mit einer Drohung, sondern sogar mit einem Bluff zu tun. Das Verfahren erscheint um ein Weniges raffinierter, als beim Hartmann'schen Artus. Dafür wirkt der Artus Hartmanns etwas würdiger, da von ihm nicht ein Mal erwähnt wird, er könnte sein Wort nicht halten.

Die Unterschiede bezüglich der Schlussverse wurden bereits im Punkt 2.7 angeführt.

4. Auswirkungen der vorgeschlagenen Lesevariante auf die Problemfelder der Sekundärliteratur

4.1. Ironiedebatte um die Übertragung Hartmanns

Der Chrétien'sche „Yvain“ wird weitgehend als ein ‚ironischer‘ Text betrachtet¹²⁶. Um die Frage, ob Hartmann den Text Chrétiens entironisiert habe oder ob sein „Iwein“ ebenfalls ironisch sei hat sich eine Debatte entsponnen¹²⁷. Das hat zuweilen dazu geführt, eine Opposition zwischen einem komödienhaften „Yvain“ und einem moralisch-belehrenden „Iwein“ aufzustellen¹²⁸. Bis zum heutigen Tag wird die Frage aufgeworfen und es besteht immer noch die Meinung, Hartmann habe die ‚Ironie‘ des „Yvain“ beseitigt, wobei die Motivation zur Umgestaltung

¹²⁵ „Er würde das nie und nimmer erklären, doch gibt er sich den Anschein, um zu sehen, ob er sie so in Schrecken versetzen könnte, daß sie ihrer Schwester aus Furcht das Erbe zurückgäbe“, entnommen aus: Ebd., S. 315.

¹²⁶ Vgl. dazu: Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Schröder, Werner. Düsseldorf: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 75-116., sowie: Haug, Walter: Das Spiel mit der arthurischen Struktur in der Komödie von Yvain/Iwein, in: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Hrsg. v. Wolfzettel, Friedrich. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 99-118.

¹²⁷ Zu einer genaueren Erläuterung, nebst guter Bibliographie vgl.: Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Schröder, Werner. Düsseldorf: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 75ff.

¹²⁸ Beispielsweise in: Cramer, Thomas: *Sælde und êre* in Hartmanns *Iwein*, in: Euphorion 60 (1966), S. 30-48, oder Kramer, Hans-P.: Erzählerbemerkungen und Erzählerkommentare in Chrestiens und Hartmanns ‚Erec‘ und ‚Iwein‘. Göppingen: Kümmerle 1971.

Hartmanns auch zuweilen interpretiert wird: „In Hartmanns Fall ist das [Erzählziel] die richtige Vermittlung der Lehre, der moralische Gewinn sowie die Erläuterung und Interpretation des *Yvain*“¹²⁹. Mit meinen bisherigen Ausführungen habe ich, unter anderem, herleiten wollen, weswegen nicht selten Ironie im „Iwein“ Hartmanns vermutet werden kann. Wie kommt es, dass dies nicht allgemein akzeptiert wird? Die essenzielle Frage zuerst ist, was in Chrétiens Text als Ironie gelesen wird. Daraus lässt sich vielleicht ersehen, ob Hartmann mit seinen Abänderungen tatsächlich eine Entironisierung angestrebt hat.

Obwohl viele Philologen, eine Ironie Chrétiens im „Yvain“ als gegeben annehmen, findet man selten exemplarische Zitate, die diese Ironie stützen sollen. Green erwähnt „Yvain“ in seinem Buch „Irony in Medieval Romance“¹³⁰ mehrmals. Einerseits verweist er im Kapitel „Verbal Irony“ darauf, dass die Anrede „messire“, die meist an Iwein oder Gawein gerichtet ist, in Chrétiens „Yvain“ auch verwendet wird, um Keie damit anzusprechen¹³¹ (beispielsweise in 133; 613; 633 oder sogar vom Erzähler in 2207 und 2228). Dies schreibt er einer ironischen Freundlichkeit zu, die hier verwendet wird, um sich über Keie lustig zu machen. Ebenso verweist er auf den gekonnten Einsatz von mehrschichtigen Begriffen. Dies ist uns ja bereits, aufgrund der Untersuchung Volker Mertens‘, im Fall des Begriffs „minne“ bei Hartmann aufgefallen (siehe Punkt 2.4.1.). Green führt zwei andere Stellen aus den beiden Iwein-Texten an. Zuerst im Text Hartmanns, als Kalogrenant in der Erzählung von seiner Ankunft am Brunnen meint: „[ich] vant dâ grôz êre“ (603). Mit dem Wort *êre* meint er natürlich „Pracht“, denn die „*êre*“, auf die Kalogrenant eigentlich aus war, fand er dort bekanntlich nicht¹³². Das andere Beispiel, das Green anführt, bezieht er aus dem Text Chrétiens¹³³. Dieses Beispiel ist sehr treffend gewählt, denn hier ist die Bedeutung der Aussage offen zweideutig und somit mit absoluter Sicherheit ironisch. Das Beispiel stammt aus dem Gespräch, das Lunete mit Iwein führt, nachdem sie eine Audienz vor ihrer Herrin vorbereitet hat:

¹²⁹ Frey, Johannes: Wer die Geschichte erzählt. Figuren und Erzähler in Chrétiens *Yvain* und Hartmanns *Iwein*, in: Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Krings, Marcel und Luckscheiter, Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 39-50 [darin S. 40]

¹³⁰ Green, Dennis H.: *Irony in the Medieval Romance*. Cambridge: Cambridge University Press 1980.

¹³¹ Vgl. dazu: Ebd., S. 207.

¹³² Vgl. dazu: Ebd., S. 178.

¹³³ Vgl. dazu: Ebd., S. 174.

„[...] Que male prison ne vos face. / [...] Ne cuit mie, que vos aiez / Prison, qui trop vos soit grevainne. / La dameseile ein si l’an mainne / Si L’esmaië et rasseüre / Et parole par vouverture / De la prison, ou il iert mis; / Que sanz prison n’est nus amis. / El a droit, se prison le claimme; / Que bien est an prison, qui aime“ (1932-1939).¹³⁴

Lunete deutet hier ganz eindeutig die „Liebesgefangenschaft“ an, auf die Iwein zusteuert. Da Iwein, aufgrund seiner Lage und seiner Angst, einem materiellen Gefängnis entgegensieht, wirkt dieses Spiel Lunetes mit ihm besonders komisch. Die restlichen Bemerkungen Greens stützen sich auf Bereiche, die entweder mit ‚dramatischer Ironie‘ deckungsgleich, oder ihr verwandt sind. Die Vermischung von dem, was man schlichtweg unter ‚Ironie‘ versteht und dem, was ‚dramatische Ironie‘ genannt wird, ist nach meinen Vorstellungen höchst ungenau und fragwürdig. Ich habe meinen kurzen Exkurs über Ironie in Punkt 2.4.2. verfasst, um dem breiten Spektrum des Begriffes Ironie auszuweichen. Dass man ‚romantische Ironie‘ eher selten in mittelalterlichen Texten vermuten wird, ist einleuchtend. Was jedoch sehr wohl eine gewisse Gefahr birgt, ist die so genannte ‚dramatische Ironie‘, die sich grundlegend von den von mir angeführten Ironie-Verfahren unterscheidet. Während alle von mir erwähnten Ironie-Ansätze eine komische oder witzige Wirkung haben und somit in den Themenbereich dieser Arbeit fallen, kann dies von der ‚dramatischen Ironie‘ nicht per se gesagt werden. Sie kann unter Umständen zu komischen Situationen führen, was aber nicht immer der Fall ist.

4.2. Einschub: über ‚dramatische Ironie‘

Man hat das Phänomen der ‚dramatischen Ironie‘ nicht umsonst so benannt, sie ist bis zu einem gewissen Grad der Ironie an sich sinnverwandt. Auch bei der ‚dramatischen Ironie‘ haben wir es mit einer Art doppelter Besetzung zu tun, nur bezieht es sich in diesem Fall auf keinen Begriff oder keine Aussage, sondern auf einen Handlungsablauf oder eine Sprachhandlung. Mit Ironie benennt man dabei

¹³⁴ „[...][...], damit sie Euch keine schlimme Gefangenschaft bereitet. [...] Ich glaube nicht, daß Euch die Gefangenschaft allzu beschwerlich werden wird.“ So führt das Fräulein ihn fort und erschreckt und beruhigt ihn zu gleicher Zeit und redet in versteckter Weise von dem Gefängnis, in das er gebracht werden soll, denn kein Liebender entgeht der Gefangenschaft. Sie hat recht, wenn sie es so nennt, denn wohl ist ein Gefangener, wer liebt.“, entnommen aus: De Troyes, Chrestien: Yvain. Übersetzt und eingeleitet von Nolting-Hauff, Ilse. München: Eidos Verlag 1962, S. 107.

den Umstand, dass mindestens eine der vorkommenden Figuren nicht über Informationen verfügt, die für ihre Situation essenziell sind. Dabei fällt sie meist ihre Handlungen nach einem Ursache-Wirkungs-Prinzip, das sich für den Rezipienten, entweder schon während der betreffenden Handlung oder zu einem späteren Zeitpunkt, als eindeutig falsch erweist. Im Zuge dessen entstehen Ergebnisse, die entgegen den von der Figur erwünschten sind. Diese Informationen können zuweilen vollkommen unzugänglich sein, wie Informationen über die Umstände von einschneidenden Erlebnissen, beispielsweise des eigenen Unfalltodes.

So wird das Handeln der Personen doppelt belegt, wenn auch manchmal erst hinterher. Meistens manifestiert sich die ‚dramatische Ironie‘ anhand eines von drei typischen Fällen. Der Einfachheit der umschreibenden Formulierungen halber, wollen wir von einer einzigen Person ausgehen, es kann dasselbe ebenso für mehrere Personen gelten. Im ersten Fall richtet die Person ihr Handeln darauf aus, ein Ereignis zu verhindern, steuert aber aufgrund eben dieses Handelns auf selbiges Ereignis zu oder vice versa (als Beispiel „König Ödipus“). Der zweite Paradeffall besteht darin, dass der Person nicht bewusst ist, in welcher Situation sie sich befindet und sie sich deshalb nicht der Situation gemäß verhält (als Beispiel – das Trojanische Pferd, das die Troer anzünden sollten, statt es in ihre Stadt zu schieben). Der dritte oft vorkommende Fall ist, dass im Lebensweg der Person ein Umstand öfter als ein Mal, aber in anderem Zusammenhang vorkommt (teilweise so oft, dass selbiger Umstand sich als eine Art ‚roter Faden‘ durchs Leben der betreffenden Person zieht) – dies nennt man meist auch ‚Ironie des Schicksals‘. Die Definition ist sehr vage, so auch der Gebrauch des Begriffes; es folgen ein paar Beispiele: Jemand fällt in die Grube, die er einer anderen Person gegraben hat; Ein Klavierspieler wird von einem Klavier erschlagen; Ein Polizeibeamter bekommt den Auftrag, seinen Bruder zu beschatten. Die Beispiele sind endlos, da es keine Formel dafür gibt, außer „ein seltsamer Zufall“, dieser Zufall kann eine moralische Pointe haben, wie bei Beispiel eins, oder vollkommen wahllos sein, wie Beispiel zwei. Einen solchen Zufall benennt man in der Alltagssprache auch meist mit ‚ironisch‘.

Man kann hier mit gewissem Recht von einer doppelten Belegung sprechen. Die Belegung ist aber nicht wirklich eine doppelte. Denn die dramatisch-ironische Handlung wird nur innerhalb der beschränkten Sicht des Betroffenen anders

gesehen, der Rezipient einer dramatisch-ironischen Handlung sieht sowohl die Motivation innerhalb des Textes, als auch die äußere Motivation, die vom Autor der Wirklichkeit des Textes auferlegt wurde und für seine Handlung essenziell ist. Jeder Zufall innerhalb der Handlung eines literarischen Werkes erscheint dem Rezipienten nicht als solcher, da er offenkundig vom Autor gewollt ist. So kann einer solchen Situation innerhalb einer Handlung eine gewisse Art von Ironie zugesprochen werden, da der Rezipient sowohl die Motivation der Figuren, als auch die Motivation des Autors (man kann auch sagen, die Eigendynamik der Geschichte) erkennen kann. Sie würde jedoch im Gefüge der Ironiegattungen bestenfalls einer elementaren ‚klassischen Ironie‘ entsprechen, ist aber auch dafür in ihrer doppelten Belegung zu simpel. Bei der einfachsten verbalen Ironie muss der Rezipient, anhand von Hinweisen in der Kommunikation, erkennen, dass das Gegenteil gemeint ist. Bei der ‚dramatischen Ironie‘ hingegen ist die Handlung vorgegeben, der Rezipient muss nicht zwingend interpretieren. Ironie ist doppeldeutig, dramatische Ironie hat diese Eigenschaft nicht. Ein weiteres wichtiges Element der normalen Ironie geht hierbei ebenfalls verloren, nämlich der Witz oder die Komik, die in der ironischen Aussage stecken. Es bestehen sehr wohl Handlungsmuster, die mit höherer Ironie vergleichbar sind. Sie müssen sich dadurch auszeichnen, dass sie für eine Handlung zwei Deutungsmuster bieten, auch wenn eines davon leicht bevorzugt sein mag. Die Texte Franz Kafkas beispielsweise haben oft diese Eigenschaft¹³⁵, auch lässt sie sich in einigen Texten Luigi Pirandellos¹³⁶ finden. Diese Art von Ironie wirkt dann auch oft witzig oder komisch, ich würde sie dennoch nicht mit verbaler Ironie gleichsetzen.

Es hat sich nun so ergeben, dass der Begriff ‚dramatische Ironie‘ sich für bestimmte Handlungsmuster etabliert hat. Es ist, meiner Meinung nach, jedoch nicht legitim, Ironie an sich mit dramatischer Ironie gleichzusetzen. Gleichfalls wäre es falsch, Montagetechniken der Literatur zu untersuchen und Textmontage mit der materiellen Montage von einer in einem Text vorkommenden Person (beispielsweise Olimpia in Hoffmanns „Sandmann“) nebeneinander zu stellen, nur weil beides mit dem Begriff Montage betitelt wird. Dabei ist beides eindeutig Montage zu nennen, während doch der Begriff ‚dramatische Ironie‘ ein künstlich

¹³⁵ Vgl. dazu beispielsweise das Todesurteil des Vaters in „Das Urteil“, das gleichzeitig leeres Gefasel, wie höchste Instanz ist. Die Vorgeschichte des Protagonisten ist dadurch ebenfalls doppelt konnotiert.

¹³⁶ Vgl. dazu beispielsweise: „Es ist so, wie sie es wollen“, wo zwei einander widersprechende Geschichten beide gleichwertig als wahr präsentiert werden.

geschaffener Begriff ist, der aushelfen soll, diese Art von Strukturmuster benennen zu können. Das, was man schlichtweg unter ‚Ironie‘ versteht, also das Spiel mit einer Aussage und zwei oder mehreren, hinter der Aussage liegenden, Bedeutungen, die miteinander bis zu einem gewissen Grad interferierenden, ist auch nicht mit ‚klassischer Ironie‘ gleichzusetzen. Schon daher nicht, da die Erläuterungen ‚klassischer Ironie‘¹³⁷ nie so weit gehen, wie die Ironie selbst gehen kann. Weitere Verwendungen des Wortes Ironie, wie eben ‚dramatische Ironie‘, ‚tragische Ironie‘ oder was man sprichwörtlich als ‚Ironie des Schicksals‘ benennt, sowie die viel besprochene ‚romantische Ironie‘ haben in einer Untersuchung von der Komik eines Textes nichts zu suchen. Ich finde es ebenfalls nicht legitim, von ‚Ironisierungen‘ oder ‚ironischen Vorgehens-weisen‘ zu sprechen, wenn dramatische Ironie vorliegt. Denn eine Geschichte dramatisch-ironisch aufzuladen ist nicht gleich zu setzen mit ihrer ‚Ironisierung‘. Letzteres ließe vermuten, dass Ironie in die Geschichte kommt, was bei einer dramatisch-ironischen Formung nicht der Fall wäre. Es liegt lediglich ein Handlungs- oder Situationsmuster vor, das man ‚dramatische Ironie‘ nennt, ironisch ist es deswegen nicht.

Leider musste ich hier erneut einen Exkurs unternehmen, um meinen Standpunkt klar anzuzeigen. Wir wollen jedoch wieder zu den philologischen Texten zurückkehren, die sich mit der Ironie Chrétien's befassen.

Silvia Ranawake gibt ebenfalls einige Beispiele der Chrétien'schen Ironie wieder. Sie stützt sich dabei auf zwei Texte von Douglas C. Muecke¹³⁸, wovon ich einen bereits angeführt habe. Ranawake zieht ihren Vergleich zwischen „Yvain“ und „Iwein“ anhand der Episode auf der Laudinenburg. An der Person Laudines bemerkt sie zum Beispiel den „Mangel an Selbst- und Menschenkenntnis“, sowie die „Unfähigkeit, Situationen richtig einzu-schätzen“¹³⁹, beides komische Aspekte, die wir ebenfalls bei Hartmanns Version gefunden haben, wenn auch nicht alleinig an Laudine. Zudem ist beides nicht ironisch.

¹³⁷ Vgl. dazu: Frank, Armin Paul: Historische Reichweite literarischer Ironiebegriffe, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 8 (1978), S. 86ff. Oder Muecke, D. C.: Irony. Fakenham: Cox & Wyman 1970, S. 13ff. oder Frank, Armin Paul: Historische Reichweite literarischer Ironiebegriffe, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 8 (1978), S. 87ff.

¹³⁸ Muecke, D. C.: Irony. Fakenham: Cox & Wyman 1970. und Muecke, D. C.: The Compass of Irony. London: Methuen 1969.

¹³⁹ Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Werner Schröder. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 79.

Andererseits spricht sie aber hauptsächlich von Voraussetzungen ‚dramatischer‘ Ironie: „Indem die Charaktere sich selbst und einander täuschen, werden sie schließlich selbst Opfer dieser Täuschung und damit Opfer der Ironie“¹⁴⁰. Dies kann vielleicht umgangssprachlich ironisch genannt werden, eine Ironie des Schicksals. Ähnlich ihr Kommentar zu der Szene, in der Laudine die Ankunft Iweins gar nicht abwarten kann: „Dieses Gespräch und der gespielte Prozess ironisieren die vorangegangenen Szenen und beziehen umgekehrt von ihnen ihre ironische Beleuchtung“¹⁴¹. Es kann, wie ich bereits zu erläutern bestrebt war, hier natürlich nur von ‚dramatischer Ironie‘ die Rede sein. Das Wissen des Rezipienten, dass Laudine sich äußerlich kalt gibt, innerlich jedoch begierig ist und die Tatsache, dass Lunete ihr vorlügt, Iwein könne nicht so schnell zur Brunnenburg gelangen ironisiert gar nichts. Auch der Protagonist eines Whodunit-Krimis (Hercule Poirot beispielsweise) ironisiert nicht das Netz aus Lügen und Halblügen, wenn er den Leser und die Beteiligten am Ende einer seiner Fälle unterrichtet, wie es sich wirklich zugetragen hat. Wir sehen danach uns bereits bekannte Verhaltensweisen oder Handlungen in einem anderen Licht, ironisch werden sie jedoch nicht. In einer Handlung können zwei Motivationen verborgen sein, eine vorgespielte und eine wahre, das bedeutet nicht, dass sie ironisch ist. Ein chronischer Lügner ist deswegen nicht sofort Ironiker und eine Lüge oder Intrige ‚ironisiert‘ nicht die Wirklichkeit.

Vladimir R. Rossman behandelt den „Yvain“ in seinem Buch „Perspectives of Irony in Medieval French Literature“ gesondert als „Work Wholly Ironic by One Author“¹⁴². Darin führt er jedoch auch beinahe ausschließlich dramatisch-ironische Passagen an, wie das geschäftige Verhalten Laudines, während sie Begierde und Hass in sich hegt¹⁴³ oder Yvains Gespaltenheit: „Yvain’s position, like Laudine’s is ironic. He wants to make peace and love in a situation, which allows only war and hatred“¹⁴⁴.

Neben solchen, meiner Meinung nach, am Ziel vorbeizielenden Versuchen, eine Ironie in Hartmanns „Iwein“ aufzuzeigen, gibt es auch Positionen, die dem Text Ironie absprechen. Auch in der neueren Forschung bleibt die Vorstellung erhalten,

¹⁴⁰ Ebd., S. 79.

¹⁴¹ Ebd., S. 81.

¹⁴² Rossman, Vladimir R.: Perspectives of Irony in Medieval French Literature. Den Haag: Mouton 1975, S. 106-122.

¹⁴³ Ebd., S. 112.

¹⁴⁴ Ebd., S. 116.

Hartmann habe den Text Chrétiens ‚entironisiert‘. Johannes Frey hat sich unlängst dem Vergleich der beiden Texte gewidmet¹⁴⁵. Ich habe bereits zwei Mal aus seinem Artikel zitiert und möchte kurz genauer darauf eingehen. Interessanterweise benutzt Frey zur Stützung von dieser These einzig narrative Argumente, indem er aufzeigt, dass Hartmann Information, die Chrétien seine Figuren in wörtlichen Reden hat wiedergeben lassen, von der Erzählerstimme verlautbaren lässt. Dies deutet er, wie ich meine, sehr richtig: „Die Figurenrede steht bei Chrétien im Dienst der Handlungsführung und des Textaufbaus. Hartmann verwendet diesen Erzählort für eine eingehendere Darstellung der Charaktere“¹⁴⁶. Was er jedoch daraus folgert, ist höchst bedenklich: „Interpretation und Bewertung der Geschehnisse bleiben klar im Machtbereich des Hartmann’schen Erzählers“¹⁴⁷, sowie: „Die Mehrstimmigkeit des Yvain wird zugunsten einer einzelnen Erzählautorität [...] aufgegeben“¹⁴⁸. Er führt dafür ein Beispiel an:

„Chrétien lässt offen, welche der beiden Schwestern im Streit um die Erbfolge im Recht ist. Es bleibt bis kurz vor dem Gerichtskampf unklar [...] Hartmann konzipiert anders und klärt bereits zu Beginn unmissverständlich, wer im Recht und wer im Unrecht ist [...] (Iw. V. 5635ff)“¹⁴⁹

Nun stimmt dieses Beispiel aber nicht, auch Chrétien gibt bereits bei der Ankunft der jüngeren Schwester an dem Hof Artus’ folgendes an: „Et la dameisele i estoit, / Qui sa seror deseritoit“ (5845f)¹⁵⁰. Er fügt diese Information ganz nebenbei an, dies ist keine Enthüllung. Und wieso nicht? Weil das Publikum bereits längst auf Seiten der Jüngeren ist. Schon zu Beginn wird die ältere Schwester kompromisslos-unsympathisch geschildert (4710ff). Dadurch, dass die jüngere im Fokus der Handlung steht und sie die benachteiligte Position hat, fällt es dem Rezipienten äußerst schwer, mit ihrer Schwester zu sympathisieren. Von einer „Mehrstimmigkeit“ kann hier im Sinn von Deutungsvielfalt nicht die Rede sein.

¹⁴⁵ Frey, Johannes: Wer die Geschichte erzählt. Figuren und Erzähler in *Chrétien* Yvain und *Hartmanns* Iwein, in: Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Krings, Marcel und Luckscheiter, Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 39-50.

¹⁴⁶ Ebd., S. 46.

¹⁴⁷ Ebd., S. 42.

¹⁴⁸ Ebd., S. 43.

¹⁴⁹ Ebd., S. 43.

¹⁵⁰ „Und das Fräulein war auch dort, das seine Schwester um die Erbschaft zu bringen trachtete“, entnommen aus: De Troyes, Chrestien: Yvain. Übersetzt und eingeleitet von Nolting-Hauff, Ilse. München: Eidos Verlag 1962, S. 289.

So widerspricht sich Frey auch, wenn er einerseits behauptet: „Hartmanns Erzähler dient dazu, den Gehalt des Textes zu benennen und zu erläutern, um eine Verrätselung der Dinge, wie Chrétien sie liebt, zu vermeiden“¹⁵¹, muss jedoch kurz zuvor zugeben: „die Aussagen des Erzählers [werden] nicht immer von der erzählten Handlung bestätigt“¹⁵². Er versucht diesen Umstand mit der Behauptung zu erklären, Hartmann habe sich bei seiner ‚Entironisierung‘ in Widersprüche verstrickt. Dass diese Widersprüche auch Teil seiner Ironie sein könnten, wird nicht widerlegt, es wird erst gar nicht erwähnt. Dabei wurde bereits die Ironie des „Yvain“ zuvor schon ähnlich hergeleitet. Noble¹⁵³ schreibt 1978, im ersten Teil des „Yvain“ liege die Ironie Chrétiens hauptsächlich im Kontrast des Lobes der Artusgesellschaft im Prolog¹⁵⁴ und dem Bild, das im Text von der Artusrunde gezeigt wird¹⁵⁵ (was von uns gleichfalls im Hartmann’schen Text gefunden wurde). Eines der Hauptargumente der ‚Entironisierung‘ ist zudem eine ‚Idealisierung‘ der Hauptfiguren¹⁵⁶, die sich hauptsächlich in Erzählerkommentaren findet (beispielsweise 1312-1323; 1602ff; 2426-2433 oder 2683-2716). Mehrere Figuren werden im „Yvain“ mit schlechten Eigenschaften versehen, die im deutschen Text nicht zu finden sind. Laudine tobt „come fame desvee“ (1156)¹⁵⁷, Iwein fürchtet sich (1268ff; 1950). Was man hierbei nicht im Augenmerk hat ist, dass dies Kommentare des Erzählers sind. Der Erzähler des „Yvain“ schildert die Personen komisch. Der Erzähler des „Iwein“ lobt sie, ihr Verhalten weicht aber nicht sonderlich vom Verhalten der Charaktere im „Yvain“ ab. Zudem stellt sogar der Hartmann-Kritiker Frey fest, dass der Erzähler des „Iwein“ nicht glaubwürdig ist. Der Schluss aus diesen Tatsachen ist nicht besonders schwer. Ich könnte nun behaupten, Hartmann sei durch und durch Ironiker. Dies ist natürlich nicht der Fall. Es gibt verschiedene Nuancen der Ironie. Ich will mich nicht der Meinung anschließen, Hartmann kritisiere mit seinem Text die höfischen Sitten und den

¹⁵¹ Frey, Johannes: Wer die Geschichte erzählt. Figuren und Erzähler in *Chrétien's Yvain* und *Hartmann's Iwein*, in: Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Krings, Marcel und Luckscheiter, Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 49.

¹⁵² Ebd., S. 48.

¹⁵³ Noble, P. S.: Irony in <<Le Chevalier au Lion>>, in: Bulletin Bibliographique de la société Internationale Arthurienne 30 (1978), S. 196-208.

¹⁵⁴ Noble führt Verse 13-20, 21-28 und 29-32 an.

¹⁵⁵ Vgl. dazu: Ebd., S. 204.

¹⁵⁶ Vgl. dazu: Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Werner Schröder. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 75-116 [darin S. 93].

¹⁵⁷ „wie eine Wahnsinnige“, entnommen aus: De Troyes, Chrétien: *Yvain*. Übersetzt und eingeleitet von Nolting-Hauff, Ilse. München: Eidos Verlag 1962, S. 69.

Ritterstand¹⁵⁸. Ich lese hinter dem Erzählstil Hartmanns keinen bissigen Zyniker, der jedes scheinbare Lob verwendet, um zu tadeln. Ich würde nur nicht jede Aussage allzu ernst nehmen. Hartmann ist insofern Ironiker, als er zwischen ernsten und komischen Passagen wechselt und manchmal auch ernst und komisch zugleich ist. Dies habe ich bereits bei den Charakteristiken der Hauptpersonen mehrmals angeführt. Am stärksten ausgeprägt finden wir diese ironischen Noten bei Artus. Ironie lässt sich in der Diskrepanz zwischen dem Lob des Erzählers und den Tatsachen des Erzählten sehr wohl finden, wie ja Noble bereits festgestellt hat. Der Artus Hartmanns trägt aber weitaus ironischere Züge, denn er benimmt sich nicht außerhalb der höfischen Norm. Das Komische an ihm ist, dass er sich eben nur innerhalb dieser Norm bewegen kann. Und die Ironie liegt, wie bereits ausführlich im Punkt 2.3. verdeutlicht, darin, dass die einzige Schande, die Artus tragen muss, daraus resultiert, dass er sich stets ehrenhaft benommen hat.

Ähnlich verhält es sich mit den meisten der Hauptpersonen. Sie haben alle gewisse innere Schranken und Triebkräfte, die dem Rezipienten mit der Zeit auffallen. Während Chrétien seine Figuren ausdrücklich mit negativen Seiten belegt (die Angst Iweins, das ungebührliche Benehmen Artus', die äußerliche ‚höveschheit‘ Laudines und ihre innere Begierde), erwähnt Hartmann bis auf kleinen Ausnahmen (beispielsweise die Furcht der Artusgesellschaft nach Beguss des Brunnens) nichts dergleichen. Keie bildet hierbei eine solche Ausnahme, er trägt als Zielscheibe der kollektiven Schadenfreude und als Außenseiter andere Züge, deren Motivation vom Autor her für mich schwer deutbar ist. Iwein jedoch ist bei Hartmann kein Ritter, der Furcht empfindet, aber vortreffliches erreicht, er ist wirklich ein vortrefflicher Ritter durch und durch. Die Ironie daran ist, dass der Erzähler so viel loben kann, wie er will, der Charakter Iweins kann dennoch nicht ausschließlich positiv und fehlerlos wahrgenommen werden. Das kommt daher, dass der perfekte Ritter nicht zwingend ein perfekter Mensch ist. Er muss deswegen beispielsweise auch nicht ein perfekter Ehemann sein. Die ritterlichen Ideale eines perfekten Ritters stehen für ihn selbstverständlich an erster Stelle. Deswegen konnte Gawein auch Iwein keinen guten Rat bezüglich Ehe oder Herrschaft mitgeben, Gawein kann eben nur Ritter sein. Seine Lösungsansätze

¹⁵⁸ Vgl. dazu beispielsweise: Haug, Walter: Das Spiel mit der arthurischen Struktur in der Komödie von Yvain/Iwein, in: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Hrsg. v. Wolfzettel, Friedrich. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 99-118.

werden immer in den ritterlichen Idealen verhaftet bleiben, sowohl Instandhaltung des Landes, als auch ein harmonisches Leben in der Ehe werden für ihn dadurch erzielt, dass der Ehemann und Landesherr auf Turniere zieht und Land und Frau zurücklässt. Die Ironie dieses Lobes ist, dass es die Figur sowohl ideell, als auch lächerlich macht.

So beschränkt Hartmann ironischerweise durch das Lob und durch die Idealisierung seine Figuren in ihrem Handeln und Denken. Dieses Verfahren ist komisch und macht zugleich die Figuren komisch.

4.3. Die Frage um die Schuld Iweins

Bei diesem Punkt möchte ich mich so kurz, wie möglich aufhalten. Schon weil er wenig mit dem hier behandelten Gebiet zu tun hat. Jedoch ist diese Frage in der Sekundärliteratur derart heftig besprochen worden, dass ich es als legitim ansehe, die Stellungnahme, die sich aus der von mir vorgeschlagenen Lesevariante ergibt, hier anzuschneiden. Ich stütze mich dabei vor allem auf den Text selbst:

„Daz smæhen daz von Lûnete / dem herren Îweinen tete [...] der slac sîner êren / [...] dazs im an die triuwen sprach, / diu versûmte riuwe / und sîn grôziu triuwe / [...] diu verlust des guotes / der jâmer nâch dem wîbe, / die benâmen sînem lîbe / [...] den sin / [...] Er verlôz sîn selbes hulde: / wan ern mohte die schulde / ûf niemen anders gesagen / in hete sîn selbes swert erslagen“ (3201-3224).

Weswegen so viele Philologen sich auf die Suche nach einer Schuld gemacht haben, sowie wo sie diese Schuld gefunden zu haben meinten, ist hier nicht am Platz¹⁵⁹. Auch die Annahme eines ironischen Erzählers, den ich propagiere, macht keinen Unterschied in der Bedeutung der zitierten Zeilen, da selbiger nur Konventionen und Wertungen ironisch verschiebt. Dies hingegen ist eine klare Erklärung, zudem die naheliegendste. Iwein hat Hof und Frau verlassen, um seine Ehre zu erhalten, stattdessen verliert er alle drei. Er kann zu Laudine nicht zurück. Vielleicht glaubt er, der Artushof würde ihn ebenfalls verstoßen, da er von der Absicht des Königs, ihn zu trösten, nichts merkt. Auch wenn Iwein sicher wäre, dass dies Artus nichts ausmacht, würde er doch durch diese Anklage seiner eigenen Frau nicht gut vor dem Hof dastehen, ganz zu schweigen von dem Spott, den Keie sich sicherlich erlauben würde, mag dieser auch durch den Sieg Iweins

¹⁵⁹ Eine recht gute Zusammenfassung der bisherigen Forschungsgeschichte diesbezüglich findet man in: Stückler, Pamela Charlotte: Probleme der „Iwein“-Forschung. Dipl. Wien 2004, S. 70-78.

vor dessen Burg überwunden scheinen. Das hat nichts mit einer Schuld zu tun, die aus der Geschichte herauslesbar wäre als striktes Verfehlen Iweins. Zu diesem Schluss kommt auch Ingrid Hahn¹⁶⁰, die „[n]irgends [...] eine vergleichbare Schuldzuweisung“¹⁶¹ findet und ebenfalls feststellt: „was somit den Schmerz begründet, ist der dreifache Verlust von Ehre, Besitz und Minne, der die höfische Existenz des Helden vernichtet“¹⁶²

Ich will nicht bestreiten, dass der „Iwein“ klar geteilt ist und man daher annehmen kann, dass die Zäsur im Text eine Veränderung bringen könnte. Dass Iwein sich jedoch während seines Wahnsinns (beziehungsweise danach) merklich verändert, kann ich nicht feststellen. Wie ich bereits im Punkt 2.6. hergeleitet habe, sind immer noch seine Liebe zu Laudine und seine Ehre Iweins treibende Motivationsgründe, wenn auch der Ehrgeiz nun weniger egozentrisch ist, da Iweins wiederhergestellte Ehre nicht selbstgenügsam ist, sondern auch eine Voraussetzung für seine Wiederaufnahme bei Laudine darstellt. Somit können nicht nur sein Ehrbestreben, sondern auch seine Liebe als Motivationen seiner Abenteuerkette herangezogen werden. Dass er auch aus Mitleid hilft, steht damit nicht in Konflikt. Im ersten Teil gab es niemanden, dem er aus Mitleid hätte helfen können.

Es ist jedenfalls auffallend, dass Iwein in der Abenteuerkette der zweiten Hälfte des Textes stets Menschen (meist Frauen) in Not hilft, während er in seinem ersten Abenteuer als Eindringling fungiert. Vollkommen aufopfernd ist Iwein aber nicht (vgl. dazu Punkt 2.6.). Lunete und der Gräfin von Narison ist er es schuldig, ihnen zu helfen, gegen den Riesen Harpin kämpft er vielleicht nur wegen der Verwandtschaft des Burgherren mit seinem Freund Gawein (die Magd kann Iwein, wie er es selbst ausdrückt „schiere verclage[n]“). Auf der Burg ‚zum schlimmen Abenteuer‘ will er anfangs gar nicht annehmen, gegen die Riesen zu kämpfen, wird jedoch dazu gedrängt. Die einzige, der er ohne ersichtliche Eigenmotivation sofort zusagt, ist die jüngere Schwester im Erbstreit. Auch schafft Iwein es nicht, die Gunst Laudines anders wiederzugewinnen, als ihre Burg mit Hilfe des Brunnens erneut zu ‚stürmen‘.

¹⁶⁰ Hahn, Ingrid: *güete und wizen*. Zur Problematik von Identität und Bewußtsein im Iwein Hartmanns von Aue, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB) 107 (1985), S. 190-217.

¹⁶¹ Ebd., S. 205.

¹⁶² Ebd., S. 206.

Die Einhaltung der Fristen in der zweiten Hälfte sind ebenfalls kein Beweis, dass Iwein sich in Hinsicht auf seine Fristversäumnis gebessert hat, schließlich sind die Fristen der zweiten Hälfte die Bezugspunkte Iweins, wegen denen er reist, während er bei seinem Turnierjahr nicht Laudines Burg als Ziel hat, das innerhalb eines Jahres erreicht werden muss. Er hat eben die Turniere im Blickfeld, weswegen er auch von der Frist abgelenkt ist. Zudem handelt es sich bei den Versprechen der zweiten Hälfte mal um einen, mal um weniger, als vierzig Tage, nicht ein ganzes Jahr. Auch hängt das Leben der Bittsteller der zweiten Hälfte drastisch von der Einhaltung der Frist ab. Die Jahresfrist Laudines mag, wie Mertens¹⁶³ hergeleitet hat, rechtlich begründet sein, Iwein scheint dies jedoch nicht zu wissen, was ja Mertens Interpretation ebenfalls nahe legt. Für ihn ist das eine Jahr eine Abmachung ihrer Liebe wegen. Seine Liebe zu Laudine „twanc“ (2929) ihn ja deswegen auch, ihr zu versichern, er würde früher schon zurück sein. Liebe macht manchmal nicht nur blind, sondern auch taub. Iwein mag das Detail überhört haben, dass Laudine ihm sagt, ihrer beider Ehre und das Land stehen auf dem Spiel. Das kann leicht sein, schließlich ist er zu diesem Zeitpunkt im festen Glauben, bereits früher zurück zu sein, Hypothesen über sein Verspäten gelten somit nicht für ihn.

Wie mir scheint, wird bei der Doppelwegstruktur meist angenommen, dass sie einen didaktischen Grund berge. Daraus wird prompt geschlossen, dass Iweins Wahnsinn auf eine Schuld hinweist. Dies vorauszusetzen, würde aber bedeuten die Struktur des Buches über dessen Inhalt zu stellen. Die Struktur eines Buches muss aber nicht unbedingt von dessen Handlung in didaktisch nachvollziehbarer Manier gestützt werden. In Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, dem wohl ersten ‚Bildungsroman‘, ist es schwer fragwürdig, ob Wilhelm Meister im Zuge der Handlung tatsächlich etwas dazulernt. Genauso fragwürdig ist es, ob Wittenwilers „Ring“ streng didaktischen Charakter hat. Dabei gibt es dafür ein mehr als eindeutiges Merkmal, in Form der deutenden Marginalienspalte neben dem Text. Während beim „Iwein“ Hartmanns keine derart eindeutigen Belehrungsabsichten festzustellen sind, nehmen Generationen von Germanisten für ihn dennoch eine didaktische und strukturimmanente Formel als gegeben an.

¹⁶³ Vgl. dazu: Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978, S. 46., für ein Zitat vgl. Punkt 2.1.3.

Somit halte ich mich lieber an den Text und forme mir nicht die Autorintention nach einem belehrenden Ziel, das ich aus der Struktur herauszulesen meine. Ich sehe demnach auch keinen Sinn darin, von einer Schuld Iweins auszugehen Iwein endet genau da, wo er angefangen hat. Falls das Töten Askalons oder die Ehe mit seiner Witwe die Schuld Iweins sein sollen, ist das Ende vollkommen illegitim, von einer Läuterung kann keine Rede sein. Die zweite Eroberung Laudines ist ja eben deshalb komisch, weil sie sich kaum von der ersten unterscheidet. Iweins Schuld, insofern es eine solche gibt, kann bestenfalls darin liegen, mit Gawein und der Artusrunde zu einem unpassenden Zeitpunkt und zu lange Turnieren gefahren zu sein.

Wenn man dennoch bei der Annahme einer in der ersten Hälfte aufgebürdeten Schuld durch den Mord an Askalon bleiben will¹⁶⁴ und anführt, Iwein habe sich zu seinen Gegnern im zweiten Teil humaner und ehrenhafter verhalten, was von einer veränderten Gesinnung spricht, so ist die Rückkehr zu Laudine höchst fragwürdig. Ein geänderter Iwein müsste seiner Ehe kritisch gegenüber sein, da selbige ja auf eine verurteilenswerte Tat fußt. Man müsste annehmen, die Schuld Iweins sei nicht von ihm erfüllt, wie man es ja von einer Schuld kennt. Iwein selbst fühlt sich nicht schuldig, Askalon erschlagen zu haben. Nicht einen Hinweis darauf findet man im Text. Somit müsste die Schuld Iweins objektiv von der Realitätskonstruktion auf ihn aufgebürdet sein, als eine Art ‚ausgleichendes Schicksal‘. Er muss ‚schlechtes Karma‘ abarbeiten. Diese Lesart erscheint mir sehr unpassend und schwer aus dem Text herauslesbar.

Ich kann generell Literaturwissenschaftlern nicht zustimmen, die in Iwein ein eindeutiges Reifen erkennen wollen. So beispielsweise Mertens, der behauptet „Erkenntnis der Ursache seines Versagens“¹⁶⁵ ist nach ihm die Grundlage für errungene ‚sælde‘ und ‚êre‘. Die Versöhnung mit Laudine erfolge „durch eine diese Erkenntnis symbolische Handlung, nicht durch Waffengang“¹⁶⁶. Einerseits ist es fraglich, ob Iwein ohne den Ehre bringenden Waffengang, der die zweite Hälfte des Textes bildet, von Laudine wieder aufgenommen worden wäre, andererseits

¹⁶⁴ So beispielsweise Cramer, Thomas: *Sælde und êre in Hartmanns Iwein*, in: *Euphorion* 60 (1966), S. 30-47. oder Sparnaay, Hendrick: *Hartmanns Iwein*, in: *Sparnaay, Hendrick: Zur Sprache und Literatur des Mittelalters*. Groningen: J. B. Wolters 1961, S. 216-231.

¹⁶⁵ Mertens, Volker: *Imitatio Arthuri. Zum Prolog von Hartmanns ‚Iwein‘*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutscher Literatur* 106 (1977), S. 350-358 [hier: S. 356].

¹⁶⁶ Ebd., S. 356.

ist in Iwein keinerlei Erkenntnis ersichtlich. Somit muss ich Fischer vollkommen zustimmen, wenn er behauptet:

„Nirgends findet sich ein Hinweis, er hätte nunmehr bewusst seine Pflichten als Landesherr akzeptiert und mit diesem Vorsatz, Laudine künftig ein verlässlicher Garant der Rechtsordnung zu sein, die Brunnenschwelle überschritten. Eher das Gegenteil ist der Fall. Er verheert das Land, fügt Laudine erneut Schmerz zu, um „ir minne mit gewalt“ (Vs. 7803f.) zurück zu gewinnen.“¹⁶⁷

Inwiefern das Duell gegen Ascalon von dem mittelalterlichen Publikum als moralisch verwerflich angesehen wurde, kann ich nicht sagen. Viele Philologen scheinen der Meinung zu sein, dass dies der Fall wäre. Wapnewski schreibt es sei „gegen den Regeln ritterlichen Kampfes“¹⁶⁸, Matthias führt mehrere Rechtsbrüche an, die Yvain begangen haben soll; Yvain töteten seinen Gegner innerhalb der ‚treuga Dei‘, der befriedeten oder gebundenen Zeit nach Pfingsten, weswegen die Tötung nicht als Fehdetat, sondern als Mord zu gelten hat, zudem verstößt er gegen das Verbot der Fehdetötung und gegen den unverbrüchlichen Komment, einen Schwerverwundeten zu schonen¹⁶⁹.

Fischer hingegen vertritt die Meinung, Iwein habe durchaus ritterlich gehandelt¹⁷⁰. Die Aussage Hartmanns, Iwein verfolge Ascalon „âne zuht“ (1056) wird oft als Argument verwendet, Iweins unrechte Motivation bei der Verfolgung Ascalons zu stärken. Mertens wehrt sich heftig dagegen und führt an, dass dies Hartmanns Übersetzung von Chrétien's Vers „grant aleüre“ sei, somit nur auf die Eile Iweins verweise: „Der Angriff auf Ascalon fällt auch im Rahmen des mittelalterlichen Kriegsrechts nicht unter das Verdikt eines unrechten Krieges“¹⁷¹. Da beide angeführten Parteien sich auf historische Quellen zum Duell stützen, kann ich keine von beiden merklich bevorzugen. Die Verweise Mertens' und Fischers erscheinen mir stichhaltiger und fundierter. Ich kann jedoch nicht aus eigener

¹⁶⁷ Fischer, Hubertus: Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns >Iwein<. Vorarbeiten zu einer historischen Poetik des höfischen Epos. (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 3). München: Wilhelm Fink Verlag 1983, S. 197.

¹⁶⁸ Wapnewski, Peter: Hartmann von Aue. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler 1967, S. 78.

¹⁶⁹ Vgl. dazu: Matthias, Anna-Susanna: Yvains Rechtsbrüche, in: Zeitschrift für romanische Philologie 92. Sonderband (1977), S. 156-192 [darin S. 165-180]. [Information entnommen aus: Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Werner Schröder. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 75-116.]

¹⁷⁰ Vgl. dazu: Fischer, Hubertus: Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns >Iwein<. Vorarbeiten zu einer historischen Poetik des höfischen Epos. (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 3). München: Wilhelm Fink Verlag 1983, S. 29-36., wo Fischer sich auch umfassend mit der Forschungsgeschichte diesbezüglich auseinandersetzt.

¹⁷¹ Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978, S. 47.

Überzeugung sagen, ob der Kampf Iweins gegen Askalon rechtlich einwandfrei geführt wurde.

Eines erscheint mir hingegen klar. Es mag sein, dass manche Handlungen Iweins, wie das Erschlagen von Askalon, moralisch nicht ganz einwandfrei sein mögen, das bedeutet nicht, dass der Wahnsinn ihn wegen einer Schuld (egal ob objektiv aufgebürdet oder persönlich erfüllt) ereilt. Iwein erscheint im zweiten Teil allerdings tatsächlich reifer und gelassener. Woran das liegt, werde ich etwas später zu erörtern versuchen.

4.4. Theorien um eine Identitätsfindung Iweins

Die Theorien um Iweins Identitätsverlust und –findung hängen meist mit der These zusammen, es gäbe ein Motiv, das den Text durchzieht. Diese Thesen gehen immer noch von einem Verschulden Iweins aus. Sein Fehlen wird dann meist im Kontext der Hauptthematik gelesen, die der- oder diejenige ausgemacht zu haben meint. Meistens wird dabei, wie bei der Schuldfrage, eine Entwicklung Iweins aus dem Text geschlossen. Oft ist dies ebenfalls mit einer moralischen These verbunden, was die Folge hat, dass das schlechte Schicksal eines Aktanten im Text meist als kritischer Kommentar seiner Handlungen gelesen wird. Ich will in Folge ein paar Thesen anführen.

Hartmut Kugler beispielsweise sieht als zentrales Thema des „Iwein“ ein „voreiliges Handeln“¹⁷². Artus nimmt die Bitte eines ihm Unbekannten voreilig an, Iwein erobert seine Frau „allzu rasch“¹⁷³. Dasselbe gilt für die Zusage Gaweins gegenüber der älteren Schwester. Alles geschieht zu schnell und unbedacht. Natürlich folgert Kugler daraus, dass Iwein in der zweiten Hälfte des Textes überlegter ist und seine Handlungen abwägt, angefangen von seinen Überlegungen, ob er dem Löwen oder dem Drachen helfen soll. Ähnlich auch Hahn: „Iweins eigentliche Leistung seit der Löwenbefreiung sind Reflexions- und Verstehensleistungen, die sich von den spontanen Aktionen des ersten

¹⁷² Kugler, Hartmut: Fenster zum Hof. die Binnenerzählung von der Entführung der Königin in Hartmanns ‚Iwein‘, in: Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. v. Haferland, Harald. München: Fink 1996.

¹⁷³ Ebd., S. 121.

Aventiurewegs unterscheiden, indem sie ein jeweils richtiges Erkennen voraussetzen“¹⁷⁴.

Iwein erscheint in der zweiten Hälfte sehr wohl etwas reifer und ausgeglichener. Er erhält niemandes Hilfe, wird auch von niemandem beeinflusst, wie von Gawein, Keie, Lunete oder Laudine im ersten Teil. Zudem steht er beim Schlusskampf auf der Seite des Rechts, was ihn über den Paraderitter Gawein stellt. Sein Weg ist auch weitaus konventioneller, er besteht verschiedene Abenteuerstationen, wie für einen literarischen Ritter üblich. Dem gegenüber steht die erste Episode, ein bereits verfehltes Abenteuer, das er bestenfalls aus Rache, schlimmstenfalls aus purer Abenteuerlust Schritt für Schritt nachahmt.

Kuglers These scheint mir dennoch reichlich unbedacht. Schließlich macht Iwein sich stets Gedanken, ob vor dem Aufbrechen vom Artushof (911-944), bevor er Askalon nachjagt (1062-1071) oder in Laudines Burg (1148). Die gleichzeitige Zusage an Lunete und dem von Harpin bedrängten Wirten scheint mir hingegen nicht besonders gut erwogen. Iwein hat es seinem Glück zu verdanken, dass er sein Wort halten kann¹⁷⁵. Selbiges gilt für das Hineinreiten in die Burg ‚zum schlimmen Abenteuer‘, das mir ebenfalls jeglicher Vorsicht und Überlegung zu entbehren scheint. Auf der anderen Seite ist Artus‘ Entscheidung ebenfalls nicht gar so voreilig, weist er doch Meljakanz zuerst ab und nur auf das Zuraten mehrerer Ritter, ja vielleicht sogar eines Großteils seines Hofes, besinnt er sich wieder. Die Zusage Gaweins, der älteren Schwester vom schwarzen Dorn zu helfen ist nur indirekt wiedergegeben, wir kennen weder das genaue Ansuchen noch seine Zusage. Davon auszugehen, er habe sie voreilig gefällt (wie dies im Übrigen auch Green tut¹⁷⁶), wäre nicht richtig. Wir können auf der anderen Hand auch von Iweins Zusage der Botin der jüngeren Schwester gegenüber nicht behaupten, er hätte sich mit den Einzelheiten des Prozesses vertraut gemacht, geschweige denn die ihm aus zweiter Hand dargebrachten Informationen überhaupt überprüft. Hinzu kommt, dass nach mittelalterlichem Recht der Fall

¹⁷⁴ Hahn, Ingrid: güete und wizen. Zur Problematik von Identität und Bewußtsein im Iwein Hartmanns von Aue, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB) 107 (1985), S. 190-217 [hier: S. 203].

¹⁷⁵ Vgl dazu Haug: „Daß Yvain Lunete im Gerichtskampf retten kann, hängt nicht daran, daß er inzwischen gelernt hätte, pünktlich zu sein, sondern daran, daß der Riese gerade noch rechtzeitig eintrifft.“, aus: Haug, Walter: Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistigen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Max Niemeyer 2003, S. 236.

¹⁷⁶ „Gawein unthinkingly offers his knightly services to the elder daughter [...] without stopping to inquire into the merits of the case” – Green, Dennis H.: Irony in the Medieval Romance. Cambridge: Cambridge University Press 1980, S. 81f.

vielleicht nicht so eindeutig war, wie er durch die Polarisierung der Erzählung scheint. Volker Mertens bemerkt zu seinen Recherchen an diesem Fall¹⁷⁷: „die Verpflichtung Gaweins [ist] als Rechtsbeistand durch die Ältere keinesfalls als problematisch anzusehen: Gawein setzt sich für eine rechtlich gut, ja eigentlich besser begründete Position ein“¹⁷⁸. Der zweite Teil des Textes zeigt keinen kontemplativen Iwein, er kommt eher von einem Abenteuer ins nächste und hat dabei das Glück und das Geschick, sie alle siegreich und weitgehend unbeschadet zu bestehen.

In ihrem Text „Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung“ arbeiten Weinmayer und Ragotzky die These heraus, der „Iwein“ behandle die Opposition von ‚mære‘ und ‚werc‘¹⁷⁹. Dabei wechseln ‚mære‘ und ‚werc‘ einander ab. Am Beispiel Kalogrenants wird aus seinen ‚werc‘ eine ‚mære‘ und aus dieser wieder resultieren Iweins ‚werc‘. Dabei geht es ebenfalls um ideale Vorbilder und das Streben des Individuums. Der Artushof wird dabei als ideales Vorbild genommen. Das Individuum Iwein kann sich dem Ideal nur nähern, wenn es sich davon löst. Dies ist im ersten Teil der Geschichte freilich nicht so: „Aventiure und Minne entfalten im ersten Handlungsteil eine Eigendynamik, weil der Protagonist durch distanzlose Normerfüllung jeden Interpretations- und Entscheidungsspielraum verliert.“¹⁸⁰. Mit dem unglücklich gewählten Begriff Normerfüllung ist gemeint, dass sich Iwein im ersten Teil sehr stark von anderen Personen beeinflussen lässt: „Erst in der größten Entfernung vom Artushof, im Handeln jenseits vordefinierter Muster, stellt sich die Bedeutung der Artusnorm wieder her, erweisen sich die Handlungspraxis des Protagonisten und die Idealität der Artusnorm als identisch.“¹⁸¹

¹⁷⁷ Mertens, Volker: *Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1978, S. 100ff.

¹⁷⁸ Ebd., S. 102.

¹⁷⁹ Ähnlich auch Bernd Schirok, der aber diesen Kreislauf unter dem Aspekt von Literaturtheorie bei Hartmann untersucht und nicht als der Struktur des Romans inhärente Formel. Vgl. dazu: Schirok, Bernd: *Ein riter, der gelêret was*. Literaturtheoretische Aspekte in den Artusromanen Hartmanns von Aue, in: *Ze hove und an den strâzen. Die deutsche Literatur des Mittelalters und ihr „Sitz im Leben“*. Festschrift für Volker Schupp zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Nolte, Theodor und Keck, Anna. Leipzig: Hirzel 1999, S. 184-211 [darin S. 196].

¹⁸⁰ Ragotzky, Hedda und Wefinmayer, Barbara: *Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung. Zur soziologischen Deutung des Doppelwegs im >Iwein< Hartmanns von Aue*, in: *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken*. Hrsg. von Corneau, Christoph. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1979, S. 211-253 [daraus S. 244].

¹⁸¹ Ebd., S. 244.

Hier scheint mir eine zu starke Abweichung vom „Iwein“ selbst vorzuliegen. Es ist sehr fragwürdig, ob man das Verhalten Iweins im ersten Teil als ein vordefiniertes Muster auffassen kann. Auch scheint mir der Text keine Artusnorm vorzugeben. Man müsste diese entweder aus dem kurzen Lob des Prologs oder aus anderen literarischen Werken entnehmen. Der einzige Weg Iweins im ersten Teil ist zwar bereits besprochen, dies bedeutet aber nicht, dass es sich hierbei um ein vordefiniertes Muster handelt. Noch weniger gilt dies für die Episode auf Laudines Burg.

Ebenfalls erscheinen mir Auffassungen wie: „Aventiure und Minne erweisen sich [...] als zwei konkurrierende und letztlich einander ausschließende Muster möglicher Selbstdefinition“¹⁸² als am Text leicht vorbeigehend. Obwohl die Untersuchung von Ragotzky und Weinmayer mit richtigen Argumenten operiert, scheinen mir sehr überspitzte Folgerungen daraus geschlossen zu werden. Dies ist vor allem den falsch gesetzten Prämissen zu verdanken. Davon empfinde ich jene, den Artushof als ideale Norm zu sehen, als am weitesten vom eigentlichen Text entfernt. Die anders denkende Sekundärliteratur wird in einer Fußnote geschoben:

„Auch die Argumente, die für eine grundsätzliche Dichotomie zwischen dem Helden und dem Hof zu sprechen scheinen, verlieren ihre Überzeugungskraft, wenn sie an Gegebenheiten der Symbolstruktur überprüft werden. [...] Solange die Artusgemeinschaft >für sich<, ohne die Bewährung ihrer Normen im Handeln des Protagonisten, existiert, kann sie nur eine Seite der Idealität, deren abstrakten Anspruch nämlich, repräsentieren“¹⁸³.

Somit wäre der Hof ein Anspruch an abstrakte Ideale, die er selbst nicht erfüllt. Leider findet man in dieser Untersuchung keine Antwort auf die Frage, warum als gegeben angenommen wird, dass der Hof Artus' Iweins Verhalten in der zweiten Hälfte „fordert“. Ebenso wenig findet man eine Begründung, warum jede ehrenhafte ‚âventiure‘ nur als vom Hof gefordert existieren kann. Wo wäre überhaupt eine Forderung des Hofes herauszulesen? Solche Voraussetzungen können nur unter der Vor-Voraussetzung entstehen, im Artushof ein Ideal sehen zu wollen. Ohne diese Überzeugung, kann auch der „Iwein“ nicht dermaßen gelesen werden.

¹⁸² Ebd., S. 219.

¹⁸³ Ebd., S. 240.

5. Conclusio

In diesem abschließenden Punkt will ich meinen persönlichen Ansatz bezüglich der Hauptthematiken des „Iwein“ skizzieren. Selbiger hat sich aus der vorliegenden Arbeit ergeben und bietet ein Beispiel, welche Auswirkungen sich aus der Annahme von Ironie und Komik im Text Hartmanns ergeben können.

5.1. Variationen und Aufbruch des arturischen Modells Chrétien-Hartmann'scher Prägung

Als erstes wesentliches Merkmal des „Iwein/Yvain“ scheint mir das Spiel mit dem etablierten arturischen Personenkorpus zu sein. Männer kommen meist in der Rolle des ‚âventiure‘-Ritters oder des Wirten/Burgherren/Königs vor. Burgherren werden meist von außen bedrängt, die Ritter turnieren oder bestehen Abenteuer, um ersteren aus ihrer misslichen Lage zu helfen. Frauen werden in der Regel ebenfalls von äußeren Umständen bedrängt und gegebenenfalls nach bestandem Abenteuer geheiratet. Zusätzlich gibt es magisch-mystische Rollen, die von Zwergen, Riesen oder ähnlichen, meist humanoiden, Fabelwesen gefüllt werden. Im „Iwein/Yvain“ findet sich eine starke Reduktion der Personen, wobei wenige Nebenakteure vorkommen und beinahe jede im Text vorhandene Person für die Geschichte essenziell ist.

Im „Iwein/Yvain“ kommen alle erwähnten Rollen vor, aber es bestehen so viele Abweichungen von der oberen Klassifizierung, dass eine solche sich im Falle des „Iwein/Yvain“ erübrigt. Es werden zwar die meisten Adeligen mit Grundbesitz angegriffen (inklusive Artus), sie sind aber nicht immer hilflos – Askalon und später Iwein wissen sich zu verteidigen und der Graf von Aliers ist sogar auf Expansion aus. Laudine ist, wenn auch hilfsbedürftig, dennoch Königin, die jüngere Schwester vom Schwarzen Dorn wird nicht von der äußeren Welt bedroht, sondern von ihrer eigenen Schwester, Lunete ist sehr eigenständig und passt schwer in die Rolle des hilfebedürftigen Burg-fräuleins, wenngleich sie im weiteren Verlauf dennoch die Hilfe eines Ritters benötigt. Der Waldmensch ist keinesfalls asozial und destruktiv, wie bei Fabelwesen üblich (der Zwerg am Anfang des „Erec“, die Riesen und der Drache im „Iwein“), wobei man einwenden kann, dass er von sich behauptet ein Mensch zu sein, somit vielleicht nicht als Fabelwesen zu

klassifizieren ist. Nicht zuletzt ist Iwein sowohl Burgherr, als auch Ritter und hat Anteil an der anarchischen Welt der Fabelwesen, als er dem Wahnsinn verfällt. Eine Vertiefung dieser Rollenabweichungen finden wir im „Iwein“, da Hartmann die Herrscherin Laudine von einer Herzogin zu einer Königin gemacht hat. Mertens bewertet dies natürlich rechtlich, indem er anführt, dass die deutschen Herrschaftsverhältnisse anders geartet waren, als die französischen: „[Hartmann] muss sie aufwerten, um ihr den politischen Freiraum, der ihr von der Handlungsstruktur her gegeben ist, zuschreiben zu können.“¹⁸⁴. Dies hat auch Auswirkungen zu dem Verhältnis von Iwein und Artus: „Im Vergleich zu Chrétien erscheint die ohnehin schwache Position des Königs Artus zusätzlich geschwächt: er hat nicht mehr die Lehnshochheit über Iwein und Laudine“¹⁸⁵, so leistet Laudine in „Iwein“ auch nicht den Steigbügeldienst an Artus. Laudine war von Chrétien wohl als ‚Minneherrin‘ gedacht, die Iwein mit dem Erlaubnis, sie zu lieben als Lehensmann akzeptiert. Inwiefern Hartmann diesen Aspekt umgeformt oder ausgelassen hat, will ich nicht erörtern. Durch diese Erhöhung bildet Laudine auch, als einzige Herrscherin eines Königreiches neben Artus, eine Art Gegenpol zu Artus. So erscheint auch das Brunnenreich Laudines im Wald Breziljan als Gegenpol zu Karidol. Artus‘ Hof ist ein mobiler, während Laudines Hof, wegen seiner Bindung an den Zauberbrunnen lokal feststeht. Es lässt sich darin auch eine geschlechtliche Unterscheidung erkennen. Während Artus sich mit Männern umgibt, ist der engste Berater Laudines eine Frau¹⁸⁶. So kann man beide Herrscher auch als Vertreter von geschlechtsspezifischen Lebensarten sehen. In diesem Zusammenhang kann man auch Gaweins Unverständnis gegenüber dem Verbleiben an einem Ort sehen, das er sofort als ‚verligen‘ wertet. Wie wir aus dem Text wissen, verweilt er selber nicht immer am Hof des Königs Artus. Diese Dualität der Geschlechter lässt sich auch am Streit zwischen dem Erzähler und Frau Minne erkennen¹⁸⁷. Es ist auch das Kommentar von Ragotzky und

¹⁸⁴ Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978, S. 36.

¹⁸⁵ Ebd., S. 37.

¹⁸⁶ Sullivan verweist darauf, dass das Amt des Beraters stark männlich konnotiert ist. Die Tatsache, dass Laudines engster Vertrauter weiblichen Geschlechts ist, dürfte daher auch stärkere Eindrücke auf das mittelalterliche Publikum gemacht haben. Vgl. dazu: Sullivan, J. M.: The Lady Lunete. Literary Conventions of Counsel and the Criticism of Counsel in Chrétien's *Yvain* and Hartmann's *Iwein*, in: *Neophilologus* 85 (2001), S. 335-354.

¹⁸⁷ Vgl. dazu Gellinek, Christian: Der Herztausch in Hartmann von Aues Iwein, in: Gellinek, Christian: Herrschaft im Hochmittelalter. Essays zu einem Sonderproblem der älteren deutschen Literatur. Bern: Peter Lang 1980, S. 1-20., sowie Kaminski, Nicola: Männerliebe contra weibliche

Weinmayer: „Aventiure und Minne erweisen sich [...] als zwei konkurrierende und letztlich einander ausschließende Muster möglicher Selbstdefinition“¹⁸⁸ nicht ganz falsch. Es benennt, nach meinem Verständnis, nicht den Diskurs, wie er sich präsentiert. Es geht auf der einen Seite nicht nur um ‚âventiure‘, die Teilnahme an Duellen gehört ebenso dazu. Auf der anderen Seite geht es auch nicht nur um Minne, sondern auch um Landesherrschaft, Instandhaltung der Burg und ähnliches. Obwohl eine derartige Unterscheidung zwischen spezifisch männlichen und spezifisch weiblichen Lebens- oder Verhaltensarten hier und da zu finden ist, würde ich diese nicht als das Hauptmotiv des „Iwein“ identifizieren. Dazu aber in Kürze. Es soll vorerst festgehalten werden, dass der Personenkorpus der Artustexte Chrétien-Hartmann’scher Prägung hier variiert und aufgebrochen wird. Zusätzlich zu diesem Spiel der Rollen kommt ein Netz aus Querverweisen innerhalb des Textes. Iwein erinnert bei seiner Waldflucht stark an den Waldhirten am Anfang (beide sind gelich einem môre – 427; 3348), wenn der Waldhirte auch über seinen Verstand verfügen kann, im Gegensatz zu Iwein. Nach seiner Verwahrlosung verbündet er sich zudem mit einem Tier, wird dessen Herr, wie der Waldmensch der Herr seiner Herde war. Bei Iweins erstem offenem Treffen mit Laudine kniet er vor ihr, bei ihrer Wiedervereinigung, sie vor ihm. Iwein bekommt zuerst einen Ring von Lunete, dann von Laudine. Sowohl Laudine, als auch Artus geben ein Blankoversprechen; Laudine an Iwein, Artus an Meljakanz. Es wird sowohl am Hof Artus‘, als auch am Hof Laudines ein Fest gefeiert, wie es das ‚heute‘ nicht mehr gibt. Die Helferin der Frau von Narison erinnert in ihrer Gewitztheit stark an Lunete, zumal beide Iwein in der Not helfen. Die Dame von Narison erinnert an Laudine, auch sie ist eine Herrscherin ohne Gatten, mit dem Unterschied, dass die Dame von Narison auch tatsächlich von einer äußeren Gefahr bedrängt wird. Der letzte Kampf beider Abenteuerwege ist mit einem Ritter der Artusrunde, beide Male ist Iwein unerkant. Auch viele Verweise nach außen lassen sich finden. Einerseits auf Werke Hartmanns. Gawein führt das Schicksal Erecs an (2791f), der Graf von Aliers erinnert stark an den Belagerer von

Autorschaft?. Geteilte Spiele im *Iwein* Hartmanns von Aue, in: Oxford German Studies. Hrsg. v. Reed, T. J. und Palmer, N. F. Oxford: European Humanities Research Centre 2001, S. 26-51., die beide ebenfalls die Geschlechtsunterschied zwischen Erzähler und Frau Minne in Bezug auf deren Streitgespräch betonen.

¹⁸⁸ Ragotzky, Hedda und Weinmayer, Barbara: Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung. Zur soziologischen Deutung des Doppelwegs im >Iwein< Hartmanns von Aue, in: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. von Cormeau, Christoph. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1979, S. 211-253 [darin S. 219].

Gregorius` Mutter, die Verwahrlosung Iweins und seine Wiederherstellung erinnern ebenfalls an „Gregorius“, der Löwe wird spätestens dann als Pendant von Enite erkannt, als er sich ebenfalls versucht mit dem Schwert des Protagonisten selbst zu richten¹⁸⁹. Religiöse Motive lassen sich vereinzelt ebenfalls finden - die drei Damen von Narison erinnern an die drei Marien, Iwein wird gesalbt und die Dienerin verschwendet die Salbe¹⁹⁰, im Waldmenschen kann man mit Horst P. Pütz einen „Abkömmling aus dem Geschlecht des Kain“¹⁹¹ sehen, Iweins Waldflucht hat ebenfalls christliche Parallelen¹⁹², Iweins Freundschaft zu dem Löwen erinnert an den heiligen Hieronymus, die List Artus` im Prozess erinnert an die List des König Salomo; bei beiden stellt der Richter eine Behauptung in den Raum und urteilt nach der Reaktion der Parteien. Die Hilfe zum Löwen, die ihn an Iwein bindet, erinnert an die Geschichte vom Sklaven Androklos. Der unsichtbar machende Ring erinnert sowohl an die Geschichte von Gyges aus Platons zweitem Politeia-Buch, als auch an das Nibelungenlied. Der Wahnsinn Iweins erinnert an einen Anfall an ‚Melancolia‘ nach mittelalterlichem Medizinverständnis¹⁹³.

¹⁸⁹ Diese Kurzschließung der beiden ist natürlich für den Erec-kundigen Rezipienten reichlich komisch. Zudem kommt, dass der Löwe sprachlos ist, während Enide es vergeblich zu sein versucht. Ein offensichtlich intendierte Anspielung, die Herta Zutt in ihrer Untersuchung entgangen ist. Vgl. dazu: Zutt, Herta: König Artus, Iwein, Der Löwe. Die Bedeutung des gesprochenen Worts in Hartmanns "Iwein". Tübingen: Max Niemeyer 1979. Komische Aspekte am Löwen, der so brav ist, dass er sich „als ein ander schâf“ (4817) verhält, findet auch Noble. Vor allem in der Zuvorkommenheit des Löwen, der Iwein auch einen erlegten Hirsch mitbringt. Vgl. dazu: Noble, P. S.: Irony in <<Le Chevalier au Lion>>, in: Bulletin Bibliographique de la société Internationale Arthurienne 30 (1978), S. 196-208.

¹⁹⁰ Der Umstand, dass die Massage der Dienerin erotisch wirkt, nimmt der Religiösität nicht nur den ernst, sondern macht die Tat umso komischer. Vgl. dazu auch: Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistigen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Max Niemeyer 2003, S. 231f.

¹⁹¹ Pütz, Horst P.: Iwein – zwischen Waldschrat und Waldtor: Aspekte einer Deutung aus mittelalterlicher Sicht, in: „in tiutscher zungen rehtiu kunst“. Festgabe für Heinz-Günter Schmitz zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Pütz, Horst und Schildberg-Schroth, Gerhard. Frankfurt: Syllabus 2003, 27-38 [darin S. 34].

¹⁹² Vgl. dazu Quast: „Das Motiv der heimlichen Flucht aus der Gesellschaft ist weit verbreitet und findet sich häufig in Heiligenlegenden des Mittelalters“, aus: Quast, Bruno: Das Höfische und das Wilde. Zur Reproduktion kultureller Differenzen in Hartmanns *Iwein*, in: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur. (=Mikrokosmos 64). Hrsg. v. Kellner, Beate; Lieb, Ludger und Strohschneider, Peter. Frankfurt/Main: Peter Lang 2001, S. 111-128 [darin S. 111].

¹⁹³ Vgl. dazu: Pütz, Horst P.: Iwein – zwischen Waldschrat und Waldtor: Aspekte einer Deutung aus mittelalterlicher Sicht, in: „in tiutscher zungen rehtiu kunst“. Festgabe für Heinz-Günter Schmitz zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Pütz, Horst und Schildberg-Schroth, Gerhard. Frankfurt: Syllabus 2003, 27-38

5.1.1. Über geglückte und missglückte ‚âventiuren‘

Es kommen überraschend viele unverheiratete Damen im Text vor. Das erste unverheiratete Burgfräulein treffen wir aber in Kalogrenants Erzählung an. Die Länge dieser unnötig scheinenden Episode lässt uns fragen, weswegen sie überhaupt aufgenommen wurde, zudem in einem Text, in dessen Handlung fast jede Person eine Rolle besetzt. Auch unterscheidet sich diese Burg stark von den anderen im Text beschriebenen. Hier ist eine Burg, wie sie im realen Frankreich oder Deutschland ebenso vorkommen könnte, nicht golden, wie Laudines. Auch ist kein Riese, kein Zauber weit und breit, die Bewohner scheinen auch von sonstigen Bedrohungen verschont zu sein. Der Wirt selbst sagt, „daz im nie mêre / dehein der gast wære komen, / von dem er hæte vernomen, / daz er âventiure suochte“ (374-377). Kalogrenant verliebt sich und die Jungfrau erwidert seine Gefühle (312-352). Hier könnte Kalogrenant heiraten und glücklich werden, er ist aber entschlossen, auf ‚âventiure‘ zu gehen (383-389). Nach seiner Niederlage, kommt er, wie versprochen, wieder an der Burg vorbei. Der Umstand, dass er in seinem Vorhaben gescheitert ist, hat keine Auswirkungen auf das Verhalten des Wirts und der Jungfrau Kalogrenant gegenüber. Das Mädchen scheint Kalogrenants ‚Liebe des Lebens‘ zu sein: „ezn betwanc mîn gemüete / unde bekumbert mînen lîp / nie sô sêre maget noch wîp / und getuot ouch lîhte nimer mê.“ (344-347). Dennoch nimmt er sie nicht zur Frau. Das wäre vielleicht anders verlaufen, hätte er die ‚âventiure‘ bestanden. Ähnlich wie Iwein, der nach der Diffamierung Lunetes nicht in der Artusrunde bleiben kann, obwohl Artus ihm nicht schlechter gesinnt ist, als zuvor, kann auch Kalogrenant nicht bei dem Burgherren und seiner Tochter bleiben. Auch wenn das Wort Ehre nicht als Grund genannt wird, den Wirt zu verlassen, ist es gut denkbar, dass Kalogrenants inneres Ehrgefühl ihn zurück zur Artusrunde treibt. Die Jungfrau bildet aber keine schmückende Neben-handlung, sie hat sehr wohl eine Rolle in der Handlung, sie ist die Frau in Kalogrenants ‚âventiure‘. Sie wurde Kalogrenant von der Handlung her zugedacht und sie hätte Kalogrenant wohl als Preis geheiratet, hätte er seine ‚âventiure‘ bestritten, nennt er sie doch selbst „mîn juncvrouwe“ (793). Nur leider war seine ‚âventiure‘ beinahe zum Scheitern verurteilt. Nicht nur der Wirt, auch der Waldmensch kennt keine ‚âventiure‘. Der Wunderbrunnen beschwört kein Untier. Ein stattlicher Ritter, wie ein Ritter der Artusrunde selbst, kommt herangeritten und Kalogrenant sieht sich in der Rolle des unrechtmäßigen Eindringlings und

Wandalen. In so einem Fall will er nicht kämpfen, wird jedoch von Askalon dazu genötigt, sich zur Wehr zu setzen (731ff). Alles in Allem kann man feststellen, dass die Voraussetzungen möglichst schlecht für eine ‚âventiure‘ waren.

Wenn man Ragotzkys und Weinmayers These von ‚mære‘ und ‚werc‘ anders fortspinnt, kommt man zuweilen auf interessante Schlüsse. Wenn auch gescheitert, so ist dies dennoch Kalogrenants ‚âventiure‘. Iwein geht den Weg zwar nach, er kann aber nicht Kalogrenants Weg wieder begehen. Iweins ‚âventiure‘ hat den Waldmenschen und die Burg nicht als Stationen. Dass er an denselben Orten vorbeikommt wird zwar überflogen (971-998), sie gehören aber nicht zu Iweins ‚mære‘. Iweins ‚mære‘ setzt erst im Kampf mit Askalon an. Auch die Rolle des Eindringlings wird ihm nicht explizit zugewiesen, da Askalon ihn direkt angreift, ohne einen Grund zu nennen. Natürlich sind diese Umstände der Erzählung dem Vorwissen des Rezipienten zu verdanken, der nicht dasselbe erneut hören will. Dennoch hat die Verrückung der Erzählung auch Auswirkungen auf das Erzählte. Während Kalogrenants Kampf in seinem ‚mære‘, also im Kontext von einem Umfeld steht, das jenseits des ‚âventiure‘-Korpus liegt, fängt Iweins ‚mære‘ prompt mit einem Kampf an. Freilich ist auch der nicht Teil einer ‚âventiure‘, wie sie ein Ritter gerne hätte. Schließlich muss er doch in die Rolle des Eindringlings. Nicht nur das Vorwissen des Rezipienten, Iwein sei in Askalons Reich eingedrungen, drängt ihn dazu, Iwein hätte auch einfach als Verteidiger der Ehre seines Veters sein ‚mære‘ bestreiten können. Er hat seine unangenehme Rollenzuschreibung dem unglücklichen Umstand zu verdanken, dass Askalon die Flucht ergreift und Iwein dank einer Falle in seine Burg sperrt. Nun wird der Rezipient mit der Trauer der Witwe und der hinter ihr stehenden Gegenpartei Iweins konfrontiert. In einer schicklichen ‚âventiure‘ kämpft der Gute gegen den oder die Bösen. Dies ist hier nicht der Fall, was nicht bedeutet, dass deswegen Iwein auf der falschen Seite stehen muss, wie dies in der Schulddebatte stets angenommen wird. Es gibt hier kaum eine richtige und eine falsche Seite. Ob Iweins Nachjagen nun moralisch verwerflich ist oder nicht, will ich dahingestellt sein lassen. Die Geschichte selbst schreibt uns nicht vor, gegen die Burg zu sein, wengleich wir Rezipienten um Iweins Heil besorgt sind.

Am Ende der Laudinenburgepisode hat Iwein Land und Frau, wie nach bestandener ‚âventiure‘, aber eine rechte ‚âventiure‘ war dieses ‚mære‘ nicht

ganz¹⁹⁴. Er bestreitet dies alles nicht, indem er der Dame hilft, sondern indem er sie erst hilfsbedürftig macht. Iwein ist nicht Aktant, er ist passiv und selbst hilfsbedürftig. Laudine gewinnt er mit der List einer dritten Person, nicht mit einem glorreichen Schlusskampf. Der Kampf, der zu Iweins Heirat führt, ist am Anfang der Geschichte und moralisch eben nicht ganz eindeutig auf Seiten des Helden. Das Duell gegen Keie, das als Schluss dieser Episode angesehen werden kann, ist komisch gehalten, hat keinesfalls den Anschein, der würdige Schlusskampf einer ‚âventiure‘ zu sein, zumal es eigentlich nicht dazu gehört.

Wie unterschiedlich sind die ‚mæren‘ vom Ritter mit dem Löwen dazu. Dies sind richtige ‚âventiuren‘¹⁹⁵. Iwein sucht keine ‚âventiure‘, wie er und Kalogrenant dies in der ersten Hälfte tun, vielmehr geschehen sie ihm. Und alle haben einen glücklichen Ausgang, Iwein kommt rechtzeitig, besiegt das Unrechte und hilft den Wehrlosen¹⁹⁶. Der Text wird nicht gespalten von der Axis ‚mære‘ und ‚werc‘, sondern von arturischer Literatur und realistischerer Literatur. Ich will diese These im Folgenden überspitzen und eine Lese-variante vorschlagen, die zum Verständnis der Personen und zur Strukturierung des Textes hilfreich sein kann.

5.2. Die Grenzen arturischer Realität im „Iwein“

Während die erste Hälfte des Textes nicht den arturischen Modellen entspricht, fügen sich die Stationen der zweiten Hälfte an- und ineinander als Episoden einer Kette von ‚âventiuren‘. Der gesamte Text ist ein Spiel mit bereits etablierten und halbetablierten Rollen- und Handlungskonventionen. Nicht zufällig hat Volker Mertens seinen Vergleich zu den realen gesellschaftspolitischen Verhältnissen anhand der Figur von Laudine gemacht¹⁹⁷. Laudine ist die dem realen Mittelalter sicherlich am Nächsten stehende Person des „Iwein/Yvain“. Sie ist an einem festen Ort gebunden, und zwar gerade im Wald Breziljan, wo keiner der damit

¹⁹⁴ Vgl. dazu Haug: „Yvain [hat] mit dem Sieg über Esclados nicht eine Welt in ihre Schranken gewiesen [...], die die arthurische Idealität wirklich bedroht hätte; er hat vielmehr eine beliebige Aventüre bestanden.“, aus: Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistigen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Max Niemeyer 2003, S. 230.

¹⁹⁵ Vgl. dazu Haug: „Alle diese Aventüren des zweiten Handlungskreises sind von der den arthurischen Typus kennzeichnenden Art“, aus: Ebd., S. 236.

¹⁹⁶ Vgl. dazu Haug: „Alle diese Aventüren des zweiten Handlungskreises sind von der den arthurischen Typus kennzeichnenden Art: es geht darum, gegen brutale Gewalt einzuschreiten und sich gegen drohendes Unrecht zu stellen.“, aus: Haug, Walter: Das Spiel mit der arthurischen Struktur in der Komödie von Yvain/Iwein, in: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Hrsg. v. Wolfzettel, Friedrich. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 99-118 [darin S. 115].

¹⁹⁷ Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978.

konfrontierten Personen (Wirt und Waldmensch) etwas von ‚âventiuren‘ wissen. Die Ehre, die sie wahr muss verteidigt und nicht erkämpft werden. So gestaltet sich auch der erste Teil weitaus realistischer und somit komischer, da der Schnitt zwischen arturischer Wunderwelt und Realität öfter spürbar ist.

Was bei Chrétien bereits angelegt war, steigert Hartmann um eine Spur. Bei Kalogrenants Gespräch mit dem Einsiedler wird die ‚âventiure‘, ein zentrales Element der Artusepen, nicht zufällig erwähnt. Kalogrenants ‚âventiure‘-Definition lässt sich verschieden erklären, sie ist aber auch, literatur-theoretisch betrachtet, nicht unrichtig. Schließlich verhält es sich in Artus-epen eben so, dass ein Ritter nur ausreiten muss, damit ihm eine ‚âventiure‘ passiert, bei der es vorgeblich darum geht, jemanden oder etwas im Kampf zu besiegen. Seine Definition ist also ironisch, da sie (von ihm unbewusst) doppelt belegt ist. Kalogrenant sagt sowohl das, was er meint (sei es eine Vereinfachung seiner eigenen Definition dem simplen Einsiedler zuliebe oder was man sonst darin lesen will), als auch diese aus dem Text heraus auf diesen herabblickende, metaliterarische Aussage. Da diese ihm selber nicht bewusst sein kann (einen mittelalterlichen „gestiefelten Kater“ schließe ich aus), muss man sie als Autorkommentar lesen, was die Aussage automatisch selbstironisch werden lässt. Dass der Charakter der Aussage allgemein genug ist, um aus dem Text heraus zu weisen, dürfte Hartmann bewusst gewesen sein. Wenn nicht, so bleibt die Aussage dennoch ironisch, wenngleich die darin enthaltene Ironie Hartmann nicht bewusst gewesen sein mag. Durch die simple Vereinfachung verschiedenster Handlungen arturischer Epen Chrétien-Hartmann’scher Prägung macht der schlichte Satz Kalogrenants all diese komisch, wobei klar bleibt, dass dies nur aufgrund der starken Abstraktion möglich, somit nicht als Verunglimpfung ernst zu nehmen ist.

5.2.1. Laudines Reich und dessen Beziehung zur Artusrealität

Es ist aus diesem Blickwinkel wieder verständlich, warum Iwein und Laudine sich nicht einigen können. Iwein ist, wie bereits in Punkt 2.6. erörtert, ein ‚juvenes‘ und kann Laudines Erwartungen bei einer Eheschließung nicht nachvollziehen. Aber das ist nicht alles, die Kluft zwischen den Liebenden geht über die soziale Stellung der beiden hinaus. Sie sind literarisch zu verschieden. Während Iwein ein Teil der arturischen Welt ist, ist dies Laudine nicht. Sie ist vielleicht nicht vollkommen ‚realistisch‘ nach mittelalterlicher Realitätsauffassung, aber sie hat keine Rolle in

der ‚âventiuren‘-Welt der Artusritter. Die Figur der Laudine ist schließlich aufgebaut auf der Legende einer Brunnenfee. Eine Brunnenfee ist, wie bei Legenden und Sagen fast immer, an einem festen Ort gebunden, in diesem Fall - am Brunnen. Der Brunnen bleibt auch im „Iwein“ das mystisch-magische Element ihres Reiches (vom Ring Lunetes abgesehen, der nicht fester Teil von Laudines Reich ist und wohl nur zweckgebunden in der Geschichte vorkommt, in Chrétiens Version ist es ein Bett). Es ist nun auch weniger verwunderlich, warum Gawein auf seinen Freund einredet. Er greift bei seiner Argumentation einzig praktisch-realistische Aufgaben eines Landesherrn heraus, weil dem Reich Laudines, durch seine starke Beziehung zur mittelalterlichen Realität, ein praktischer Charakter eigen ist. Ehre wird bei seiner Beschreibung des Gutsherrn nicht erwähnt, denn einem Burgwirten fehlt es nicht an Ehre, wenngleich diese anders geartet sein mag, als die arturische. Gawein erwähnt in diesem Zusammenhang nur, Iwein solle zeigen, „ob er noch rîters muot habe“ (2855). Auf den Brunnen geht er gar nicht ein, dieser hat sein eigenes ‚mære‘ außerhalb des arturischen. Das würde auch erklären, warum der Artushof und Kalogrenant sich vor dem Unwetter fürchten. Nur Iwein, dessen ‚mære‘ ihm ein weitaus breiteres Rollenspektrum zugedacht hat, fürchtet sich schon beim ersten Mal nicht, geschweige denn bei seinem zweiten ‚Ansturm‘ auf Laudines Burg und Herz. Während die erste Vereinigung mit Laudine nicht den Abschluss einer rechten ‚âventiure‘ bildet, ist die zweite Verbindung Iweins mit ihr sehr wohl arturisch geartet. Über eine Kette von Kämpfen sammelt Iwein die Ehre an, die er braucht, um sie zu gewinnen. So ließe sich auch der Kniefall Laudines erklären, die sich damit dem arturischen ‚mære‘, das Iwein in der zweiten Hälfte bestreitet, fügt und als hilfsbedürftiges und von Stürmen geplagtes Burgfräulein wieder in die Ehe geht. Im ersten Teil ist Iwein Bittsteller und Gefangener, am Ende ist er Ritter und Eroberer. Laudine mag Königin sein, aber die Struktur des zweiten ‚mære‘ Iweins lässt ihr nicht mehr ihre Herrscherrolle zukommen. Sie wird über das ‚mære‘ in die Artuswelt eingebunden und bekommt die Rolle, der abschließende Preis des Protagonisten zu sein.

Diese Verrückungen der arturischen Realitätsauffassung in ihr fremde Gebiete spielen meist mit dem Erwartungshorizont der Figuren, wie des Lesers. Sei es in den vernünftigen Antworten des Einsiedlers, dem Verhalten von Meljakanz, dem Verhalten der älteren Schwester vom Schwarzen Dorn oder der Rede Gaweins. Die überraschende Umkehrung des Erwarteten ist, um auf unser Thema

zurückzukommen, stets komisch. Das kommt von dem, ebenfalls komischen, Zusammentreffen höchst unterschiedlicher Betrachtungsweisen¹⁹⁸. So lässt sich auch erklären, warum einerseits behauptet wird, Iwein sei an dem Verlust von Frau und Land schuld, andererseits auch angemerkt wird, er sei es nicht. Aus der Sicht der arturischen Welt ist er es wohl nicht, Artus will ihn auch trösten. Iwein verliert nicht die, gesellschaftlich geartete, Ehre der Artusritter. Als die Frau von Narison und ihre Begleiterinnen ihn an seinen Narben erkennen, wissen sie von seiner ritterlichen Vortrefflichkeit, jedoch nicht von seinem Schicksal. Das Brunnenreich Laudines liegt außerhalb der arturischen Welt, die den zweiten Teil prägt. Mag Laudine auch Königin sein, sie ist lange nicht so bekannt, wie König Artus. Die Ehre der arturischen Gesellschaft hängt an Ruf und am Namen und der Name Artus' überlebt, wie man anhand des Prologs weiß, sogar seinen Leib. In der zweiten Hälfte des Textes geht Iwein auf dem gewohnten Weg. Bestenfalls finden sich kleine Verschiebungen von Erwartungshaltungen, wie die Feigheit der zwei Riesen auf der Burg ‚zum schlimmen Abenteuer‘, die sich weigern gegen Iwein zu kämpfen, solange er seinen Löwen dabei hat. Dies geht jedenfalls nie so weit, den Weg der Artusepen gänzlich zu verlassen. Der Weg, den Iwein in der zweiten Hälfte des Epos geht, ist vorgezeichnet, das ist Iweins ‚aventure‘-Weg. Hier ist er stets entschlossen, alles gelingt ihm. Erec geht zuerst seinen ersten ‚aventure‘-Weg, ‚verliegt‘ sich nach seiner Heirat so lange, bis man über ihn spottet, reitet aus und geht einen zweiten ‚aventure‘-Weg. Iweins Problem ist vollkommen anders. Er hat sich unglücklich verliebt in eine Frau, die außerhalb ritterlicher ‚aventuren‘ lebt. Es ist kein Wunder, dass man annehmen mag, im ersten Teil des Textes sei Iwein voreilig. Dieser Umstand wird nicht zuletzt durch den Erzählfluss gestützt¹⁹⁹. Über die Stationen Kalogrenants eilen Erzähler und Rezipienten im Schnelldurchlauf. Iwein ist angelangt und prompt reiten zwei Pferde aufeinander zu, ein Kampf folgt. Erst nach der darauf folgenden Verfolgung

¹⁹⁸ Vgl. dazu und zum Folgenden Jackson: „Iwein is an ethically complex work, in which actions are judged from more than one ‚standpoint‘. The high incidence of direct speech [...] is, in part, a formal reflection of this ethical complexity, as Kalogrenant, Askalon, Lunete, Gawein, Laudine, Iwein all give voice to norms and pass judgements“, aus: Jackson, W. H.: Some Observations on the Status of the Narrator in Hartmann von Aue's ‚Erec‘ and ‚Iwein‘, in: Forum for Modern Language Studies 6 (1970), S. 49-64.

¹⁹⁹ Vgl. dazu Haug: „So sehr Yvain sich bemüht, den Gerichtstermin einzuhalten, es wird hiermit demonstriert, daß es letztlich nicht sein guter Wille, sondern die fiktionale Konstruktion ist, die die Katastrophe verhindert [...] Und im Prinzip dasselbe gilt für den Gerichtskampf [...] [der] jüngere[n] Tochter vom Schwarzen Dorn“, aus: Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistigen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Max Niemeyer 2003, S. 236.

kommt eine Verschnaufpause. Nach dieser Hetze findet sich Iwein plötzlich eingesperrt. Natürlich erweckt dies das Gefühl, er wäre voreilig vom Hof weg, schnell hin und ohne Sinn und Verstand Askalon in seine Falle nachgerannt. Was folgt nahtlos auf diese mit Spannung geladene Jagt über Kalogrenants Weg bis zur Burg? Es ist der von Frey kritisierte Satz (vgl. dazu Punkt 2.7.2.): „ich wil iu von dem hûse sagen“ (1135), worauf eine Beschreibung der Burg kommt.

Die Erzählerstimme setzt hier an der unpassendsten Stelle, als der Rezipient Iwein allein in der verlassenen Burg zu lassen gezwungen ist, eine Pause ein, um die wunderliche Burg zu beschreiben. Die Erzählerstimme ist, wie bereits ausführlich in Punkt 2.7. erläutert, eine der größten Abänderungen Hartmanns. Auch sie zielt auf Verschiebung und Biegung von arturischen Konventionen, diesmal auf der Ebene des Erzählens selbst. Mit seinen irritierenden Kommentaren stört der Erzähler immer wieder auf komische Weise seine Erzählung. Sowohl Konventionen des Prologs (die *Laudatio temporis acti*), als auch des Epilogs verdreht und entstellt er. Aber auch er hat, wie Kalogrenant, zuweilen nicht ganz unrecht mit seinen komischen Kommentaren. Es verwundert nicht, dass er uns kein glückliches Ende bieten kann, bedenkt man die grundlegenden Unterschiede zwischen Iwein und Laudine. Es ist eben nur „wænlich“ (1848), dass die beiden glücklich vereint bleiben. Da muss sich auch der Erzähler in einen Konjunktiv flüchten, um positive Verheißungen über die Lippen zu bringen.

Das Beeindruckende am „Iwein/Yvain“ ist vor allem die Experimentierfreudigkeit, die Grenzen des neu geschaffenen Genres sowohl innerhalb der Handlung, als auch von der Erzählebene her, zu definieren. Auf der Handlungsebene geschieht dies, indem Figurentypen der Artusdichtung mit Situationen konfrontiert werden, die für das Genre untypisch sind. Iwein muss sich beispielsweise mit der Tatsache konfrontiert sehen, dass ein Duell nicht immer so verlaufen muss, wie in der Literatur. Es ist nur bezeichnend, dass Mertens gerade Laudines Heirat, den Kampf gegen Askalon, sowie den Prozess der beiden Schwestern ‚vom Schwarzen Dorn‘ in seiner „Laudine“ behandelt²⁰⁰. Alle diese Aspekte haben auch rechtliche Grundlagen im Mittelalter. Ob sie positiv oder negativ zu bewerten sind, war vielleicht schon um 1200 nicht eindeutig klar. Zudem muss auch gesagt

²⁰⁰ Vgl. dazu: Mertens, Volker: *Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue*. Berlin: Erich Schmidt 1978.

werden, dass es ruhig auch rechtlich einwandfreie Ehen zwischen verwitweten Frauen und den Mördern deren Ehemänner gegeben haben kann. Das bedeutet aber nicht, dass sie im allgemeinen Moralverständnis überhaupt nicht negativ belegt waren. Dasselbe gilt für den Kampf zwischen Iwein und Ascalon. Es mag sein, dass er nach streng juristischen Kriterien rechtens, im allgemeinen Verständnis aber unwürdig war. Genauso könnte das Gegenteil angenommen werden. Aufgrund der konträren Meinungen von Philologen, die sich alle auf historische Dokumente stützen, will ich annehmen, es gab auch zur Zeit Hartmanns (rechtliche, als auch moralische) Argumente dafür, wie dagegen. Diese Konfrontation des Publikums mit ‚realen‘ Situationen in einem literarischen Feld ist auch anderen Philologen aufgefallen, wenngleich in einem kleineren Kontext²⁰¹. Herta Zutt führt einige sehr treffend formulierte Hinweise, die Person Lunetes betreffend:

„Das mittelalterliche Publikum, dem die Konventionen des Rittertums, im höfischen Roman idealisiert dargestellt, viel vertrauter als dem modernen Literaturwissenschaftler waren, kann nicht übersehen, daß mit Lunete eine Figur eingeführt ist, die nicht auf die Ethik des hohen Stils verpflichtet ist. Im *Iwein* ist das Personal nicht auf die hohe Stilebene beschränkt.“²⁰²

Lunete ist, als Teil des Laudinenreiches, ebenfalls eine Figur, die nicht den Verhaltensregeln der Artusgesellschaft untersteht. Ihre ‚höveschheit‘ ist, wie bereits in den Punkten 1.2.3.; 2.2. und besonders in 2.5. angeführt, anders geartet²⁰³. Dies ist eine ‚höveschheit‘, die viel stärker auf die Verhältnisse an realen mittelalterlichen Höfen aufbaut. Die Situation, in der Iwein sich begeben hat, erfordert es von ihm, sich dieser Person zu stellen. Sie verhält sich zuerst durchaus gewohnt. Sie klagt es Gott, dass Iwein sterben muss (1156ff), Iwein zeigt keine Furcht (1169ff) und erwartet, zusammen mit dem Rezipienten, einen gehörigen Kampf. Dieser wird von Lunete vereitelt. Iweins ehrenhafte Todeserwartung wird durch Lunetes leichte Lösung der Situation komisch

²⁰¹ Beispielsweise Gerd Althoff im Fall Diskursen um Verhaltensregeln an mittelalterlichen Höfen, die in den Text eingebaut sind, vgl. dazu Althoff, Gerd: Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft?, in: *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997*. Hrsg. v. Palmer, Nigel und Schiewer, Hans-J. Tübingen: Niemeier 1999, S. 53-72., sowie den Punkt 2.3.

²⁰² Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete, in: *Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenia von Erzdorff zum 65. Geburtstag*. Hrsg. v. Ehlert, Trude. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 103-120.

²⁰³ Vgl. dazu: Ebd., S. 110f.

gemacht. Zutt schreibt: „Durch die Figur der Dienerin wird die Realitätsferne der Artuswelt vor Augen geführt – es entsteht Komik“²⁰⁴.

5.2.2. Keie und seine Beziehung zur Artusrealität

Aber nicht nur der Wald Breziljan passt nicht mit der Artusrealität zusammen. Im „Iwein“ birgt der Artushof selbst eine Person, die sich nicht nach arturischen Wertmaßstäben messen lässt und das ist Keie. Volkmann vertritt die Meinung, dass deutsche Autoren sich mit der Figur Keies scheinbar schwer getan haben und ihr Verhalten deswegen mit psychologischen Argumenten zu festigen versucht waren²⁰⁵. Dies mag zutreffen oder nicht, es hat wenig mit dem Verhalten Keies im „Iwein/Yvain“ zu tun. Sehr treffend finde ich hingegen seinen Satz: „In seiner [Keies] Figur bündeln sich Verhaltensdispositionen, die man am idealen Artushof so nicht erwartet“²⁰⁶. Dem kann ich nur zustimmen. Keies Kritik am Verhalten Kalogrenants ist dem Artushof fremd. Mit Kritik kann man dort nicht umgehen, weswegen er auch wüst beschimpft wird. Kritik und Kontemplation über das Verhalten im Umfeld anderer Menschen kennt der Artushof nicht. Der Artushof setzt ein ideales Verhalten voraus. Ideal bedeutet hier nicht, dass das Verhalten auch gut oder intelligent sein muss, maniert wäre vermutlich ein besseres Wort. Am Artushof werden Geschichten erzählt und Versprechen getätigt. Es wird nicht das eigene Verhalten oder das Verhalten der anderen im Bezug aufeinander betrachtet und es wird ebenfalls nicht die Ehre eines anderen Ritters in Frage gestellt. Da Keie außerhalb der Verhaltensregeln der Artusrunde steht, kann er auch deren Verständnis von Ehre bündig fassen: „alsô gerne mac ein man / übel tuon alsô wol, / sît ez nieman reden sol. / ichn gewâhenes niemer mêre, / nû daz sîn iuwer êre“ (2524ff). Die öffentliche Ehre, der Ruf, ist es, auf die es der Ritterrunde ankommt. Dass Iwein, Gawein und Kalogrenant im „Iwein/Yvain“ auch etwas, wie persönliche Ehre vor sich selbst empfinden, hängt damit zusammen, dass sie in Situationen gebracht werden, die nicht mit dem Artusbild Chrétien-Hartmann'scher Prägung konform sind und die Artusritter dazu gedrängt werden, sich mit widersprüchlichen Bewertungskriterien von Recht und Unrecht

²⁰⁴ Ebd., S.120.

²⁰⁵ Vgl. dazu: Volkmann, Berndt: *Costumiers est la dire mal*. Überlegungen zur Funktion des Streites und zur Rolle Keies in der Pfingstfestszene in Hartmanns Iwein, in: Bickelwort und Wildiu mære. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag, S. 95-108 [darin S. 107f].

²⁰⁶ Ebd., S. 106.

auseinander zu setzen. Von diesem Standpunkt aus gesehen, ist es auch verständlich, warum Iwein sich im ersten Teil des Textes, der viel uneindeutiger in seinen moralischen Wertkriterien ist, an Keie orientiert. Keies Spott nimmt niemand ernst. Iwein, der in ein Reich geraten ist, in dem ‚âventiuren‘ nicht so glatt laufen, wie gewohnt, ahnt den Zusammenhang von Keies Spott und dem Abenteuer in Breziljan. Keies Spott könnte ihn bei einem Abenteuer aus dem zweiten Teil gar nicht treffen. Die Abenteuer des zweiten Teils gelingen von selbst. Aber Iwein muss sehr wohl bangen, dass ihm in Breziljan genau das passieren könnte, wovon Keie ständig redet. Iwein könnte an seinem Vorhaben scheitern, weil er nämlich keine ‚âventiure‘, wie sie üblich sind, begeht.

Ich denke, dass dieser Zugang, der von einem genreübergreifenden Text ausgeht, dessen Erzählkonventionen sich an der Realität, wie sie im Mittelalter empfunden wurde, messen, sehr passend ist und viele schwer verständliche Stellen des Iwein leicht erklären kann. Zudem bietet er ein Gerüst, das fast alle von mir als komisch gelesenen Aspekte des „Iwein“ begründet und stützt.

5.2.3. Abschließende Worte

Die Brüche mit traditionellen Vorgaben auf der Ebene des Erzählens wurde mehrmals besprochen (vgl. vor allem Punkt 2.7.). Der Erzähler ist sehr ambivalent. Einerseits verhält er sich nach den Maßstäben eines arturischen Erzählers, indem er überschwänglich Feste und Personen lobt, sowie einen Prolog vorträgt, der nicht die kommenden Brüche erahnen lässt. Er bricht literarische Konventionen auf zwei Arten; einerseits übertreibt er sie, in Form von Metaphern, Wahrheitsbekundungen und von Lob, wie bei den Kämpfen gegen Askalon und vor allem gegen Gawein, andererseits verdreht er die Konventionen, wie bei der ‚Laudatio temporis acti‘, oder dem Epilog. Als letztes komisches Stilmittel des Erzählers dienen ihm die fingierten Gespräche, einmal mit Frau Minne und einmal mit einer oder mehreren unbenannten Personen, von denen ich annehme, dass sie Publikums-teilnehmer sein sollen.

Der „Iwein“ bietet für viele seiner Stellen mehrere Lesarten, die teilweise einander ausschließen. Der Ring Laudines kann beispielsweise sowohl als märchenhafte Fristsetzung, als auch als rechtlich begründet interpretiert werden. Iweins Wahnsinn ist sowohl ein märchenhafter Fehltritt, als auch ein melancholischer Ausbruch. Iwein versteht Laudine nicht, einerseits weil sie aus verschiedenen

sozialen Schichten mit unterschiedlichen Wertmaßstäben kommen, andererseits weil er einer anderen Realitätskonvention entspricht, als sie.

Die Struktur des Textes, auf die ich kaum eingegangen bin, ist zudem ebenfalls eindrucksvoll gemeistert, vor allem der zweite Teil, in dem die Abenteuer durch Iweins Zusicherung und deren Ausführung in doppelter Klammer ineinander verschachtelt sind. Der ganze „Iwein“ ist von ironischen Doppel- und Dreifachbelegungen durchzogen, die nicht auf der Inhaltsebene halt machen, sondern darüber hinaus auf die Erzählebene übergreifen und zudem Gattungsgrenzen überschreiten. Darüber hinaus überspannt ihn ein Netz von Verweisen und Andeutungen, die nicht selten komisch ausfallen. Es fiel mir zuweilen recht schwer, die verschiedenen Schichten des Textes auseinanderzuhalten, um die Komik jeder einzelnen herauszuarbeiten. Es wundert nicht, dass gerade Thomas Mann, dessen Texte ebenfalls eine ähnliche Dichte an Ironie und Vielfalt aufweisen, sich dazu entschlossen hat, ein Werk Hartmanns, wenn auch nicht den Iwein, in Form seines Romans „Der Erwählte“ neu zu erzählen. Absolute und allgemeine Aussagen aus einem Text, wie „Iwein“ schließen zu wollen, ist nach meinem Verständnis schlichtweg falsch. Der Text ist ein einziger Diskurs verschiedener Lese-varianten, von denen ich die meisten als von Hartmann intendiert lese. Gerade dieses komisch-ironische Spiel Hartmanns, bei dem man einerseits jedes Wort an seiner Stelle lassen, aber keines zu ernst und absolut lesen kann, macht den Text aus.

6. **Bibliographie**

Primärliteratur

Von Aue, Hartmann: Iwein. Eine Erzählung. Hrsg. v. Benecke, G.F. und Lachmann, Karl. Sechste Ausgabe. Berlin: Walter de Gruyter 1964.

De Troyes, Chrestien: Yvain. Übersetzt und eingeleitet von Nolting-Hauff, Ilse. München: Eidos Verlag 1962.

Von Aue, Hartmann: Erec. Übersetzt von Held, Susanne. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 2007.

Von Aue, Hartmann: Gregorius. Übersetzt von Kippenberg, Burkhard. (= Reclam Universal-Bibliothek 1787). Ditzingen: Reclam 2008.

Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1999.

Platon: Sämtliche Werke Band 2. Übersetzt von Schleiermacher, Friedrich. 32. Auflage. Reinbek: Rohwolt 2004.

Sophokles: König Ödipus. Übertragen von Schadewaldt, Wolfgang. Frankfurt/Main: Insel 1973.

Das Nibelungenlied. Übersetzt von Grosse, Siegfried. (= Reclam Universalbibliothek 644). Ditzingen: Reclam 1999.

Chaucer, Geoffrey: Canterbury Tales. London: Penguin Books 2005.

Wittenwiler, Heinrich: Der Ring. Übersetzt von Brunner, Horst. (= Reclam Universal-Bibliothek 8749). Ditzingen: Reclam 2007.

Boccaccio, Giovanni: Das Dekameron. Düsseldorf: Albatros Verlag 2001.

De Cervantes Saavedra, Miguel: Don Quijote. 17. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2006.

Shakespeare, William: King Lear/König Lear. Übersetzt von Borgmeier, Raimund u.a. (= Reclam Universal-Bibliothek 9444). Ditzingen: Reclam 2008.

Goethe, Johann Wolfgang von: Wilhelm Meisters Lehrjahre. (= Reclam Universal-Bibliothek 7826). Ditzingen: Reclam 2005.

Tieck, Ludwig: Der gestiefelte Kater. (= Reclam Universal-Bibliothek 8916). Ditzingen: Reclam 2007.

Kafka, Franz: Das Urteil, aus: Kafka Franz: Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten. (= gesammelte Werke 1). 5. Auflage. Frankfurt/Main: Fischer 2004, S.37-52

Mann, Thomas: Der Erwählte. 28. Auflage. Frankfurt/Main: Fischer 2008.

Pirandello, Luigi: So ist es (wenn es Ihnen so scheint). Die Frühen Stücke (=gesammelte Werke 10). Übersetzt von Rössner, Michael. Berlin: Propyläen 1999.

Pirandello, Luigi: Die Ausgestoßene. (=gesammelte Werke 5). Übersetzt von Rössner, Michael. Berlin: Propyläen 1999.

Böll, Heinrich: Die verlorene Ehre der Katharina Blum. 28. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995.

Weitere Primärmedien

Chaplin, Charles: The Circus [Film-DVD]. Los Angeles: Warner Home Video 2003.

Henson, Jim und Oz, Frank: The Muppet Show – series 1 [Film-DVD]. Los Angeles: Walt Disney Studios Home Entertainment 2005.

Sekundärliteratur

Althoff, Gerd: Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft?, in: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. *Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997*. Hrsg. v. Palmer, Nigel und Schiewer, Hans-J. Tübingen: Niemeier 1999, S. 53-72.

Batts, Michael S.: Hartmann's Humanitas. A New Look at Iwein, in: Germanic Studies in Honor of Edward Henry Sehrt (= Miami Linguistic Series No. 1). Hrsg. von Raven, F.; Legner, A.; Wolfram K. und King, James Cecil. Coral Gables: University of Miami Press 1968, S. 37-52.

Borck, Karl Heinz: Über Ehre, Artuskritik und Dankbarkeit in Hartmanns *Iwein*, in: Die Ehre als Literarisches Motiv. E. W. Herd zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Obermayer, August. Dunedin: Department of German University of Otago 1986, S. 1-18.

Cramer, Thomas: Sælde und ère in Hartmanns Iwein, in: Euphorion 60 (1966), S. 30-47.

Diederix, Hans-Werner: Aspekte des Erzählens in Hartmanns Iwein. Amsterdam: Rodopi 1981.

Fischer, Hubertus: Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns >Iwein<. Vorarbeiten zu einer historischen Poetik des höfischen Epos. (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 3). München: Wilhelm Fink Verlag 1983.

Frank, Armin Paul: Historische Reichweite literarischer Ironiebegriffe, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 8 (1978), S. 84-104.

Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, in: Freud, Sigmund: Studienausgabe IV. Psychologische Schriften, S. 9-220.

Frey, Johannes: Wer die Geschichte erzählt. Figuren und Erzähler in *Chrétien* Yvain und *Hartmanns Iwein*, in: Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Krings, Marcel und Luckscheiter, Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 39-50.

Fromm, Hans: Komik und Humor in der Dichtung des deutschen Mittelalters, in: Fromm, Hans: Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters. Tübingen: Niemeyer 1989, S. 24-42.

Gellinek, Christian: Der Herztausch in Hartmann von Aues Iwein, in: Gellinek, Christian: Herrschaft im Hochmittelalter. Essays zu einem Sonderproblem der älteren deutschen Literatur. Bern: Peter Lang 1980, S. 1-20.

Green, Dennis H.: Irony in the Medieval Romance. Cambridge: Cambridge University Press 1980.

Grubmüller, Klaus: Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung, in Positionen des Romans im späten Mittelalter. Hrsg. v. Haug, Walter und Waichinger, Burghart. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 1-20.

Haferland, Harald: Das Vertrauen auf den König und das Vertrauen des Königs, in: Frühmittelalterliche Studien 39 (2005), S. 335-376.

Hafner, Susanne: Maskulinität in der höfischen Erzählliteratur. (=Hamburger Beiträge zur Germanistik 40). Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2004 [darin Kapitel 4: Iwein und der Wahnsinn, S. 107-146].

Hahn, Ingrid: güete und wizen. Zur Problematik von Identität und Bewußtsein im Iwein Hartmanns von Aue, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB) 107 (1985), S. 190-217.

Haug, Walter: Programmatische Fiktionalität: Hartmanns von Aue >Iwein<-Prolog, in: Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985, S. 118-130.

Haug, Walter: Das Spiel mit der arthurischen Struktur in der Komödie von Yvain/Iwein, in: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Hrsg. v. Wolfzettel, Friedrich. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 99-118.

Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistigen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Max Niemeyer 2003.

Haupt, Jürgen: Der Truchseß Keie im Artusroman (=Philologische Studien und Quellen 57). Berlin: Erich Schmidt 1979 [darin Kapitel II Die Keie-Figur bei Hartmann von Aue, S. 33-46].

Henrich, Dieter: Freie Komik, in: Das Komische (= Poetik und Hermeneutik VII). Hrsg. von Preisendanz, Wolfgang. München: Willhelm Fink 1976, S. 385-389.

Huber, Christoph: Höfischer Roman als Integumentum?. Das Votum Thomasins von Zerklære, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 115 (1986), S. 79-100.

Jackson, W. H.: Some Observations on the Status of the Narrator in Hartmann von Aue's ‚Erec‘ and ‚Iwein‘, in: Forum for Modern Language Studies 6 (1970), S. 49-64.

Kalkofen, Rupert: Von der Notwendigkeit des Überblicks. Die schriftliche Mündlichkeit des „self-conscious narrator“ in *Iwein*, *Lalebuch* und *Tristram Shandy*, in: Daphnis 24 (1995), S. 571-601.

Kaminski, Nicola: Männerliebe contra weibliche Autorschaft?. Geteilte Spiele im *Iwein* Hartmanns von Aue, in: Oxford German Studies. Hrsg. v. Reed, T. J. und Palmer, N. F. Oxford: European Humanities Research Centre 2001, S. 26-51.

Kern, Manfred: Iwein liest >Laudine<. Literaturerlebnisse und die >Schule der Rezeption im höfischen Roman<, in: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Meyer, Matthias und Schiewer, Hans-J. Tübingen: Max Niemeyer 2002, S. 385-415.

Klare, Andreas: Artuswelt und Wirklichkeit – Überlegungen zum Prolog von Hartmanns „Iwein“, in: Ergebnisse der XII. und XIII. Jahrestagung des Arbeitskreises Deutsche Literatur des Mittelalters. Greifswald: E.-M.-Arndt-Universität 1930, S. 102-109.

Keller, Hildegard E.: Das Medium und die Sinne. Performanz für Aug‘ und Ohr in mittelalterlicher Literatur, in: Mediale Performanzen. Historische Konzepte und Perspektiven. Hrsg. von Eming, Jutta u.a. Freiburg im Breisgau: Rombach 2002, S. 127-152.

Kramer, Hans-P.: Erzählerbemerkungen und Erzählerkommentare in Chrestiens und Hartmanns ‚Erec‘ und ‚Iwein‘. Göppingen: Kümmerle 1971.

Kugler, Hartmut: Fenster zum Hof. die Binnenerzählung von der Entführung der Königin in Hartmanns ‚Iwein‘, in: Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. v. Haferland, Harald. München: Fink 1996.

Matthias, Anna-Susanna: Yvains Rechtsbrüche, in: Beiträge zum romanischen Mittelalter. 96. Zeitschrift für romanische Philologie 92 (1977). Sonderband zum 100 jährigen Bestehen, S. 156-192.

McDonald, William C.: Observations on the Language of Courtesy in the *Iwein* of Hartmann von Aue, in: Interpreting Texts from the Middle Ages. The Ring of Words in Medieval Literature. Hrsg. v. Goebel, Ulrich und Lee, David Lewiston: The Edwin Mellen Press 1994, S.219-256.

Mertens, Volker: Imitatio Arthuri. Zum Prolog von Hartmanns ‚Iwein‘, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutscher Literatur 106 (1977), S. 350-358.

Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978.

Milnes, Humphrey: The Play of Opposites in ‚Iwein‘, in: German Life and Letters 14 (1960/61), S. 241-256.

Muecke, D. C.: Irony. Fakenham: Cox & Wyman 1970.

Noble, P. S.: Irony in <<Le Chevalier au Lion>>, in: Bulletin Bibliographique de la société Internationale Arthurienne 30 (1978), S. 196-208.

Pütz, Horst P.: Iwein – zwischen Waldschrat und Waldtor: Aspekte einer Deutung aus mittelalterlicher Sicht, in: „in tiutscher zungen rehtiu kunst“. Festgabe für Heinz-Günter Schmitz zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Pütz, Horst und Schildberg-Schroth, Gerhard. Frankfurt: Syllabus 2003, 27-38

Quast, Bruno: Das Höfische und das Wilde. Zur Reproduktion kultureller Differenzen in Hartmanns *Iwein*, in: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur. (=Mikrokosmos 64). Hrsg. v. Kellner, Beate; Lieb, Ludger und Strohschneider, Peter. Frankfurt/Main: Peter Lang 2001, S. 111-128.

Ragotzky, Hedda und Weinmayer, Barbara: Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung. Zur soziologischen Deutung des Doppelwegs im >Iwein< Hartmanns von Aue, in: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. von Cormeau, Christoph. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1979, S. 211-253.

Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue, in: Wolfram-Studien VII. Hrsg. von Werner Schröder. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1982, S. 75-116.

Ruh, Kurt: Zur Interpretation von Hartmanns Iwein, in: Philologia Deutsch. Festschrift zum 70. Geburtstag von Walter Henzen. Hrsg. v. Kohlschmidt, Werner und Zinsli, Paul. Bern: Francke 1965, S. 39-52.

Schirok, Bernd: *Ein rîter, der gelêret was*. Literaturtheoretische Aspekte in den Artusromanen Hartmanns von Aue, in: Ze hove und an den strâzen. Die deutsche Literatur des Mittelalters und ihr „Sitz im Leben“. Festschrift für Volker Schupp zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Nolte, Theodor und Keck, Anna. Leipzig: Hirzel 1999, S. 184-211.

Sparnaay, Hendrick: Hartmanns Iwein, in Sparnaay, Hendrick: Zur Sprache und Literatur des Mittelalters. Groningen: J. B. Wolters 1961, S. 216-231.

Sosna, Anette: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: *Erec, Iwein, Parzival, Tristan*. Stuttgart: Hirzer 2003 [daraus das Kapitel III. Hartmann von Aue: *Iwein*, S. 101-158].

Speckenbach, Klaus: Rîter – geselle - herre. Überlegungen zu Iweins Identität, in: Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisenburg, 4.-7. Januar 1996. Hrsg. v. Reil, Dietmar u.a. Tübingen: Niemeyer 1998, S. 115-146.

Stierle, Karlheinz: Komik der Lebenswelt und Komik der Komödie , in: Das Komische (= Poetik und Hermeneutik VII). Hrsg. von Preisendanz, Wolfgang. München: Willhelm Fink 1976, S. 373-376.

Stückler, Pamela Charlotte: Probleme der „Iwein“ – Forschung. Diplomarbeit Wien 2004

Sullivan, J. M.: The Lady Lunete. Literary Conventions of Counsel and the Criticism of Counsel in Chrétien's *Yvain* and Hartmann's *Iwein*, in: Neophilologus 85 (2001), S. 335-354.

Volkman, Berndt: *Costumiers est la dire mal*. Überlegungen zur Funktion des Streites und zur Rolle Keies in der Pfingstfestszene in Hartmanns Iwein, in: bickelwort und wildiu mære. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag, S. 95-108.

Wapnewski, Peter: Hartmann von Aue. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler 1967 [darin das Kapitel „Iwein“, S. 66-87].

Warning, Rainer: Ironiesignale und ironische Solidarisierung , in: Das Komische (= Poetik und Hermeneutik VII). Hrsg. von Preisendanz, Wolfgang. München: Willhelm Fink 1976, S. 416-422.

Wenzel, Franziska: Keie und Kalogrenant. Zur kommunikativen Logik höfischen Erzählens in Hartmanns *Iwein*, in: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur. (=Mikrokosmos 64). Hrsg. v. Kellner, Beate; Lieb, Ludger und Strohschneider, Peter. Frankfurt/Main: Peter Lang 2001, S. 89-109.

Ziegeler, Hans-J.: Schrift und Wahrheit im deutschen >>Lancelot<<, in: Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Kolloquium im Deutschen Historischen Institut Paris. Hrsg. v. Kasten, Ingrid u.a. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1998, S. 201-215.

Zutt, Herta: König Artus, Iwein, Der Löwe. Die Bedeutung des gesprochenen Worts in Hartmanns "Iwein". Tübingen: Max Niemeyer 1979.

Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete, in: Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenia von Erzdorff zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Ehlert, Trude. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 103-120.

Abstract

Durch den Umstand, dass der „Iwein“ im allgemeinen Verständnis der Philologie nicht als ein komischer Text gelesen wird, werden anfangs die vom Autor der vorliegenden Arbeit als komisch empfundenen Stellen, ihrer Reihenfolge im Text nach, angeführt und zitiert, sowie Aspekte herausgearbeitet, die sich, im Hinblick auf den Text als Ganzes, als komisch erkennen lassen. Letzteres erfolgt anhand von Charakterisierungen der Hauptfiguren der Handlung, sowie einer Auseinandersetzung mit der Erzählstimme. Darauf folgt ein Vergleich mit dem „Yvain“ Chrétiens, der Hartmann als Vorlage galt. Der Vergleich findet nur auf der Ebene der komischen Aspekte beider Texte statt und versucht, Unterschiede aufzuzeigen.

Hernach werden vergangene und gegenwärtige Diskurse der Philologie um den Text anhand von ausgewählten Aufsätzen angeführt. Nach jeder dargelegten Diskussion werden Lösungen vorgeschlagen, die sich aus der in dieser Arbeit postulierten Lesart ergeben. Den Abschluss der Diplomarbeit bildet eine These um die Strukturierung der Handlung des „Iwein“, die sich im Lauf der Arbeit mit dem Text gebildet hat.

Zwischendurch werden immer wieder an passenden Stellen Definitionen angeführt. Um den Begriff ‚Komik‘ zu fassen, wird zu Beginn eine Anlehnung an Freud und seine Definition in „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ vorgenommen. In der Diplomarbeit selbst folgen zwei Exkurse. Der erste enthält eine Ironiedefinition nach dem Verständnis des Autors der vorliegenden Arbeit, die zweite – eine Begründung, warum selbiger die ‚dramatische Ironie‘ aus seiner Definition der Ironie ausschließt.

Lebenslauf

Ich, Iossif Tomov, wurde am 14. 03. 1984 in Sofia, Bulgarien geboren.

1991 zogen meine Eltern mit mir und meinem Bruder nach Wien. Im selben Jahr trat ich der Volksschule Erdbergstraße im dritten Gemeindebezirk bei.

Nach deren Abschluss begann meine Schullaufbahn im Gymnasium BRG4 Waltergasse.

Im Jahre 2000 bekam ich die österreichische Staatsbürgerschaft.

2003 maturierte ich mit gutem Erfolg.

Im Monat Juli 2003 trat ich meinen Präsenzdienst an und beendete diesen ehrenhaft Ende Februar 2004.

Im Wintersemester 2004/2005 begann mein Studium der deutschen Philologie an der Universität Wien.

Die erforderlichen Wahlfächer belegte ich in verschiedenen Instituten, vor allem im Institut für Philosophie, aber ebenso in den Disziplinen Religionswissenschaft, europäische Ethnologie, Anglistik, Theater- Film und Medienwissenschaft, Judaistik, sowie Kunstgeschichte.