



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Brüchige Figuren? Zur Konzeption von Frauenfiguren in
ausgewählten Artusromanen“

Verfasserin

Edeltraud Günthör

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, März 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer

Inhaltsverzeichnis

1. Zum Inhalt und Aufbau dieser Arbeit	5
2. Jeschute – Opfer zweier Irrtümer	9
2.1. Parzival – Erster Bruch in Jeschutes Figurenkonzeption.....	9
2.2. Orilus’ Rückkehr – Zweiter Bruch in Jeschutes Figurenkonzeption	13
2.3. Wiederbegegnung mit Parzival	19
2.4. Kampf als Konfliktlösung	23
2.5. Das Ehebett als Versöhnungsstätte	29
2.6. Integration in die Artusgesellschaft	31
3. Enite – Sprachmächtiger Pferdeknecht	33
3.1. Pferdendienst aus Armut	33
3.2. Erec und Enite entsprechen einander	35
3.3. <i>Vrouwe</i> oder <i>maget</i> ?.....	38
3.4. Kleidung als Statussymbol.....	41
3.5. Die Pferde der Enite und Jeschute	44
3.6. Aufbruch aus Karnant	48
3.7. Enites Gedanken – Aufzeigen eines Innenraums.....	51
3.8. Das Paar und seine Umwelt I.....	55
3.9. Der Artushof als Zwischenstation.....	62
3.10. Graf Oringles – Das Paar und seine Umwelt II.....	64
3.11. Wiederanerkennung Enites als Ehefrau	69
3.12. Wiederherstellung der Paarbeziehung im gesellschaftlichen Kontext.....	73
3.13. Enites mehrdeutiges Bild am Ende	76
4. Laudine – Unselbstständige Herrscherin und Ehefrau	78
4.1. Einführung in einer Bruchsituation	78
4.2. Rede und gelenkte Gegenrede.....	82
4.3. Eheschluss in einer Dreierkonstellation	89

4.4. Die Artusgesellschaft als Legitimation und Herausforderung	94
4.5. Iweins Wahnsinn und beginnende Rekonstruktion der Beziehung.....	98
4.6. Unerkannte Konfrontation mit Laudine	101
4.7. Laudines Kniefall	104
5. Resümee	111
6. Literatur.....	114
6.1. Textausgaben und Übersetzungen.....	114
6.2. Forschungsliteratur.....	114
6.3. Lexika und Wörterbücher.....	124
7. Abstract	125
8. Lebenslauf	126

1. Zum Inhalt und Aufbau dieser Arbeit

Minneclîch[es] wîp, *vrouwe wert* und *dierne* ist Jeschute in Wolframs *Parzival*. *Vrouwe maget*, *schiltkneht* und *künegin* ist Enite in Hartmanns *Erec*. Daran wird offensichtlich, dass die Konzeption dieser Frauenfiguren veränderlich ist. Die vorliegende Arbeit hat sich zum Ziel gemacht, im Rahmen einer detaillierten Analyse eben diese variable Konzeption zu erfassen. Im Zentrum stehen dabei die Veränderungen bzw. Brüche in der Darstellung. Neben Jeschute und Enite soll Hartmanns Laudine in ihrer Figurenzeichnung erläutert werden. Diese drei Figuren sind von großer Bedeutung für die Handlung der jeweiligen Texte: Enite ist neben ihrem Ehemann Protagonistin des *Erec*, Jeschute ist die erste Frau, auf die Parzival trifft und Laudine steht im Zentrum des Geschehens im *Iwein*. Alle drei Frauen sind von ihrer Konzeption her adelig und im Endeffekt auch verheiratet. Es ergeben sich klarerweise wesentliche Unterschiede in der Darstellung, aber ebenso zahlreiche Parallelen – vor allem für Enite und Jeschute.¹

Die Veränderungen in der Konzeption dieser Figuren kommen plötzlich und von außen. Enite wird von Erec zum Pferdeknecht gemacht und reitet auf *aventure* mit. Laudine wiederum sieht sich durch den Tod ihres Mannes durch Iweins Hand mit einem Witwendum konfrontiert, das ihre grundlegende Position als Landesherrin in Frage stellt. Jeschute wird von ihrem Ehemann degradiert und muss ihn auf der Suche nach ihrem vermeintlichen Liebhaber begleiten. Diese Brüche wirken sich entscheidend auf die Gesamtkomposition der ausgewählten Charaktere und infolge dessen auf das Textgeschehen aus. Es sind fundamentale Veränderungen, die die anschließende Handlung bestimmen.

Es soll gezeigt werden, wie die Brüche in der Konzeption der Frauenfiguren ausgelöst werden, wie sie sich manifestieren und welche Auswirkungen sie auf die Handlungskompetenz dieser drei Damen haben. Relevante Textstellen werden entlang des Handlungsverlaufs ausgewählt und mit Hilfe des close reading-Verfahrens analysiert. Die Arbeit beinhaltet weiters einen Vergleich zwischen der Darstellung der Enite und der Jeschute. Die Vorbildwirkung von Hartmanns Protagonistin, sowie die Abweichungen in Wolframs Figurenentwurf sollen aufgezeigt werden.

¹ Näheres dazu folgt im Kapitel 2.2.

Die Wahl des Themas führte über die Jeschute-Figur. Sie wird von der Forschung nur wenig beachtet, ist jedoch eine wesentliche Figur im Werdegang Parzivals. Die beiden Brüche in ihrer Konzeption sind offensichtlich. Generell stellen mit Brüchen versehene Charaktere eine für den Autor und das Publikum zentrale Kategorie dar und eignen sich daher zur Bearbeitung. Einfach und glatt gestaltete Figuren sind von weit geringerem Interesse. In diesem Fall führte mich Jeschute zu Enite und diese wiederum zu Laudine. Ich bewege mich damit innerhalb der Gattung des Artusromans, welche sich besonders für eine wie von mir gewählte Herangehensweise eignet, da die Figuren stärker ausgearbeitet sind als z.B. in der Heldendichtung.

Der interpretatorische Teil der Arbeit unterliegt einer Dreiteilung: Den Beginn machen die Kapitel zur Jeschute-Figur, gefolgt von einer Analyse zur Protagonistin des *Erec*, welche auch den Vergleich der Darstellung der beiden Frauenfiguren enthält. Den Abschluss des Hauptteiles bilden die Kapitel zum Geschehen rund um die Königin Laudine.

Die Abschnitte 2.1. bis 2.6. beschreiben die Orilus-Jeschute-Episode im *Parzival* und damit die entscheidenden Veränderungen in der Konzeption Jeschutes bzw. deren Rücknahme. Den Anfang nimmt die dargestellte Handlung im Wald von Brizljan und endet dann beim Artushof. Von zentraler Bedeutung ist das zweimalige Auftreten Parzivals, das zum einen das auslösende Moment für die Brüche in der Figurenzeichnung Jeschutes bedeutet, zum anderen aber auch die Wiederherstellung ihrer ursprünglichen Konzeption bewirkt. In den Kapiteln 2.1. und 2.2. werden die beiden Brüche in der Figurenzeichnung der Herzogin erläutert. Der erste Bruch wird durch Parzival herbeigeführt, der tölpelhaft in das Schlaflager Jeschutes eindringt, ihr einen Kuss aufdrängt und sie bestiehlt. Daraufhin kehrt ihr Ehemann Orilus zurück und nimmt an, dass seine Frau einen Liebhaber hat. Er bestraft Jeschute, indem sie ihn nur mit einem Hemd bekleidet und mit einem zerschlagenen Sattel auf der Suche nach Parzival begleiten muss – der zweite Bruch in Jeschutes Konzeption. In Abschnitt 2.3. folgt die Wiederbegegnung mit Parzival und in einem Kampf wird über die Gesicke der Dame entschieden.

Von zentraler Bedeutung ist der Körper der Dame, der immer wieder in seinem Erscheinungsbild geschildert wird. Beim ersten Aufeinandertreffen mit Wolframs Protagonisten trägt sie nur ein Hemd und der Erzähler zielt in seiner Darstellung auf eine klare Erotik ab. Bei der zweiten Begegnung mit Parzival hat sie auf Befehl ihres Mannes

Orilus ebenfalls nur dieses Hemd an, das nun ganz zerrissen und zerschunden ist. Ihr Körper wird erneut zur Schau gestellt.

Das Kapitel 2.5. beschreibt die Versöhnung der Eheleute, die explizit als sexueller Akt geschildert wird. Erst über den Beischlaf wird Jeschutes Konzeption wiederhergestellt.

Die Kapitel 3.1. bis 3.13. sind der Enite-Figur und dem Vergleich mit den vorhergehenden Ausführungen zu Jeschute gewidmet. Es handelt sich um einen umfassenden Teil, der detailliert den Weg Enites von der verarmten Grafentochter des Beginns zur Königin an der Seite Erecs nachzeichnet. Ihre Konzeption weist von Anfang an eine Störung auf, muss sie doch bereits bei ihren Eltern den Pferdedienst für Erecs Reittier übernehmen. Der Abschnitt 3.3. geht dem uneindeutigen Status der Figur als Frau nach. Sie wird eingangs mit sehr unterschiedlichen Zuschreibungen (*maget, vrouwe, kint vrouwe*) versehen. Das folgende Kapitel skizziert die Wirkkraft der Kleidung in Bezug auf Enite. Bei der ersten Begegnung mit ihrem zukünftigen Ehemann tritt sie in zerschissenen Kleidern auf und Erec erkennt ihr auch für den Sperberkampf keine Neueinkleidung zu. Erst beim Artushof wird die Dame von Ginover mit adäquaten Gewändern versehen. Kapitel 3.5. liefert einen Vergleich der Pferde der Enite mit denen Jeschutes. Hartmanns Protagonistin steht in einer engen Verbindung mit diesen Tieren. Sie muss im Laufe des Geschehens zwei Mal Pferdedienst leisten und kann in dieser Aufgabe bestehen. Von zentraler Bedeutung sind die in Abschnitt 3.7. beschriebenen, erstmals auftretenden Reden und Gedanken Enites. Sie lassen das Publikum einen Innenraum erahnen. Die Frauenfigur widersetzt sich standhaft Erecs Rede- und Schweigeverbot und stellt damit ihre vorbildliche *triuwe* unter Beweis. Das letzte Kapitel zu Enite geht ihrem mehrdeutigen Bild am Ende des Textes nach. Zwar ist sie nicht länger Pferdeknecht, sondern Königin an der Seite des Protagonisten, doch die zuvor erfahrenen Brüche in ihrer Figurenkonzeption werden durch den Erzähler in Erinnerung gerufen.

Zuletzt findet in den Kapiteln 4.1. bis 4.7. eine Auseinandersetzung mit der Figur der Laudine statt. Sie ist Landesherrscherin und unterscheidet sich damit wesentlich von den zuvor behandelten Damen. Laudine wird in einer Bruchsituation in den Text eingeführt: Sie ist unmittelbar vor ihrem ersten Auftreten zur Witwe geworden. Ihre persönliche Situation und die ihres Landes sind in Folge dessen unsicher. Der Abschnitt 4.1. geht dem ersten Bruch in Laudines Figurenzeichnung nach und beschreibt die trauernde Königin. Sie agiert ganz ihrer Rolle entsprechend und wird dabei von Iwein beobachtet, der daraufhin in *minne* entbrennt. Das folgende Kapitel beschreibt die Unterredungen der Dame mit ihrer Vertrauten Lunete und

macht dabei deutlich, wie sehr Laudine von ihrer Hofdame bestimmt wird. Sie debattieren die Lage Laudines und damit zugleich die des Landes, denn die Figur steht in einem engen Zusammenhang mit dem Grund und Boden, über den sie herrscht. Im Abschnitt 4.3. kommt es zur Hochzeit der Königin mit Iwein. Auf Anraten ihrer Hofdame geht sie die Ehe mit dem Mann ein, der ihren Ehemann Ascalon getötet hat. Sie stabilisiert mit diesem Akt jedoch die politische Situation ihres Landes und ihre Position als Landesherrscherin. Iwein verlässt seine Frau kurz nach der Eheschließung, reitet zum Turnieren aus und vergisst die von Laudine gesetzte Jahresfrist. Er wird wahnsinnig, was in Kapitel 4.5. geschildert wird. Das abschließende Kapitel 4.7. geht auf die Wiederherstellung der Beziehung zwischen Iwein und Laudine ein und zeichnet auch einen weiteren Bruch in der Konzeption der Königin nach: Sie kniet vor ihrem Ehemann und entschuldigt sich für ihr Verhalten ihm gegenüber.² Es war allerdings nicht sie, die einen Fehler begangen hat, sondern Iwein. Ihr Gebaren weicht von ihrem bisherigen Verhalten gänzlich ab und scheint als erzählerischer Kniff, um sie ihrem Mann unterzuordnen.

Bei den zitierten Textpassagen wird den Versangaben ein P für *Parzival*, ein E für *Erec* und ein I für den *Iwein* vorangestellt.

² Zu den unterschiedlichen *Iwein*-Schlüssen siehe Kapitel 4.7.

2. Jeschute – Opfer zweier Irrtümer

Das zentrale Augenmerk in meinen Ausführungen liegt auf dem zweimaligen Eingriff in die Konzeption der Frauenfigur bzw. den Vorgängen rund um die Wiederherstellung ihrer eigentlichen Darstellungsform.

2.1. Parzival – Erster Bruch in Jeschutes Figurenkonzeption

Die Herzogin Jeschute begegnet dem Protagonisten unmittelbar nach seinem Ausritt von Soltane. Nach den Rittern, die ihn zu seiner Suche nach dem Artushof veranlasst haben, ist diese Frau der erste Mensch, auf den Parzival außerhalb seines bisherigen Lebens- und des Einflussbereiches seiner Mutter trifft. Ihr gegenüber veranschaulicht der jugendliche Held überdeutlich, wie wenig seine kognitiven Fähigkeiten und sein Verhalten der höfischen Norm entsprechen.³

Der Erzähler führt Jeschute über ihren Ehemann, Orilus de Lalander, ein. Anders als in Wolframs Vorlage, dem *Conte du Graal* Chrétiens de Troyes, ist das Paar verheiratet, was dem Geschehen einen ganz anderen Bedeutungshintergrund gibt. Auch der Name für die Frauenfigur ist ohne Vorbild bei Chrétien.⁴

Der Fokus in Jeschutes Darstellung liegt zu Beginn voll und ganz auf ihrer körperlichen Schönheit.

Diu frouwe was entslâfen. / si truoc der minne wâfen, / einen munt durchliuhtic rôet, / und gerndes ritters herzen nôet. / innen des diu frouwe slief, / der munt ir von einander lief: / der truoc der minne hitze fiur. / sus lac des wunsches âventiur. / von snêwizem beine / nâhe bî ein ander kleine, / sus stuonden ir die liechten zene. / ich wæn mich iemen küssens wene / an ein sus wol gelobten munt: / daz ist mir selten worden kunt. / ir deckelachen zobelîn / erwant an ir hüffelîn, / daz si durch hitze von ir stiez, / dâ si der wirt al eine liez. / si was geschicket und gesniten, / an ir was künste niht vermiten: / got selbe worht ir sîezen lîp. / och hete daz minneclîche wîp / langen arm und blanke hant. / der knappe ein vingerlîn dâ vant, / daz in gein dem bette twanc, / da er mit der herzoginne ranc. (P 130,3-27)⁵

³ Vgl. Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar 2004. S. 57. Siehe dazu auch Robert Braunagel: Die Frau in der höfischen Epik des Hochmittelalters. Ingolstadt 2001. S. 100.

⁴ Vgl. den Stellenkommentar von Eberhard Nellmann zu V 129,28 und 130,2 bzw. V 135,26. In: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main 1994 (Bibliothek des Mittelalters 8, Bd. 2). S. 526 bzw. 528.

⁵ Ich zitiere die Ausgabe Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der 6. Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der *Parzival*-Interpretation von Bernd Schiroke. Studienausgabe. 2. Auflage. Berlin, New York 2003.

Der Erzähler wandert von ihrem roten Mund mit weißen, ebenmäßigen Zähnen indirekt zu ihrer Brust bzw. ihrem Oberkörper, den die aufgeschlagene Decke frei gibt. Auch Arme und Hände entsprechen dem Ideal. Dieser ausführliche Blick des Erzählers wird auf der Handlungsebene dadurch verstärkt, dass die Herzogin schläft und er sie in diesem Moment des Stillstands porträtiert. Das Bild ist zudem von einer klaren Erotik gekennzeichnet.⁶ So setzt ihre Beschreibung mit der Formulierung *si truoc der minne wâfen* (P 130,4) ein und ihr leicht geöffneter Mund atmet *der minne hitze fiur* (P 130,9). Das Motiv der Hitze wird wenig später erneut aufgenommen, denn Jeschute hat sich – wie bereits erwähnt – von der Hüfte aufwärts abgedeckt, weil ihr heiß war.⁷ Im Zentrum der Beschreibung steht allerdings der Mund der Dame, den der Erzähler zusätzlich mit der Anmerkung, selbst selten einen so *wol gelobten munt* (P 130,15) geküsst zu haben, hervorhebt. Dass dieser wiederum *wol gelobt* ist, kann als Verweis auf die Kunstfertigkeit des Erzählers gelesen werden.⁸ So dient die Darstellung der Frauenschönheit indirekt auch zur Selbstinszenierung des männlichen Erzähler-Ichs.

Der uneingeschränkte Blick des Erzählers auf die Frau geht schließlich über in den eingeschränkten Blick Parzivals. Er ist völlig auf den Ring der Herzogin fixiert und versucht, ganz dem Wortlaut des mütterlichen Ratschlags folgend, ihr diesen abzunehmen. Ihre Schönheit und die vom Erzähler betonte erotische Grundstimmung der Situation sind für ihn nicht von Relevanz.⁹ Mit einem Sprung in Jeschutes Bett überschreitet der Protagonist die physische und moralische Grenze der höfischen Ordnung. Die Reaktion der Dame steht gänzlich in Opposition zum Verhalten ihres männlichen Gegenübers:

mit schame al sunder lachen
diu frouwe zuht gelêret
sprach , wer hât mich entêret?
junchêrre, es ist iu gar ze vil:
ir möht iu nehmen ander zil. ‘
diu frouwe lûte klagte:
ern ruochte waz si sagte,
ir munt er an den sînen twanc. (P 131,6-13)

⁶ Siehe auch Ulrich Ernst: Differentielle Leiblichkeit. Zur Körpersemantik im epischen Werk Wolframs von Eschenbach. In: Wolfgang Haubrichs, Eckart C. Lutz u.a. (Hg.): Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven. Eichstätter Kolloquium 2000. Berlin 2002 (Wolfram-Studien 17). S. 182-222. S. 205.

⁷ Siehe auch ebd.

⁸ Siehe auch den Kommentar von David N. Yeandle zu V 130,15. In: Ders.: Commentary on the Soltane and Jeschute Episodes in Book III of Wolfram von Eschenbach's Parzival. Heidelberg 1984. S. 304.

⁹ Vgl. Marion E. Gibbs: *Wiplîchez wîbes reht*. A Study of the Women Characters in the Works of Wolfram von Eschenbach. Duquesne 1972. S. 105.

Anders als Parzival ist Jeschute *zuht geleret* (P 131,7). Sie spricht ihn an und versucht, seinen Namen in Erfahrung zu bringen. Sein Handeln bedeutet für sie in weiterer Folge *schame* (P 131,6) in der doppelten Wortbedeutung: Schande und Scham. Hier bezieht sich die Bezeichnung auf Jeschutes Schamgefühl, das durch Parzivals Annäherung aktiviert wird.¹⁰ Schon in ihrer ersten Aussage bringt die Dame aber auch ihre Angst vor dem Ehrverlust zum Ausdruck – wenngleich sich die Begegnung im außerhöfischen Raum eines Waldes zuträgt. Die Spuren von Parzivals Pferd und niedergetretenes Gras reichen schließlich aus, um das Geschehen in der (Miss)Interpretation von Orilus öffentlich und Jeschutes Befürchtung wahr werden zu lassen.

Parzival zeigt sich von den Klagen und der Abwehr der Dame unbeeindruckt und ignoriert ihre Rede. Er zwingt ihr einen Kuss ab, drückt sie an sich und stiehlt Ring und Spange. Letztere verhilft ihm später dazu, an den Artushof zu gelangen.¹¹ Auch in der ebenfalls im dritten Buch angesiedelten Gurnemanz-Episode wird erneut auf diese beiden Gegenstände und die Herzogin selbst verwiesen (P 175,29-176,8). Dort ist es Parzival, der in Erinnerung an sein Verhalten gegenüber Jeschute plötzlich Scham empfindet.¹²

Klar ist, dass Jeschutes Status als Adelige und Frau durch Parzivals Handeln völlig untergraben wird. Sie ist seinem unkontrollierten Verhalten schutzlos ausgesetzt und wird in eine für sie inadäquate Situation hineinmanövriert, die schließlich in der Verachtung und Bestrafung durch ihren Ehemann gipfelt. Die Konzeption der Frauenfigur erfährt durch diese massive Einwirkung von außen einen ersten Bruch. Dieser Bruch wird allerdings erst dadurch ermöglicht, dass sie alleine in ihrem Zelt zurückgelassen wurde, was wiederum auf eine Krise in der Beziehung zu ihrem Ehemann hinweist. Die Schilderung bewegt sich darüber hinaus nahe an der einer Vergewaltigung.¹³

Die Situation erfährt dann eine ganz andere Wendung: Parzival ist hungrig und nun ist er es, der *klaget* (P 131,22). Jeschute reagiert darauf mit der Aussage *ir sult mîn ezzen nieht* (P 131,24), was einer sehr eigentümlichen Bitte um Schonung gleich kommt. Interpretiert man

¹⁰ Siehe auch den Kommentar von David N. Yeandle zu V 131,6, S. 316.

¹¹ Vgl. Marion E. Gibbs: *Ideals of Flesh and Blood: Women Characters in Parzival*. In: Will Hasty (Hg.): *A Companion to Wolfram's Parzival*. Columbia 1999. S.12-34. S. 29.

¹² Vgl. Otfried Ehrismann: *Jeschute, or, How to Arrange the Taming of a Hero: The Myth of Parzival from Chrétien to Adolf Muschg*. In: Leslie J. Workman und Kathleen Verduin (Hg.): *Medievalism in Europe II*. Cambridge 1996 (Studies in Medievalism VIII). S. 46-71. S. 51.

¹³ Dass Jeschute versucht, Parzival „[...] zur Erotik zu ermuntern [...]“ halte ich daher für eine massive Fehleinschätzung dieser Szene. So Jutta A. Kleber in: *Die Frucht der Eva und die Liebe in der Zivilisation. Das Geschlechterverhältnis im Gralsroman Wolframs von Eschenbach*. Frankfurt am Main (u.a.) 1992 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1374). S. 235.

Parzivals Tun als „sexuelle Ersatzhandlung“,¹⁴ ist die Reaktion der Dame auf eben dieser Bedeutungsebene zu verstehen. So kommt in diesem Dialog eine (derbe) Komik zur Entfaltung, die sich aus der drohenden sexuellen Gewalt speist und gleichzeitig in einem Spannungsverhältnis zu ihr steht. Dieser Effekt wird durch eine Erzählerrede in der ersten Sigune-Episode verstärkt, wo mit den Worten *het er gelernt sîns vater site, / die werdeclîche im wonte mite / diu bukel wære gehurtet baz* (P 139,15-17) auf die kurz zuvor erfolgte Begegnung des Protagonisten mit Jeschute Bezug genommen wird. Diese Aussage ist ihrerseits wiederum in einen Verweis auf die *tumpheit* (P 139,14) Parzivals und die Formulierung *unrehte geschach dem wîbe* (P 139,22) eingebettet. Die Szene bzw. ihre Darstellung bewegt sich so in einem stark aufgeladenen Bedeutungsfeld aus Komik, potentieller sexueller Gewalt, Mitleid und dem Versuch, Parzivals Schuld zu relativieren.¹⁵ Jeschute erscheint auf diese Weise allerdings nicht nur als Gewaltopfer ihres Ehemanns und Parzivals, sondern auch als Opfer des Erzählers auf verbaler Ebene.¹⁶ Die Darstellung des Geschehens versagt sich in ihrer Vielschichtigkeit einer eindeutigen Perspektive, erfolgt jedoch zu Lasten der Frauenfigur.

Nachdem Parzival seinen Hunger gestillt hat, veranlasst sein weiterer unbedarfter Aufenthalt im Zelt der Herzogin den Erzähler erneut dazu, das Motiv der Hitze aufzugreifen: *ir scham begunde switzen* (P 132,8) schreibt er Orilus' Ehefrau zu. Ihre darauf folgende Aussage verdeutlicht, dass sich *scham* hier primär auf die Schande bezieht, die die Anwesenheit Parzivals in den Augen ihres Ehemannes und der Gesellschaft für sie bedeuten kann bzw. im Endeffekt auch bedeuten wird.

iedoch sprach diu herzogîn
, junchêrre, ir sult mîn vingerlîn
hie lâzen unt mîn fürspan.
hebt iuch enwec: wan kumt mîn man,
ir müezet zürnen lîden,
daz ir gerner möhtet mîden. ‘ (P 132,9-14)

¹⁴ Ulrich Ernst: Liebe und Gewalt im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Literaturpsychologische Befunde und mentalitätsgeschichtliche Begründungen. In: Trude Ehlert (Hg.): *Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter*. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göttingen 1998 (GAG 644). S. 215-243. S. 222.

¹⁵ Vgl. Albrecht Classen: Diskursthema „Gewalt gegen Frauen“ in der deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. Mit besonderer Berücksichtigung Hartmanns von Aue *Erec*, Wolframs von Eschenbach *Parzival* und Wirts von Grafenberg *Wigalois*. In: Albrecht Greule, Hans-Walter Herrmann u.a. (Hg.): *Studien zu Literatur, Sprache und Geschichte in Europa*. Wolfgang Haubrichs zum 65. Geburtstag gewidmet. St. Ingbert 2008. S. 49-62. S. 55. Classen fokussiert jedoch auf das Mitleid des Erzählers und gewichtet dessen Scherze zu Lasten Jeschutes nicht so stark.

¹⁶ Vgl. Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs *Parzival*. In: Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven, S. 223-245, S. 227.

In ihrer Rede bringt Jeschute den drohenden Zorn ihres Mannes zum Ausdruck, der sich in der Folge gegen die Dame selbst richten wird. Die Nomen *zorn* und *haz* bzw. die entsprechenden Verbalformen *zürnen* und *hazzen* werden in Bezug auf Orilus leitmotivisch verwendet.¹⁷

Parzivals Antwort ist angesichts seines Verhaltens absurd, jedoch wieder Ausdruck seiner Unwissenheit:

dô sprach der knappe wol geborn
, wê waz fürht ich iurs mannes zorn?
wan schadet ez iu an êren,
so will ich hinnen kêren. ‘ (P 132,15-18)

Der Jüngling möchte die Ehre der Dame nicht aufs Spiel setzen und demonstriert mit dem neuerlichen Kuss, dass er das schon mehr als genug gemacht hat. Zugleich wird deutlich, dass Jeschute dem männlichen Handeln ihr gegenüber – auch wenn es noch so tölpelhaft ist, wie das des jugendlichen Titelhelden – nichts entgegenzusetzen hat als *wîbes wer* (P 131,19) und die Kampfkraft ihres Ehemanns. Abschließend veranschaulicht der Reim *leit* (P 132,21) - *gemeit* (P 132,25) wie stark entgegengesetzt die Positionen sind, mit denen die beiden Figuren in den weiteren Verlauf der Handlung gelenkt werden.

2.2. Orilus’ Rückkehr – Zweiter Bruch in Jeschutes Figurenkonzeption

Hier folgt nun der nächste Moment, den zu untersuchen primäres Ziel dieser Arbeit ist. Orilus kehrt zurück, sieht, dass jemand bei seiner Frau gewesen ist und degradiert sie, indem er sie mit einem geflickten Sattel, schlechtem Zaumzeug und ungebührender Kleidung die Weiterreise antreten lässt. Diese Kurzbeschreibung fasst zwar, was passiert. In der Folge soll das Augenmerk aber vorrangig darauf gelegt werden, wie das Geschehen zwischen Orilus und Jeschute im Text dargestellt wird.

Der Ritter Orilus findet seine Frau *trûric* (P 133,4) vor. Er wird mit Attributen wie *wert*, *erkant* (P 133,3) und *stolz* (P 133,5) in den Text eingeführt. Der Erzähler enthält sich weitgehend einer Bewertung von Orilus’ Verhalten gegenüber Jeschute. Die einzigen direkten Kommentare zur Orilus-Jeschute-Handlung im dritten Buch finden sich kurz vor dem Aufbruch des Ehepaars, wo es von der Dame heißt *ir kom sîn hazzen alze fruo* (P 137,12)

¹⁷ Vgl. den Kommentar von David N. Yeandle zu V 132,12, S. 334-335.

bzw. in den letzten Versen des 137sten Dreißigers, wo das Unglück der Herzogin bedauert wird (P 137,27-30).

Orilus konfrontiert seine Ehefrau gleich unmissverständlich mit dem Verdacht, dass sie einen Liebhaber hat. Zuvor bedauert er sich jedoch selbst, weil er sich in seiner Ehre verletzt sieht:

dô sprach der stolze Orilus
, ôwê frowe, wie hân ich sus
mîn dienst gein iu gewendet!
mir ist nâch laster gendet
manec rîterlîcher prîs.
ir habt ein ander âmîs. ‘ (P 133,5-10)

Hier und in der weiteren Argumentation steht alleine der vermeintliche Verstoß gegen seinen Status als Ehemann und Ritter im Zentrum. Er betont vor allem den Aspekt des *dienstes* (P 133,7) seiner Frau gegenüber. Angesichts des vermuteten Ehebruchs sieht Orilus seine kämpferischen Leistungen in Jeschutes Namen und damit sein Ansehen in Frage gestellt.¹⁸

Die Basis für die Anklage der ehelichen Untreue liefert das herrschende Eherecht, das für eine wie zwischen Orilus und Jeschute geschilderte *mnt*-Ehe die Verfügungsgewalt des Mannes über seine Ehefrau festschrieb.¹⁹ In Bezug auf Ehebruch, der nur dem weiblichen Partner angelastet werden konnte, lag es am Ehemann, das Vergehen seiner Frau zu bestrafen. Der Ehebruch der Frau galt als Ehrverletzung für den Mann und stellte seine eheherrlichen Rechte in Frage.²⁰

Der Vorwurf von Orilus, dass Jeschute einen anderen *âmîs* (P 133,10) hat, impliziert allerdings auch, dass der Ritter sich selbst als ebensolcher betrachtet. Er sieht sich nicht bloß als Ehemann, sondern auch als Geliebter der Dame. In dieser Episode des *Parzival* lässt der Autor, wie Elisabeth Lienert anmerkt, „[...] das Ideal der [*minne*-Ehe] und die Realität der Ekeherrschaft [kollidieren].“²¹ Die Vorstellung von einer *minne*-Ehe zwischen Orilus und Jeschute wird im dargestellten Geschehen vom Konzept der *mnt*-Ehe überlagert und ist nur in Ansätzen vorhanden.

¹⁸ Vgl. Siegfried R. Christoph: Wolfram von Eschenbach's Couples. Amsterdam 1981 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur Bd. 44). S. 72-73.

¹⁹ Vgl. Clausdieter Schott: [Artikel] Ehe. B. Recht. V. Germanisches und deutsches Recht. In: Robert-Henri Bautier u.a. (Hg.): Lexikon des Mittelalters. Bd. 3. München, Zürich 1986. Sp. 1629.

²⁰ Vgl. Wolfgang Sellert: [Artikel] Ehebruch. B. Recht. V. Germanisches und deutsches Recht. In: Robert-Henri Bautier u.a. (Hg.): Lexikon des Mittelalters. Bd. 3. München, Zürich 1986. Sp. 1655.

²¹ Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, S. 233-234.

Der bereits gedemütigten Dame bleibt nichts Anderes, als ihre Unschuld zu beteuern. Unter Tränen und mit *forhten siten* (P 133,15) berichtet sie von den Geschehnissen und spricht dabei auch Parzivals auffallende Schönheit an. Das wiederum bestärkt ihren Mann in seinem Verdacht und lässt ihn annehmen, dass Jeschute mit dem Eindringling geschlafen hat. Gegen diese Anschuldigung argumentiert die Dame mit ihrem Stand, der es unmöglich macht, sich mit einem *tôr* (P 133,16) mit *ribbalîn* (Stiefel) und *gabilôt* (Wurfspeer) (P 133,24) einzulassen. Sie spricht damit ihren eigenen Status und ihre Ehre an, die aber hier ohne Gewicht bleiben. Orilus beschränkt sich in seiner Wahrnehmung auf die äußerlichen Zeichen von Parzivals Anwesenheit und ignoriert die Erklärungsversuche seiner Ehefrau.²² Was folgt ist ein Monolog seinerseits, der seinen Mut und seine Stärke demonstrieren soll. Sein Bericht darüber, dass er andere Ritter in der Tjost getötet hat und der Artushof ihm mit Hass begegnet, lässt den Fürsten jedoch in keinem positiven Licht erscheinen. Gewalt ist in seiner Rede omnipräsent. Er erwähnt weiters, dass Jeschute seinetwillen auf den Stand einer Königin verzichtet hat. Ihre Figur wird damit mit dem Aspekt der Standeserniedrigung versehen und die Problematik des Standesunterschieds für die Ehebeziehung der beiden Figuren relevant gemacht. Doch auch diesen Aspekt bezieht Orilus auf seine Person, denn er hat davon jetzt *ungewin* (P 134,4), nicht etwa seine Ehefrau. Ulrich Ernst attestiert Orilus in diesem Zusammenhang einen „sozialen Minderwertigkeitskomplex“²³ und auch Helmut Brackert verweist auf das Unterlegenheitsgefühl der Männerfigur und ihre daraus resultierende Aggressivität.²⁴ Die starke Fokussierung des Herzogs auf die ritterliche Auseinandersetzung und die Betonung seiner Erfolge kann auf eben diesen Standesunterschied zurückgeführt werden. Durch die permanente Bestätigung im Kampf bemüht sich Orilus, sich als adäquater Ehemann für die ihm ständisch eigentlich überlegene Jeschute zu beweisen.²⁵

In seiner Rede gibt Orilus auch Auskunft über seine Verwandtschaftsverhältnisse und die seiner Ehefrau: Jeschute ist Erecs Schwester, Cunneware de Lalant, in deren Dienst nun Parzival reitet, ist wiederum Orilus' Schwester. Diese Passage findet sich nicht in Wolframs Vorlage, dem *Conte du Graal Chrétien*.²⁶ Das vom deutschen Autor etablierte Verwandtschaftsgeflecht ergibt ein inter- bzw. intratextuelles Bezugssystem, das das Motiv

²² Vgl. Albrecht Classen: Diskursthema „Gewalt gegen Frauen“, S. 55.

²³ Ulrich Ernst: Liebe und Gewalt, S. 218.

²⁴ Vgl. Helmut Brackert: *der lac an ritterschefe tôr*. Parzival und das Leid der Frauen. In: Rüdiger Krüger, Jürgen Kühnel u.a. (Hg.): *Ist zwîvel herzen nâchgebûr*. Günther Schweikle zum 60. Geburtstag. Stuttgart 1989. S. 143-163. S. 149-150.

²⁵ Vgl. Siegfried R. Christoph: Wolfram von Eschenbach's Couples, S. 74 bzw. S. 80.

²⁶ Vgl. den Stellenkommentar von Eberhard Nellmann zu V 133,30-135,24 bzw. den Kommentar von David N. Yeandle zu V 134,6 und 134,7, S. 361-362.

der männlichen Gewaltausübung gegenüber Frauen ausleuchtet.²⁷ Alle genannten Frauenfiguren erfahren gewalttätiges Verhalten aus ihrem männlichen Umfeld: Jeschute und Enite sind mit ehelicher Aggression konfrontiert, Cunneware wird von Keie geschlagen. Vor allem die Figuren der Enite und Jeschute stehen in engem Zusammenhang miteinander, wobei Wolframs Darstellung der Herzogin als eine Form der Interpretation der Enite-Figur betrachtet werden kann.²⁸ Die Auseinandersetzung geht über eine bloße „erzähltechnisch[e] Funktion“²⁹ hinaus, was auch Ulrike Draesner in ihren Ausführungen zur Intertextualität im *Parzival* deutlich macht.³⁰ Beide Frauen müssen die willkürliche Ablehnung ihrer Ehemänner auf einer gemeinsamen Reise dulden, ohne sich eines offensichtlichen Vergehens schuldig gemacht zu haben. Neben dieser grundlegenden Parallele zwischen dem *Erec* und dieser Episode aus dem *Parzival*, gibt es noch zahlreiche weitere Entsprechungen in der Darstellung – aber auch wesentliche Unterschiede. Im Anschluss an die Ausführungen zu Jeschute folgt daher in einem weiteren Teil der Arbeit eine Analyse der Enite-Figur. Es soll veranschaulicht werden, wie Hartmann mit der Konzeption der Enite umgeht und in welche Richtung Wolfram seine Interpretation lenkt.

Orilus hebt die eheliche Gemeinschaft auf und kündigt seiner Frau an, dass er sich in jeder Hinsicht von ihr fernhalten wird. Zuvor verweist er jedoch demonstrativ darauf, dass es eigentlich in seiner Macht steht, sie für ihr (vermeintliches) Vergehen zu züchtigen (P 135,25-27), denn die Form der *mun*t-Ehe implizierte in Zusammenhang mit Ehebruch ein Züchtigungsrecht für den Ehemann.³¹ Seine geplanten Strafmaßnahmen kleidet der Herzog hier noch in schablonenhafte Bilder:

, ich ensol niht mêt erwarmen
an iweren blanken armen,
dâ ich etswenn durch minne lac
manegen wünneclichen tac.

²⁷ Vgl. Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, S. 232-234.

²⁸ Diesen Gedanke verdanke ich einer Diskussion im Rahmen des Kolloquiums für DiplomandInnen und DissertantInnen. Kolloquium für DiplomandInnen und DissertantInnen. Abgehalten von Dr. Matthias Meyer. Wien, Sommersemester 2010. Ähnlich bei Michael Dallapiazza: Emotionalität und Geschlechterbeziehung bei Chrétien, Hartmann und Wolfram. In: Paola Schulze-Belli und ders. (Hg.): Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988. Göttingen 1990 (GAG 532). S. 167-184. S. 177. Auch Ina Karg verweist auf das „*Erec*-Zitat“ im *Parzival*. In: Dies.: ... *sîn sîeze sûrez ungemach* ... Erzählen von der Minne in Wolframs *Parzival*. Göttingen 1993 (GAG 591). S. 95.

²⁹ Christine Wand: Wolfram von Eschenbach und Hartmann von Aue. Literarische Reaktionen auf Hartmann im *Parzival*. Herne 1989. S. 21.

³⁰ Ulrike Draesner: Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs *Parzival*. Frankfurt am Main 1993 (Mikrokosmos Bd. 36). S. 200-225. Die Autorin setzt sich zwar intensiver mit den Zusammenhängen zwischen *Erec* und Orilus auseinander, zeigt jedoch auch klar die Bezüge zwischen Enite und Jeschute auf.

³¹ Vgl. Ulrich Ernst: Liebe und Gewalt, S. 218 bzw. S. 232.

ich sol velwen iweren rôten munt,
[und] iweren ougen machen rôete kunt.
ich sol iu fröude entêren,
[und] iwer herze siuften lêren. ‘ (P 136,1-8)

Die Bilder, die der Ritter aufruft, sind stark auf den Körper der Dame bezogen. Ihre Augen, der Mund und die Arme werden zum Ziel seiner Ablehnung und sollen diese veranschaulichen.

Die Betonung auf das männliche Ich in Orilus' Schmährede verdeutlicht einmal mehr das Funktionieren des höfisch genormten Beziehungsgefüges zwischen Mann und Frau: Der Mann agiert, die Frau reagiert. Der Mann handelt und bewirkt das Leid, die Frau erleidet und duldet. Jeschute ist zur Passivität verurteilt, startet aber in ihrer Antwort einen Versuch, ihren Ehemann zu Gerechtigkeit zu veranlassen:

Diu fürstin an den fürsten sach: / ir munt dô jâmerlîchen sprach / , nu êret an mir ritters
prîs / ir sît getriuwe unde wîs, / und ouch wol sô gewaldic mîn / ir muget mir geben hôhen
pîn. / ir sult ê mîn gerihte nemn. / durch elliu wîp lâts iuch gezemn: / ir mugt mir dannoch
füegen nôt. / læge ich von andern handen tôt, / daz iu niht prîs geneicte, / swie schier ich
denne veicte, / daz wære mir ein süeziu zît, / sît iwer hazzen an mir lît. ‘ (P 136,9-22)

Die Herzogin tritt in ihrer Rede für sich selbst ein, ihr zuvor betont als schön und leuchtend rot beschriebener Mund spricht allerdings *jâmerlîch* (P 136,10) und reflektiert so bereits die Drohung von Orilus. Für Jeschutes Forderung (P 136,15) finden sich unterschiedliche Übersetzungen. Peter Knecht übersetzt die Aussage der Dame als Forderung an ihren Ehemann, Gericht zu halten,³² in der Übersetzung von Dieter Kühn wiederum bittet sich Jeschute die Möglichkeit aus, sich zu rechtfertigen.³³ Elisabeth Lienert geht in ihren Ausführungen von einem Reinigungseid aus, den Orilus für Jeschute leisten soll.³⁴ Eine weitere, leicht abweichende Version findet sich in einem Text von Albrecht Classen zur Orilus-Jeschute-Handlung. In seiner Analyse verlangt die Frauenfigur, dass die Anschuldigungen vor Gericht gebracht werden.³⁵

³² Vgl. die Übersetzung von Peter Knecht zu V 136,15. In: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, S. 139.

³³ Vgl. die Übersetzung von Dieter Kühn zu V 136,15. In: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Bd. 1. Frankfurt am Main 1994 (Bibliothek des Mittelalters 8, Bd.1). S. 231. Diese Übersetzung entspricht jener im Mittelhochdeutschen Taschenwörterbuch von Matthias Lexer. Vgl. [die Übersetzung zu] *gerihte nemn*. In: Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel. Stuttgart 1992. S. 63, Sp. 3.

³⁴ Vgl. Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, S. 230. Die Autorin folgt damit dem Kommentar von David N. Yeandle zu dieser Passage. Vgl. Ders.: Kommentar zu V 136,15, S 397-398.

³⁵ Vgl. Albrecht Classen: Diskursthema „Gewalt gegen Frauen“, S. 55.

Trotz der offensichtlichen Mehrdeutigkeit der Textpassage – die Forderung Jeschutes erscheint auf jeden Fall berechtigt. Mit ihrem Hinweis auf die *gewalt* (P 136,13) ihres Ehemanns ihr gegenüber bzw. der darauf folgenden Aussage *ir muget mir geben hôhen pîn* (P 136,11) verdeutlicht jedoch auch sie das herrschende Eherecht und damit das fragwürdige Gewicht ihrer Rede.³⁶ Gleichzeitig liefert die Frauenfigur aber eine klare Analyse ihrer Situation in einer männlich dominierten Lebens- und Ehewelt. Dass ihr Anliegen und ihre Erklärungsversuche ungehört bleiben, liegt eben dort verankert.

Jeschutes Äußerung veranlasst Orilus dazu, sie weiter in ihre Schranken zu verweisen. In seiner Antwort wird er nun konkret und kündigt seiner Frau an, dass sie in Zukunft weder gemeinsam essen oder trinken, noch im selben Bett schlafen werden. Diese Trennung von Tisch und Bett war eine Sanktion für ehebrüchiges Verhalten und konnte – wie hier – bereits im Verdachtsfall vorgenommen werden.³⁷ Die Herzogin muss nur mit ihrem Hemd bekleidet und einem kaputten Sattel weiterreiten, denn Orilus lässt seine Aggression stellvertretend an diesem Gegenstand aus.³⁸ Sämtliche äußerlichen Attribute, die sonst ihren Stand und gleichzeitig ihre Person repräsentieren, werden Jeschute auf diese Weise aberkannt bzw. sind nicht länger entsprechend gestaltet. Die Figur wird in ihrer Konzeption als verheiratete Adelige erneut massiv durch das Handeln eines Mannes gestört.

Am Ende dieser Episode wird Jeschutes Leidensfähigkeit betont, die aber nicht um ihrer selbst willen, sondern wegen Orilus zum Ausdruck kommt:

sine müete niht, swaz ir geschach,
wan ir mannes ungemach:
des trûren gap ir grôze nôt,
daz si noch sampfter wære tôt. (P 137,23-26)

Die Herzogin wird in einer „Dulderinnenrolle“³⁹ und als vorbildliche Ehefrau gezeichnet. Die Behandlung, die ihr zu Teil wird, steht im völligen Gegensatz zu ihrer Haltung. Orilus dekonstruiert Jeschute durch sein Tun in ihrer gesellschaftlichen und privaten Position, noch mehr als es zuvor Parzival in seiner Unbedarftheit bereits gemacht hat. Trotzdem erfüllt sie

³⁶ Vgl. Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, S. 229.

³⁷ Vgl. Bruno Quast: *Getriuwiu wandelunge*. Ehe und Minne in Hartmanns *Erec*. In: ZfdA 122 (1993), S. 162-180, S. 164.

³⁸ Vgl. Ulrich Ernst: Liebe und Gewalt, S. 218-219, Anm. 12.

³⁹ Vgl. Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, S. 230.

die Ansprüche an ihre Rolle als adelige Ehefrau weiterhin problemlos und wird damit noch stärker als Opfer inszeniert.⁴⁰

2.3. Wiederbegegnung mit Parzival

Jeschute und Orilus begegnen dem Publikum erst wieder im fünften Buch. Während das Paar im dritten Buch Parzivals Spuren gefolgt ist, ist es nun umgekehrt und der Protagonist stößt unvermittelt auf die Hufspuren ihrer Pferde. Das der Dame ist *barfuoz* (P 256,14) und wird ausführlich in seinem schlechten Zustand und Aussehen beschrieben. Im Text wird hervorgehoben, dass das Reittier nicht adäquat für seine Besitzerin ist, denn sie ist ein *frouwe wert* (P 256,29) und *wol geboren* (P 257,7). Die Darstellung des Pferdes geht schließlich über in die der Dame, die auf ihm reitet (P 256,29-257,30). Sie ist nicht minder geschunden. Wieder steht hier Jeschutes Körper im Zentrum, der wegen ihrer zerfetzten Kleidung noch offensichtlicher als im Wald von Brizljan in Erscheinung tritt. Sie ist im wahrsten Sinn des Wortes bloß gestellt. Auch ihr Leiden wird vor allem als körperlich dargestellt.

Ihre Beschreibung erfolgt aus dem Blickwinkel Parzivals, dessen geänderte Wahrnehmung nun eine derartige Schilderung möglich macht. Trotz ihrer erbärmlichen Erscheinung weist die Herzogin wesentliche Attribute körperlicher Schönheit adeliger Frauen auf: eine zumindest teilweise weiße Haut und einen roten Mund. Letzterer bietet wieder Anlass dazu, das Motiv der Hitze bzw. des Feuers aufzugreifen, denn *man hete fiwer wol drüz geslagen* (P 257,20). Die Dame wird an dieser Stelle allerdings nicht wie zuvor eindeutig als schön bezeichnet. Im Vordergrund steht ihr Leiden. So ergreift in den letzten sieben Versen dieser Passage der Erzähler noch einmal Partei für Orilus' Ehefrau und betont, dass sie zu Unrecht so gequält wird. Sein Mitleid bietet allerdings auch wieder Raum für einen komisch-zweideutigen Einschub, wenn er bemerkt, dass ihm der nackte Körper der Herzogin immer noch lieber wäre, als der von so mancher Dame in schönen Kleidern (P 257,31-32).

Ihre *wîplîche güete* (P 257,28) erhält sich Jeschute auch unter diesen widrigen Umständen. Damit bleibt ein zentraler Bestandteil ihres Figurenentwurfs bestehen, während alle äußerlichen Merkmale einer bewussten Störung unterliegen. Ihre Haltung gewinnt in der Opposition mit dem Handeln von Orilus zweifellos an Gewicht – zumindest aus der Perspektive des Publikums. Dass zur Rehabilitation Jeschutes trotzdem ein Kampf und ein

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 231.

Vertrag zwischen zwei Männern notwendig sind, ergibt sich logisch aus der höfischen Gesellschaftsordnung und wird im Anschluss noch näher erläutert.

Die zweite Begegnung zwischen Parzival und Jeschute verläuft durch die Veränderung im Tun und Denken des Protagonisten ganz anderes als die erste. Orilus ist vorausgeritten, so trifft der nunmehrige Ritter die Frau wieder allein an. Er grüßt sie ordnungsgemäß, die Dame erkennt ihn sofort an seinem Aussehen – jenem Aspekt, der ihr in der Auseinandersetzung mit ihrem Ehemann zum Verhängnis geworden ist. Parzival hingegen erkennt Jeschute nicht. Das unterschiedliche Bedeutungsausmaß ihres Aufeinandertreffens im Wald von Brizljan für die beiden Figuren wird so evident. Während Jeschute in der Folge unter der Ablehnung und dem Zorn ihres Ehemannes zu leiden hatte, sind Parzival die Auswirkungen seines damaligen Handelns noch immer nicht bewusst.⁴¹

Die Herzogin spricht Parzival an und beklagt sein unüberlegtes rüpelhaftes Verhalten, das den Ausgangspunkt für ihre missliche Lage bildete.

si sagete , ich hân iuch ê gesehn.
doch müez iu freude unt êre
got immer geben mêre
denn ir um mich gedienet hât.
des ist nu ermer mîn wât
denn ir si jungest sâhet.
wært ir niht genâhet
mir an der selben zît,
sô het ich êre âne strît. ‘ (P 258,5-14)

Jeschute verweist neben ihrem Ehrverlust auch auf ihre Kleidung. Sie war schon bei der ersten Begegnung mit Parzival nicht adäquat gekleidet – jetzt ist sie es noch weniger. Die Dame bringt Parzivals Verhalten ihr gegenüber mit dem Begriff des *dienstes* (P 258,8) in Verbindung und desavouiert es damit in ironischer Brechung.⁴² Der Protagonist ist nun jedoch im Stande, diesen Hinweis und die Anschuldigung zu verstehen. Er rechtfertigt sich der Herzogin gegenüber, seit seinem Ritterschlag keiner Frau auch nur irgendetwas zu Leide getan zu haben. Das entspricht durchaus der Wahrheit, denn ihr erstes Aufeinandertreffen ist vor dieser Zeit angesiedelt. Damit wird markiert, wie stark sich die Parzival-Figur gewandelt hat. Interessant ist, dass Jeschute diese Veränderung nicht reflektiert. Hält sie Parzival im dritten Buch noch für einen *garzûn gescheiden von den witzen* (P 132,6-7), so nimmt sie sein

⁴¹ Vgl. Marion E. Gibbs: *Wîplîchez wîbes reht*, S.106-107.

⁴² Vgl. Siegfried R. Christoph: *Wolfram von Eschenbach's Couples*, S. 66.

ordentliches ritterliches Verhalten nun als gegeben hin. Auch sein völlig verändertes Äußeres – die Narrenkleider sind adäquater ritterlicher Ausstattung gewichen –⁴³ gibt für sie nicht Anlass zur Reflexion. Die Frauenfigur scheint die jeweiligen Umstände zu akzeptieren und agiert da wie dort der Norm entsprechend.

Das Gespräch zwischen Jeschute und Parzival wird von einer neuerlichen Beschreibung des beinahe nackten weiblichen Körpers unterbrochen:

al weinde diu frouwe reit,
daz si begôz ir brüstelîn,
als si gedræt solden sîn.
diu stuonden blanc hôch sinewel:
jane wart nie dræhsel sô snel,
der si gedræt hete baz.
swie minneclîch diu frouwe saz,
si muose in doch erbarmen.
mit henden und mit armen
begunde si sich decken
vor Parzivâl dem recken. (258,24-259,4)

Der Fokus liegt hier wieder auf Jeschutes körperlicher Schönheit, die ihr Gegenüber beinahe vollständig zu Gesicht bekommt. Wie bereits im dritten Buch wird in diesem Kontext das Motiv vom weiblichen Körper als Schöpfung männlichen Handwerks aufgegriffen. *Si was geschicket und gesniten, / an ir was künste niht vermiten: / got selbe worht ir süezen lîp* (P 130,21-23), heißt es in der einleitenden Beschreibung der Dame. An dieser Stelle wird zwar die göttliche Schöpfungskraft angesprochen, doch auch diese ist klar als männlich definiert. Das zuvor angeführte Zitat aus dem fünften Buch stellt wiederum ihre Brüste ins Zentrum, die kein Drechsler schöner machen könnte. Der gestalterische Kontext, in dem sich diese Frauenfigur bewegt, wird damit überdeutlich als männlich gekennzeichnet. Hier wird Jeschute auch wieder als *minneclîch* (P 258,30) beschrieben – ihre Schönheit ist ein grundlegender Teil ihrer Figurengestaltung und zeigt sich auch in diesem Zustand der Verwahrlosung. Erst nach ihrer Anrede an Parzival wird sich Jeschute selbst ihrer Nacktheit bewusst und versucht diese zu verbergen. Ihre schäbige Bekleidung tritt mehr und mehr in den Hintergrund und die Dame wird in der Folge durchwegs als *blôz* bezeichnet (P 260,3; 260,19; 261,22; 268,19).⁴⁴

⁴³ Vgl. Marion E. Gibbs: *Wîplîchez wîbes reht*, S. 107.

⁴⁴ Siehe auch Elke Lassahn: *Bodies at Court: Experiencing the Body in the Context of Minne and Chivalry in Wolfram von Eschenbach's Parzival*. Diss. Pennsylvania State University 1998. S. 108.

Nach dem ausführlichen Blick auf Jeschutes Körper, den der Text durch die Augen Parzivals eröffnet, bietet er ihr vorbildlich seinen Waffenrock an. Sie lehnt ab, die Furcht vor ihrem Ehemann ist stärker als ihre Scham. Jeschute fürchtet jedoch nicht primär um sich selbst, sondern um Parzival. Sie bemisst das Leben des Ritters als wertvoller als ihr eigenes, wobei ihre Aussage an dieser Stelle eher gerechtfertigt scheint, als bei ihrer Begegnung im Wald von Brizljan (P 132,10-14). Dort brachte die Herzogin vor allem die Stärke ihres Ehemanns zum Ausdruck und Parzivals gesellschaftliche Position war noch unklar.

Ihre Beziehung zu Orilus beschreibt die Dame dem Ritter folgendermaßen:

, ich was etswenne sîn wîp:
nune möhte mîn vertwâlet lîp
des heldes dierne niht gesîn:
sus tuot er gein mir zürnen schîn. ‘ (P 259,23-26)

Sie reduziert sich selbst auf ihren Körper und stellt sich noch unter die Stufe einer *dierne* (P 259,25). Diese Bezeichnung kann übersetzt sowohl Dienerin als auch Prostituierte bedeuten.⁴⁵ Sie spricht den Zorn ihres Mannes zwar an, bewertet sein Handeln aber nicht. Letzteres steht ihr im System der höfischen Gesellschaft auch nicht zu.

Parzival entschließt sich zum Kampf gegen Orilus und tut das nicht bloß, um sich als Ritter zu beweisen, sondern für die Dame (P 259,27-260,2). Vor der ausführlichen Schilderung des Kampfgeschehens kommt der Erzähler noch einmal auf das Erscheinungsbild der Herzogin zu sprechen:

niht wan knoden und der rige
was an der frouwen hemde ganz.
wîplîcher kiusche lobes kranz
truoc si mit armüete:
si pflac der wâren güete
sô daz der valsch an ir verswant. (P 260,6-11)

Erneut wird auf den Gegensatz zwischen Jeschutes Äußerem und ihrer Gesinnung verwiesen. Sie ist zwar sehr spärlich gekleidet, trägt aber den *lobes kranz wîplîcher kiusche* (P 260,8). In ihrer wiederholt betonten Nacktheit stattet sie der Erzähler zumindest mit dieser

⁴⁵ Vgl. [die Übersetzung zu] *dierne*. In: Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Benecke-Müller-Zarnke. Bd. 1. Stuttgart 1974. Sp. 429-430.

metaphorischen Kopfbedeckung aus. Der Einsatz des Ritters für sie wird so wiederholt gerechtfertigt.

2.4. Kampf als Konfliktlösung

Der Kampf zwischen Parzival und Jeschutes Ehemann setzt mit einer umfassenden Beschreibung von Orilus' Rüstung ein. Er ist großartig ausgestattet, wie *sîn stolzheit in lêrte* (P 261,12). Wieder wird dem Ritter diese zweideutige Eigenschaft zugeordnet und damit sein ambivalentes Figurenbild markiert. Direkte Kritik am Handeln des Herzogs findet sich – wie bereits erwähnt – bislang keine im Text. Das zu Orilus' pompöser Erscheinung in Opposition gesetzte Bild seiner nackten Ehefrau – *disiu blôziu frouwe / fuort im ungelîchiu kleit* (P 261,22-23) – und die Mitleidsbekundungen des Erzählers für Jeschute lassen sich allerdings als verdeckte kritische Anmerkungen lesen.

In der Schilderung des Kampfgeschehens macht der Erzähler eine Voraussage für die Zukunft und kündigt an, dass Jeschute die Huld ihres Mannes mit Parzivals Hilfe wiedergewinnen wird (P 263,24-26). Er, der zuvor Auslöser ihrer Misere war, erweist sich nun als ihr Retter. Sie ist als Frau nicht dazu befähigt, ihre Situation wieder eigenmächtig ins Positive zu wenden.⁴⁶ Die Krise auf der Ebene ihrer Person wurde durch eine männliche Grenzüberschreitung ausgelöst und durch ihren Ehemann zu einer Krise des sozialen Zusammenlebens ausgebaut. Seine Reaktion erscheint im Kontext des Eherechts nicht außergewöhnlich, sein Handeln ist jedoch besonders drastisch und wird zumindest indirekt als unpassend gekennzeichnet. Der vom männlichen Ehepartner herbeigeführte Bruch in der Ausgestaltung der Jeschute-Figur muss durch die ursprünglich auslösende männliche Position wieder gekittet und so die Ordnung wiederhergestellt werden.

Bevor es jedoch zu einer Lösung dieses einseitigen Beziehungskonfliktes kommt, erläutert der Erzähler in einem Exkurs den Grund für Orilus' Zorn.

Ich will iu sagen des einen zorn. / daz sîn wîp wol geborn / dâ vor was genôzot: / er was
iedoch ir rehter vogt, / sô daz si schermes wart an in. / er wânde, ir wîplîcher sin / wær
gein im verkêret, / unt daz si gunêret / het ir kiusche und ir prîs / mit einem andern âmîs. /
des lasters nam er pflihte. / ouch ergienc sîn gerihte / über si, daz grœzer nôt / wîp nie
gedolte âne tôt, / unde ân alle ir schulde. / er môht ir sîne hulde / versagen, swenner
wolde: / nieman daz wenden solde, / ob [der] man des wîbes hât gewalt. (P 264,1-19)

⁴⁶ Siehe auch Waltraud Fritsch-Rößler: *Finis Amoris. Ende, Gefährdung und Wandel von Liebe im hochmittelalterlichen deutschen Roman*. Tübingen 1999. S. 232.

Der Erzähler zeichnet ein recht komplexes Bild: Der Ritter ist wütend, weil seiner Frau Gewalt angetan wurde und er doch für ihren Schutz verantwortlich ist. Gleichzeitig bezichtigt er sie, ihn betrogen und damit ihre, indirekt jedoch klarerweise seine Ehre⁴⁷ aufs Spiel gesetzt zu haben. Der Erzähler betont dann weiter das Leid, das Jeschute ohne ihre Schuld widerfährt. Interessant ist die markante Wendung, die auf die männliche Vorrangstellung gegenüber der Frau Bezug nimmt (P 264,16-19). Die Formulierung ist im Konjunktiv gehalten und besagt, dass der (Ehe)Mann seine Frau behandeln kann wie er möchte, sofern er wirklich Macht über sie hat. Der Erzähler lässt in der Schwebe und gibt keine klare Antwort darauf, ob es auch tatsächlich so ist.⁴⁸ Die Ordnung der Geschlechter wird zwar angesprochen, aber nicht eindeutig legitimiert. Das Verhältnis zwischen Orilus und Jeschute entspricht mit der völligen Unterordnung der Ehefrau der höfischen Norm und bewegt sich im rechtlichen Rahmen.

Trotzdem werden im Text immer wieder die Unschuld der Dame und ihre Tugendhaftigkeit betont, sodass sich dem Publikum ein widersprüchliches Bild bietet. Jeschute verkörpert als adelige Frau, die geschunden und mit zerfetzten Kleidern auf einem schlechten Pferd unterwegs ist, diesen Widerspruch. An ihr zeigt sich mehr als deutlich, dass diese Ehe nicht funktioniert. Dieses Funktionieren und die Integration des Paares in die Gesellschaft erfolgt über den ritterlichen Kampf, also die Auseinandersetzung zwischen zwei männlichen Positionen. Das Bild der misshandelten Frau initiiert den Kampf, sie kann sich jedoch nicht selbstständig aus ihrer ungebührlichen Lage befreien – sie beobachtet die beiden Kontrahenten abseits des Geschehens.

Wieder taucht in diesem Abschnitt auch die Bezeichnung *gerihte* auf, hier als zusammenfassender Begriff für Orilus' Verhalten gegenüber seiner Ehefrau (P 264,12-15). Im dritten Buch findet sich parallel dazu die Aufforderung der Dame an Orilus *ir sult ê mân gerihte nemn* (P 136,15). Die Bitte Jeschutes wird vom Herzog ignoriert, es ist aber sein *gerihte*, das über sie ergeht.

Mit einer weiteren Aussage lässt der Erzähler in dieser Passage die Darstellung der Situation noch weiter verschwimmen: Er formuliert *mich dunket si [Parzival und Orilus] hant bêde reht* (P 264,25) und stellt damit die Bestrebungen beider Kämpfer – Parzivals Eintreten für Jeschute und Orilus' Beharren auf der Schuld seiner Ehefrau – als gerechtfertigt dar. Darüber hinaus hat sich auch Parzival an Jeschute schuldig gemacht. Er kann durch seinen Einsatz für die Dame die Folgen seines *tumben* Handels zwar wieder rückgängig machen, ihre lange

⁴⁷ Siehe auch Albrecht Classen: Diskursthema „Gewalt gegen Frauen“, S. 55.

⁴⁸ Siehe auch Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, S. 229.

Leidensphase jedoch nicht.⁴⁹ Der Text selbst liefert unterschiedliche und – wie zuvor schon erwähnt – widersprüchliche Interpretationsansätze für das Geschehen. Als Ziel scheint es, die Komplexität des Themenbereichs „Ehe und Gewalt“ zu transportieren, weniger eine Lösung dafür aufzuzeigen. Klar ist jedoch, dass es die Position der Frau ist, die in diesem konflikträchtigen Feld auf der Strecke bleibt.

Parzival bezwingt Orilus. Er ist nur bereit, ihm das Leben zu schenken, wenn er sich wieder mit seiner Ehefrau versöhnt. Orilus lehnt vehement ab und spricht von der großen Schuld Jeschutes ihm gegenüber.

, ich entuons niht: ir schulde / ist gein mir zu grœzlîch. / si was werdekeite rîch: / die hât si gar verkerenket / und mich in nôt gesenket. / ich leiste anders swes du gerst, / op du mich des lebens werst. [...] / nu erlâz mich, küener degen balt, / suone gein disem wîbe, / und gebiut mîme lîbe / anders swaz dîn êre sîn. / gein der gunêrten herzogîn / mag ich suone gepflegen niht, / swaz halt anders mir geschiht. ‘ (P 266,10-267,8)

Die Auseinandersetzung hat sich auf die verbale Ebene verlagert und auch hier ist die Dame nur indirekt, als Grund für die Diskussion, beteiligt. Auf dem konkreten Weg hin zur Versöhnung bewegt sich der Text weg von der Perspektive des Opfers Jeschute und fokussiert auf die männlichen, zur Konfliktlösung befähigten Instanzen.⁵⁰

Orilus kehrt in seiner Rede noch einmal seinen verletzten Stolz hervor. Er beschreibt seine Ehefrau als ehemals reich an Würde. Diese hat sie jedoch zu Nichte gemacht und damit seine Ehre riskiert. Kurz darauf bezeichnet er sie als *gunêrt* (P 267,6), was mit entehrt oder geschändet übersetzt werden kann.⁵¹ Diese Aussage steht im Widerspruch zum Beginn seiner Rede, wo er Jeschute als aktiv Handelnde darstellt, die ihren und so auch seinen Ehrverlust zu verantworten hat. Tatsächlich wurde die Dame durch Parzivals Handeln entehrt. Nicht ihre, sondern seine Aktivität hat dieses Dilemma hervorgerufen. Orilus zeichnet im Dialog mit Parzival die unklare Situation, die zum Bruch mit seiner Frau geführt hat, erneut nach. Auch für ihn scheint die Position Jeschutes in Hinblick auf die Verantwortlichkeit nicht eindeutig zu sein. Er fühlt sich jedoch offensichtlich betrogen und zieht dafür seine Ehefrau zur Verantwortung. Demonstrativ stellt er sein männliches Ich in den Vordergrund, auch in der folgenden Passage, in der der Ritter schließlich sein Einverständnis signalisiert: , *mac niemen dâ für niht gegebn / sô leist ichz: wande ich will noch leben.* ‘ (P 268,5-6). Nur weil es

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 230.

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ Vgl. Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, [Übersetzung zu] *unêre* bzw. *unêren*, Sp. 1821.

ihm ans Leben geht, willigt Parzivals Gegner ein. Er schätzt sein Leben schlussendlich doch höher als seine vielfach angesprochene Ehre.

In der unmittelbar an Orilus' Eingeständnis anschließenden Passage wird noch einmal die problematische Situation Jeschutes deutlich gemacht (P 268,7-12). Aus Angst vor ihrem Ehemann hat sie die Kämpfenden nicht getrennt und sie beklagt *ir vîndes nôt* (P 268,10). Damit ist offenbar Orilus gemeint. Die ambivalente Position der Frauenfigur lässt sie die Unterlegenheit ihres gewalttätigen Ehemanns beklagen, obwohl diese den Schlüssel zur Verbesserung ihrer Lage darstellt.

Resigniert fordert Orilus Jeschute auf, ihn zur Versöhnung zu küssen.

der betwungene fürste sprach / , frouwe, sît diz durch iuch geschach, / in strît diu schumpfentiure mîn, / wol her, ir sult geküset sîn. / ich hân vil prîss durch iuch verlorn: / waz denne? ez ist doch verkorn. ‘ / diu frouwe mit ir blôzem vel / was zem sprunge harte snel / von dem pfârde ûf den wasen. / swie dez pluot von der nasen / den munt im hete gemachet rôt, / si kust in dô er kus gebôt. (P 268,13-24)

Orilus spricht von einer zweifachen Niederlage, die er seiner Ehefrau zu Lasten legt. Wieder ist es seine durch sie verlorene Ehre, die er hervorkehrt, aber auch den Kampf gegen Parzival bzw. seine Unterlegenheit schreibt er ihr zu. Trotzdem kommt es zum Versöhnungskuss und Jeschute handelt nach längerer Zeit wieder aktiv, allerdings auch hier erst auf Gebot ihres Mannes. Sie springt von ihrem Pferd, das – wie sie selbst – noch die Zeichen der Ablehnung durch ihren Ehemann trägt, und küsst mit ihrem roten Mund den blutig roten Mund von Orilus. Auf ihren Lippen findet sich das Blut, das er aus seiner Sicht ihretwegen vergossen hat. Dieser Kuss ist allerdings nicht als Geste der Zuneigung zu lesen, sondern hat primär eine offiziell-rechtliche Bedeutung.⁵²

Jeschute wird von ihrem Ehemann wieder an seiner Seite anerkannt, die erste Stufe hin zur Rehabilitierung der Frauenfigur ist erreicht. Sie ist jedoch noch nicht ganz in ihrer ursprünglichen Konzeption wiederhergestellt. Ihr Äußeres entspricht nach wie vor nicht dem einer adeligen Dame. Erst Parzivals Schwur in Trevrizents Klause bewirkt, dass ihre nackte Haut zumindest bedeckt wird.

, sist benamn ein unschuldic wîp. / dane scheid ich ûz niht mêre: / des sî pfant mîn sælde und êre. / ruocht irs, si sol unschuldec sîn. / sêt, gebt ir widr ir vingerlîn. / ir fürspan wart sô vertân / daz es mîn tôrheit danc sol hân. ‘ / die gâbe enpfienç der degen guot. / dô

⁵² Vgl. Elke Lassahn: *Bodies at Court*, S. 90.

streich er von dem munde'z pluot / und kust sînes herzen trût. / ouch wart verdact ir blôziu hût. / Orilus der fürst erkant / stiez dez vingerl wider an ir hant, / und gap ir an sîn kursît [.] (P 269,28-270,11)

Parzival steht mit seiner Ehre für Jeschute ein und erklärt, was im Wald von Brizljan tatsächlich passiert ist. Er betont, dass die Dame keinerlei Schuld trifft und führt sein Handeln auf seinen damaligen Unverstand zurück. Er bedauert ihr Leid, das wiederum als eine rein körperliche und damit äußerliche Erscheinung beschrieben wird (P 269,26-27). Der Ritter übergibt schließlich den gestohlenen Ring an Orilus, der ihn seiner Ehefrau an die Hand steckt. Die Ringrückgabe findet sich nur bei Wolfram und ist kein Teil der Darstellung bei Chrétien.⁵³ Signifikant ist wieder, dass der Protagonist den Ring dem Ehemann und nicht Jeschute als dessen eigentlicher Besitzerin aushändigt. Es handelt sich um eine formale Geste, die sich an den Versöhnungskuss zuvor anschließt und zugleich die eheliche Ordnung illustriert.

Orilus wischt sich nun auch das Blut als letztes Anzeichen für den Kampf von seinem Mund und küsst Jeschute erneut. Anders als der zuvor geschilderte Kuss zeugt dieser nun durch die Bezeichnung *sînes herzen trût* (P 270,7) für die Herzogin von der privaten Ebene ihrer Beziehung. Diese Bezeichnung für die Frauenfigur findet sich auch bei der Eingangsdarstellung im Wald von Brizljan (P 129,27-130,25). Dort wird sie als *glîch eime rîters trûte* (P 130,1) beschrieben – im fünften Buch ist sie Orilus' *herzen trût*. Die Vorstellung, dass Jeschute Ehefrau und Geliebte ist, erscheint – ähnlich wie bei der Selbstbetrachtung ihres Ehemanns als *amîs* – angesichts der Handlung fragwürdig. Sie wird primär als Ehefrau gezeichnet. Dazu noch einmal am Ende des Kapitels.

So findet sich die Dame beinahe in ihrer eigentlichen Position wieder. Ihr entstellter Körper ist nun zwar bedeckt, sie trägt jedoch einen Waffenrock und damit ein für eine adelige Frau nicht unbedingt adäquates Kleidungsstück. Der Erzähler nimmt das zum Anlass für einen kurzen Exkurs, der markiert, dass dieses Bild nach wie vor nicht stimmig ist (P 270,14-21). Die Situation der Frauenfigur scheint nun geklärt, auch der Erzähler hält das mit der Anmerkung *sus wart diu frouwe trûrens laz* (P 270,22) fest. Aus Jeschutes Perspektive braucht es hingegen noch mehr, um ihre Integrität als verheiratete adelige Frau vollständig zurück zu erlangen.

Schließlich hebt auch Orilus zu einer Verteidigungsrede für seine Frau an:

⁵³ Vgl. Marion E. Gibbs: *Wîplîchez wîbes reht*, S.104-105.

, helt, dîn unbetwungen eit / gît mir grôz liep und krankez leit. / ich hân schumpfentiure gedolt, / diu mir freude hât erholt. / jâ mac mit êren nu mîn lîp / ergetzen diz werde wîp, / Daz ich se hulde mîn verstiez. / dô ich die sîezen eine liez / waz mohte si, swaz ihr geschach? / dô se aber von dîner schœne sprach, / ich wând dâ wære friuntschaft bî. / nu lôn dir got, sist valsches vrî. / ich hân ungefuoge an ir getân. ‘ (P 270,25-271,7)

Erst nach Parzivals Aussagen und seinem Eid, gesteht auch Orilus sein Fehlverhalten ein. Er hat seine Frau alleine zurückgelassen und so das Eindringen des *tôren* (P 269,24) Parzival ermöglicht.⁵⁴ Endgültig ausschlaggebend für sein Verhalten gegenüber Jeschute war jedoch ihr Bericht über die Schönheit des Fremden. Orilus stellt mit seiner Rede die Funktion der Beziehung zu seiner Frau wieder her, indem er seine Verantwortung eingesteht. Parzivals Überlegenheit im Kampf und sein Schwur führten zweifellos hin zur Auflösung dieser vertrackten Situation, doch erst das Eingeständnis des Ritters macht das eheliche Gleichgewicht möglich – ein Gleichgewicht, das zwar die männliche Position zweifellos bevorzugt, aber auch Verhaltensnormen für beide Seiten beinhaltet. Orilus’ Handeln bewegte sich außerhalb dieser Normen.⁵⁵

Die Rede des Ritters veranschaulicht deutlich, dass das Verhalten der Dame in der Krisensituation erst durch männliche Legitimation anerkannt und als positiv bewertet werden kann. Er bezieht sich zwei Mal auf Parzivals Eid, der ihn von der Unschuld seiner Ehefrau überzeugt. Jeschutes eigener Versuch, sich verbal zu rechtfertigen, schlug fehl und verstärkte vielmehr den Konflikt. Die Verhältnisse werden erst im männlichen Diskurs geordnet und so auch der eigentliche Entwurf der Frauenfigur wieder zur Wirkung gebracht.

Orilus spricht davon, mit seinem Körper Sühne für das Unrecht an seiner Frau zu leisten. Damit findet sich erneut ein Verweis auf die Körperlichkeit in dieser Episode von Wolframs Text. Es ist hier aber nicht wie bisher Jeschutes schöner, erotischer oder leidender Körper, der in Erscheinung tritt, sondern der ihres Ehemanns. Der Ritter bringt seinen Körper selbst in seine Rede ein, jener der Dame wird indirekt, aus männlicher Perspektive, geschildert. Auf diese Weise kommt das unterschiedliche Maß an Selbstbestimmung zum Ausdruck.

Parzival nimmt schließlich Abschied vom nun versöhnten Paar. Die Beziehung wird als wieder funktionierende präsentiert: Orilus wird als Jeschutes *âmîs* (P 271,19) bezeichnet. Der Text schlägt damit wiederum den Bogen zurück zum dritten Buch, wo der Ritter seine

⁵⁴ Siegfried R. Christoph stellt diesbezüglich die Frage, ob Jeschutes exponierte Lage zu Beginn nicht gerade Situationen wie die im dritten Buch geschilderte herausfordern sollte. Vgl. Ders.: Wolfram von Eschenbach’s Couples, S. 64 bzw. 74.

⁵⁵ Siehe auch Ulrike Draesner: Wege durch erzählte Welten, S. 209.

Ehefrau bezichtigt, einen anderen Geliebten zu haben (P 133,10). Diese (Rück)Wendung hin zu einer auf gegenseitiger *minne* basierenden Beziehung kommt angesichts des dargestellten Geschehens sehr plötzlich. Auf die vehemente Weigerung des Herzogs, seiner Ehefrau zu verzeihen und seinem zögerlichen Einlenken folgt auf der Handlungsebene unmittelbar der Versuch, die vergangenen Ereignisse zu relativieren. Das ungerechtfertigte Leid der Dame könnte sich jedoch im neuerlichen Verdachtsfall wohl wiederholen.⁵⁶

2.5. Das Ehebett als Versöhnungsstätte

Orilus und Jeschute kehren zu Zelt und Gefolge zurück. Die Untertanen des Herzogpaares zeigen sich erfreut über den positiven Ausgang des Konflikts für ihre Herrin (P 271,28-30). Das ist die erste Stelle im Text, wo die Situation der Dame zumindest indirekt von ihrer Umwelt reflektiert wird. Zuvor finden sich nur Anmerkungen des Erzählers und die Perspektive des am Geschehen beteiligten Parzival. Kritik an Orilus' Verhalten seiner Ehefrau gegenüber gibt es allerdings auch hier nicht. Albrecht Classen spricht in seiner Interpretation dieser kurzen Passage von „großem Bedauern“ und „Missfallen“,⁵⁷ mit dem das Gefolge dem Tun seines Herrn begegnet. Der Text gibt dafür jedoch keine Belege, sondern zeigt nur einen Ausdruck der Freude über die positive Veränderung für die Herzogin – und das erst nach der Auflösung des ehelichen Konflikts.

Schließlich kommt es zum Beischlaf, der eigentlichen *suone* (P 272,19). So wird auch auf der Handlungsebene das Funktionieren der Eheverbindung angezeigt.

Daz wart niht langer dô gespart, / Orilus entwâpent wart, / bluot und râm von im er
tuuoc. / er nam die herzoginne kluoc / und fuort se an die suonstat / und hiez bereiten in
zwei bat. / dô lac frou Jeschûte / al weinde bî ir trûte, / vor liebe, unt doch vor leide niht, /
als guotem wîbe noch geschiht. / ouch ist genuogen liuten kunt, / weindiu ougn hânt
süezen munt. / dô von ich mêr noch sprechen wil. / grôz liebe ist freude und jâmers zil. /
swer von der liebe ir mære / treit ûf den seigære, / oberz immer wolde wegn, / ez enkan
nicht anderr schanze pflegn. / da ergienc ein suone, des wæn ich. / dô fuorn si sunder
baden sich. (P 272,1-20)

Orilus wird entwaffnet und wäscht die letzten Spuren des Kampfes ab. Über Jeschute wird nichts dergleichen berichtet. So bleibt ihr Äußeres interessanterweise auch hier noch unverändert. Sie trägt nach wie vor den Waffenrock ihres Ehemanns und ihr Körper zeigt deutlich die Entbehrungen der letzten Zeit. Diese äußerliche Unstimmigkeit in Bezug auf die

⁵⁶ Vgl. Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, S. 234.

⁵⁷ Albrecht Classen, Diskursthema „Gewalt gegen Frauen“, S. 56.

Konzeption der Frauenfigur scheint erst über den Beischlaf aufgelöst zu werden. Ihre öffentlich gemachte und mit männlicher Kleidung notdürftig verdeckte Nacktheit wird durch die intime Nacktheit im gemeinsamen Lager abgelöst. Ein weiterer Aspekt wird in seiner Bedeutung verkehrt: Die Dame weint, jedoch nicht wie immer zuvor aus Kummer, sondern aus Freude. An dieser Stelle findet sich auch wieder der Reim ihres Namens Jeschute auf *trûte* (P 272,8), was den vollzogenen Wandel ihrer Situation markieren soll. Der Text zeigt sich nun bemüht, die *minne* zwischen den beiden Figuren zu inszenieren. Angesichts des bisherigen Verhaltens des Herzogs seiner Ehefrau gegenüber ist das – wie zuvor bereits mehrfach erwähnt – nicht unproblematisch. Ein auf *minne* basierendes Beziehungskonzept steht über weite Strecken in direktem Widerspruch zur Handlung.

Der Erzähler bringt an dieser Stelle einen kurzen allgemeinen Einschub und betont, dass Liebesglück – wie an Hand von Jeschute und Orilus gezeigt – auch aus Leid entstehen kann. Metaphorisch spricht er von *weinden ougn* (P 272,12) und *süezem munt* (P 272,12), einem Bild, das in der Beschreibung Jeschutes beim zweiten Aufeinandertreffen mit Parzival in ähnlicher Form aufgerufen wird (P 257,18 bzw. 257,5; 258,24). Die Dame ist dort zwar verwahrlost und weint, ihr immer noch roter Mund zeugt aber von Schönheit und Adel. Generell erweist sich das Leiden aus und an der Liebe für alle in Wolframs *Parzival* geschilderten Mann-Frau-Beziehungen als wesentliche Komponente. Die Intensität des Schmerzes oder der Trauer steht für die Intensität der Liebesverbindung.

Erst nach dem sexuellen Akt nehmen beide Figuren ein Bad, sodass auch Jeschutes Körper von den letzten Anzeichen der Vernachlässigung befreit wird. Bevor sie jedoch wieder standesgemäß bekleidet wird, schläft sie noch einmal mit ihrem Ehemann. Die Umarmung durch ihn wird als Kleidung beschrieben, die der Dame besser ansteht, als ihr zerrissenes Hemd. Wiederum wird so die Körperlichkeit der Figuren hervorgekehrt.

diu senfte süeze wol getân / gieng ouch ûz ir bade sân / an sîn bette: dâ wart trûrens rât. /
ir lide gedienden bezzer wât / dan si dâ vor truoc lange. / mit nâhem umbevange / behielt
er minne freuden prîs, / der fürstîn und des fürsten wîs. / juncfrouwen kleitn ir frouwen
sân. / sîn harnasch trouc man dar dem man. / Jeschûten wât man muose lobn. / vogele
gevangen ûf dem klobn / si mit freuden âzen, / dâ se an ir bette sâzen. (P 273,15-28)

Orilus und Jeschute finden sich innerlich und äußerlich in ihrer angestammten Rolle wieder. Sie teilen als Ehepaar das Bett und essen gemeinsam – beides sogar demonstrativ gleichzeitig

(P 273,27-28).⁵⁸ Orilus trägt den ritterlichen Harnisch, seine Ehefrau ist erstmals wieder ordentlich bekleidet. Der doppelte Bruch, den Jeschutes Figurenzeichnung erfahren hat, ist nun vollständig geglättet. Die Dame kann in einem ihr entsprechenden Rahmen agieren und nimmt die Position an der Seite ihres Ehemanns ein. Sie ist nicht länger dazu gezwungen, ihm verwaorlost hinterher zu reiten.

2.6. Integration in die Artusgesellschaft

Gemeinsam macht sich das Paar auf zur Artusgesellschaft, um Orilus' Versprechen gegenüber Parzival einzulösen. Dort angekommen, steht vorerst Orilus im Zentrum der Handlung. Er wird vom Königspaar begrüßt und wendet sich schließlich seiner Schwester Cunneware zu, in deren Dienst er sich stellt. Jeschute bleibt dabei abseits des Geschehens und wird erst später hinzugeholt.⁵⁹

Bei der Begrüßung der Dame rekapituliert der König noch einmal ihr nun abgewendetes Leid:

Artûs ze Jeschûten sprach / , iweren vater, den kûnec von Karnant, / Lacken, hân ich des erkant, / daz ich iweren kumber klagte / sît man mirn zem êrsten sagte. / ouch sît ir selb sô wol getân, / es solt iuch friwent erlâzen hân. / wan iwer minneclîcher blic / behielt den prîs ze Kanedic: / durch iwer schœne mære / bleip iu der sparwære, / iwer hant er dannen reit. / swie mir von Oriluse leit / geschæhe, in gunde iu trûrens niht, / noch engetuon swâ'z geschiht. / mirst liep daz ir die hulde hât / unt daz ir frowenlîche wât / tragt nâch iwer grôzen nôt.' / si sprach 'hêr, daz vergelt iu got:/dar an ir hœhet iweren prîs. ' (P 277,18-278,7)

Artus begründet sein Mitleid für Jeschute mit ihrer Herkunft und Schönheit. Es wird erneut deutlich, wie sehr die Frauenfigur über männliche Positionen – sei es nun Ehemann oder Vater – und ihr Äußeres definiert wird. Der König sieht sie aber auch unabhängig von ihrem Mann, der bislang in Konflikt mit der Artusgesellschaft stand. Ausgangspunkt dafür war das Turnier von Kanedic, das Artus hier ebenfalls anspricht. Orilus besiegte acht Artusritter und bestätigte so Jeschute in ihrer Schönheit. Hier wird der Herzog nun selbst in die Runde der herausragendsten Kämpfer integriert. Die Eingliederung des Paares in die Gesellschaft erfolgt über eine Krise in der ehelichen Beziehung bzw. deren Auflösung.

Am Ende der Jeschute-Orilus-Handlung betont der Erzähler die wieder gelebte Zweisamkeit. Das gemeinsame Lager wird dafür noch einmal zum Schauplatz gemacht.

⁵⁸ Siehe auch den Stellenkommentar von David N. Yeandle zu V 136,26f, S. 405-406.

⁵⁹ Vgl. den Kommentar von Eberhard Nellmann zu V 277,12, S. 602.

Orilus wart gebettet sô
daz sîn frou Jeschûte pflac
geselleclîch unz an den tac. (P 279,28-30)

Dieser neuerliche Verweis auf den Beischlaf zeigt die große Relevanz der Sexualität für das Funktionieren der Beziehung zwischen Orilus und Jeschute auf. Im dritten Buch, zu Beginn der Schilderung rund um das Herzogpaar, findet sich die Dame alleine im Zelt bzw. im gemeinsamen Bett. Ihr Ehemann ist abwesend und macht so Parzivals Handeln erst möglich. Schon an dieser Stelle zeigt sich eine Unstimmigkeit in der ehelichen Beziehung. Der Kampf ist für den Herzog von so großer (kompensatorischer)⁶⁰ Bedeutung, dass er seine Ehefrau ungeschützt im Wald zurücklässt. Nachdem er Parzival unterliegt ist er – langsam aber doch – dazu bereit, seine eigenen Fehler anzuerkennen und die Trennung von seiner Ehefrau aufzuheben. Er wird als völlig geläutert präsentiert und die Veränderung in der Beziehung des Paares hervorgehoben. Der Beischlaf wird zur *suone* (P 272,19) und damit zur Basis für die wiederhergestellte Verbindung. Auf das Extrem der Trennung folgt die völlige Übereinstimmung, v.a. im sexuellen Bereich. Ob eine derartige Verbindung Bestand hat, ist fragwürdig, wenngleich sich der Text bemüht ganz anders zeigt.

Die Bezeichnung als *sîn frou* (P 279,29) steht schließlich für Jeschutes Zugehörigkeit zu Orilus, aber auch für ihren Stand. Sie ist in ihrer Konzeption eindeutig auf gesellschaftlicher und privater Ebene rehabilitiert.

⁶⁰ Vgl. Anm. 25.

3. Enite – Sprachmächtiger Pferdeknecht

In diesem Teil der Arbeit sollen die zentralen Merkmale in der Figurenzeichnung Enites erläutert und mit der Darstellung der Jeschute-Figur verglichen werden. Wie bei der Analyse der Handlung zwischen Orilus und Jeschute möchte ich weitgehend dem Textverlauf folgen und so die kontinuierlichen Veränderungen in Enites Konzeption anschaulich machen.

3.1. Pferdedienst aus Armut

Die weibliche Hauptfigur in Hartmanns von Aue Roman findet sich bereits in der ersten Szene, in der sie auftritt, in einer außergewöhnlichen Position: Ihr Vater ordnet ihr an, Erecs Pferd zu versorgen. Sie erfüllt an dieser Stelle den Dienst eines Pferdeknechtes – eine Funktion, die sie später auf dem gemeinsamen *aventure*-Ritt mit ihrem Ehemann erneut übernehmen muss. Der Erzähler streicht ihre Schönheit hervor und beschreibt ausführlich ihr ärmliches Erscheinungsbild, das im Gegensatz zu ihrer edlen Herkunft steht.

dem kinde rief er dar. / er sprach: , genc und bewar / dises herren phert, tohter mîn, / der unser gast geruochet sîn, / und begenc ez sâ ze vlîze. ‘ / si sprach: , herre, daz tuon ich. ‘ / der megede lîp was lobelich. / der roc was grüener varwe, / gezerret begarwe, / abehære über al. / dar under was ir hemde sal / und ouch zebrochen eteswâ: / sô schein diu lîch dâ / durch wîz alsam ein swan. / man saget daz nie kint gewan / einen lîp sô gar dem wunsche gelîch: / und wære si gewesen rîch, / sô engebræste niht ir lîbe / ze lobelîchem wîbe. / ir lîp schein durch ir salwe wât / alsam diu lilje, dâ si stât / under swarzen dornen wîz. / ich wæne got sînen vliz / an si hâte geleit / von schoene und von sælekeit. (E 316-341)⁶¹

Enites Kleidung ist zerrissen und gestattet so einen Blick auf ihren *lîp*, ihren schönen Körper. Dieser steht mit fünfmaliger Nennung (E 323, 329, 332, 334, 335) zweifellos im Zentrum der Darstellung. Auch die wiederholte Erwähnung des Durchscheinen ihres Körpers durch die Kleidung, kombiniert mit dem Vergleich mit Schwan und Lilie, setzten ihre körperliche Erscheinung gekonnt und wirkungsvoll in Szene. Mit der Beschreibung der schwanenweißen Haut der Protagonistin greift der Erzähler ein Motiv aus antiker Tradition auf und untermauert so die erotische Ausstrahlung der Frauenfigur.⁶² Der Vergleich mit der Lilie, die unter Dornen steht, geht auf die Bibel zurück und steht für die „Sündenreinheit Mari[as]“.⁶³ Der Erzähler

⁶¹ Ich zitiere die Ausgabe Hartmann von Aue: *Erec*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer. 25. Auflage. Frankfurt am Main 2003.

⁶² Vgl. Ursula Schulze: *âmis unde man*. Die zentrale Problematik in Hartmanns *Erec*. In: PBB 105 (1983), S. 14-47, S. 17-18.

⁶³ Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 336-338. In: Hartmann von Aue: *Erec*. Herausgegeben von Manfred G. Scholz. Übersetzt von Susanne Held. Frankfurt am Main 2004 (Bibliothek des Mittelalters 5). S. 637.

eröffnet damit eine zusätzliche, transzendente Ebene für die Darstellung.⁶⁴ Es ist aber Enites Körper, auf den dieser Vergleich verwendet wird. Die Erotik, die von diesem ausgeht, wird in direkten Bezug zu einer christlich-religiösen Metaphorik gesetzt. Beide Bedeutungsebenen wirken im Bild Enites zusammen, was in den abschließenden Versen der Beschreibung zum Ausdruck kommt (E 339-341): Enites *salekeit* und auch ihre *schæne* (E 341) werden auf die göttliche Schöpfungskraft zurückgeführt.⁶⁵

Enite erfüllt die Anordnung ihres Vaters und agiert vorbildlich. Ihre knappe, bestätigende Antwort auf seine Aufforderung (E 322) bleibt bis zur *verligen*-Szene ihre einzige direkte Aussage.⁶⁶ Das Erscheinungsbild der Figur und der zu leistende Pferdedienst markieren klar die Unstimmigkeit, die sich bei Enite von Anfang an zeigt. Der Makel der Armut – von Hartmann im Vergleich zu seiner französischen Vorlage betont –⁶⁷ liegt dieser Unstimmigkeit zu Grunde und bewirkt, dass sie außerhalb ihres eigentlichen Handlungsrahmens agieren muss. Erec verweist als von außen Kommender darauf, dass die Tätigkeit für Enite nicht angemessen ist. Er wird jedoch auf die Mangelsituation hingewiesen, die das Tun der Grafentochter notwendig macht. Der Erzähler zeigt sich bemüht, den Grund für die Verarmung der Familie zu erläutern und bezeichnet sie als *edelarme* (432).⁶⁸ Weiters verweist er auf Enites Genealogie und macht deutlich, dass die Situation, in der sie sich befindet, klar von ihrer eigentlichen Bestimmung abweicht.

Die eindeutig männlich konnotierten Bezeichnungen *marschalc* (E 358) und *schiltkneht* (E 361), mit denen Enite versehen wird, verstärken den Widerspruch zwischen ihrer Konzeption als adelige Frau und ihrem Handeln zusätzlich. Gleichzeitig wird mit dem Bild von Enite als adäquatem *marschalc* für einen berittenen Gott erneut auf die transzendente Deutungsebene für die Figur verwiesen – wenn auch in einem durchaus humorvollem Bild.

In der Darstellung Jeschutes bei der zweiten Begegnung mit Parzival (P 257,5-32; 258,24-259,4) zeigen sich deutliche Anklänge an die einführende Beschreibung von Enite. Ihr Hemd ist zerrissen und lässt *hût noch wîzer denne ein swan* (P 257,13) hervorblitzen.⁶⁹ Die erotische Ausstrahlung ist im Vergleich zur Enite-Darstellung verstärkt und wird durch zweideutige

⁶⁴ Vgl. ebd., Kommentar zu V 336-338 und V 339-341, S. 637-638.

⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶ Vgl. Britta Bussmann: *Dô sprach diu edel künegîn...* Sprache, Identität und Rang in Hartmanns *Erec*. In: *ZfdA* 134/1 (2005), S. 1-29, S. 16.

⁶⁷ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 366-385, S. 640.

⁶⁸ Siehe auch ebd., Kommentar zu V 432-434, S. 643.

⁶⁹ Siehe auch Ulrike Draesner: *Wege durch erzählte Welten*, S. 212, Anm. 48.

Erzählerkommentare zugespitzt. Weiters wird auch Jeschutes Aussehen als gottgeschaffen bezeichnet (P 130,21-23).

Die Schilderung im *Parzival* ist jedoch generell drastischer und fokussiert primär auf eine erotisch-sexuelle Wirkung. Abgesehen von dem Verweis auf die gottgeschaffene Schönheit Jeschutes findet sich kein Hinweis auf Erhöhung der Frauenfigur im religiösen Sinn, wie es bei Enite der Fall ist.

3.2. Erec und Enite entsprechen einander

In der weiteren Folge erscheint Enite als Mittel zum Zweck, als Verhandlungsgut zwischen Erec und ihrem Vater.⁷⁰ Der Ritter Erec braucht für den Sperberkampf weibliche Begleitung und verspricht, die Tochter seines Gastgebers im Falle des Sieges zu heiraten.⁷¹ Die Vorgehensweise der beiden männlichen Figuren entspricht jener bei der Schließung einer in mittelalterlichen Adelskreisen üblichen *mnt*-Ehe.⁷² Diese Eheform⁷³ zeigt ihre Wirkung auch deutlich nach dem *verligen* auf Karnant, beim gemeinsamen *aventiure*-Ritt des Paares. Erec tritt dort als Eheherr in Erscheinung, der willentlich über das Ergehen seiner Frau bestimmt.⁷⁴ Auf Tulmein hat der Protagonist vorrangig die Wiederherstellung seiner Ehre zum Ziel.⁷⁵ Die mögliche Ehebeziehung ergibt sich daraus als nicht weiter kommentierter Nebeneffekt.

Bemerkenswert ist, dass Erec Enite für den Kampf nicht neu einkleiden lässt. Er wird von ihrem Onkel, der den Wettbewerb ausrichtet, dazu aufgefordert – lehnt allerdings ab.

Êrec der widerredete daz. / er sprach: , des ensol niht geschehen. / er hæte harte missesehen, / swer ein wîp erkande / niuwan bî dem gewande. / man sol einem wîbe / kiesen bî dem lîbe / ob si ze lobe stât / unde niht bî der wât. / ich lâze ouch hiute schouwen / ritter unde vrouwen, / und wære si nacket sam mîn hant / unde swerzer dan ein brant, / daz mich sper unde swert / volles lobes an ir wert, / oder ich verliuse daz leben. ‘ (E 641-656)

⁷⁰ Siehe auch Waltraud Fritsch-Rößler: *Finis Amoris*, S. 49.

⁷¹ Matthias Meyer spricht in seinen Ausführungen zur Liebe im Artusroman von einem „utilitaristischen Beginn“ der Beziehung des Protagonistenpaars. In: Ders.: *Versuch über die Schwierigkeiten des Artusromans, über die Liebe zu erzählen*. In: Martin Baisch und Betrice Trínca (Hg.): *Der Tod der Nachtigall. Liebe als Selbstreflexivität von Kunst*. Göttingen 2009 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 6). S. 151-169. S. 152.

⁷² Vgl. Elisabeth Schmid: *Spekulationen über das Band der Ehe in Chrétien und Hartmanns Erec-Roman*. In: Dorothea Klein, Elisabeth Lienert u.a. (Hg.): *Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner*. Wiesbaden 2000. S. 109-127. S. 116 bzw. 118.

⁷³ Siehe dazu das Kapitel 1.2.

⁷⁴ Vgl. Elisabeth Schmid: *Spekulationen über das Band der Ehe*, S. 119.

⁷⁵ Siehe auch Bruno Quast: *Getriuwiu wandelunge*, S. 169.

Enites zerrissene und schmutzige Kleidung stellt ihre gesellschaftliche Position in Frage. Sie kann nicht selbst entscheiden, ob sie besser ausgestattet wird. Eine ähnliche Situation zeigt sich bei Jeschute im *Parzival*, wo sich Orilus dazu entschließt, seine Ehefrau nicht länger mit passender Kleidung zu versorgen (P 139,29-30). Seine Entscheidung hat allerdings den Charakter einer Strafmaßnahme⁷⁶ und mündet schließlich in das zuvor bereits erläuterte, verwahrloste Erscheinungsbild Jeschutes im fünften Buch (P 257,5-32; 258,24-259,4).

Erec wiederum bewirkt mit seiner Weigerung größere Aufmerksamkeit für sich und seine Begleiterin. Während Enite im Prinzip bloßgestellt wird, soll der Entschluss des Ritters vor allem seinen Mut und Stärke demonstrieren. In seiner Rede verweist er darauf, dass die Schönheit einer Frau nicht an ihrer Kleidung, sondern an ihrer körperlichen Erscheinung bemessen werden soll. Enite ist – wie im Text zuvor ausführlich dargestellt – zweifellos schön und Erec lenkt die Aufmerksamkeit bewusst auf das Aussehen der Frauenfigur. Im höfischen Gesellschaftskontext hat jedoch auch die Kleidung eine wesentliche Funktion: Sie ist Ausdruck von Stand und Herkunft und illustriert die Trägerin bzw. den Träger. Erecs Gegner Iders bringt den irritierenden Eindruck, den Enite in ihrer mangelhaften Ausstattung auf ihr Umfeld erzeugt, zum Ausdruck: Er beschimpft sie als *dürftiginne* (E 694), als Bettlerin. Erec verweigert Enite weiterhin die Rückkehr in eine für sie adäquate gesellschaftliche Position und lässt den von Anfang an vorhandenen Bruch in ihrer Figurenkonzeption bestehen. Er nutzt ihn für seine Zwecke als Kämpfer und stellt mit der ungebührlich gekleideten Frau seine Potenz zur Schau.

Doch auch Erecs Ausrüstung entspricht nicht seinem eigentlichen Status:

Erec ouch dort zuo reit.
sîn schilt was alt swære lanc und breit,
sîniu sper ungehende und grôz,
halp er und daz ros blôz,
als imz sîn alter sweher lêch.
gelücke sîn helfe im niht verzêch. (E 746-751)

Erec trägt die Rüstung und Waffen von Enites Vater, der vom Erzähler hier bereits als *sweher* (E 750), als sein Schwiegervater bezeichnet wird. Damit wird das Ergebnis des Sperberkampfes im Grunde schon vorweggenommen.

⁷⁶ Vgl. Ulrich Ernst: *Liebe und Gewalt*, S. 232.

Die Ausgangslage ist für den Protagonisten alles andere als ideal, denn er tritt mit einer veralteten Ausrüstung an. Seine inadäquate Ausstattung ist auf die Anfangsepisode zurückzuführen, deren Folgen ihm massiv zu schaffen machen: Erec wird auf einem Ausritt mit Königin Ginover und ihren Damen vom Zwerg des Ritters Iders geschlagen – jenem Ritter, dem er nun im Kampf gegenübersteht. Er muss diese Schande über sich ergehen lassen, weil er unbewaffnet ist, macht sich aber gleich auf die Suche nach Iders und seinem Gefolge. Um ihre Spur nicht zu verlieren, bricht er auch in diesem Fall ungerüstet auf. Erecs Ansehen ist durch dieses Ereignis gestört, so ist auch seine Figur mit einem gestalterischen Bruch versehen. Dieser bringt die Handlung ins Laufen und wird durch seinen Sieg beim Sperberkampf – zumindest vorübergehend – aufgelöst.

Sowohl bei Erec, als auch bei Enite tritt die Störung ihrer eigentlichen Konzeption als Ritter und adelige Frau äußerlich und damit öffentlich in Erscheinung.⁷⁷ Während jedoch der männliche Part im Rahmen der gesellschaftlichen Konventionen aktiv werden kann und Entscheidungen trifft, ist der weibliche zur Passivität verurteilt. Enite spricht nicht direkt und handelt in dieser Episode nicht. Ihre einzigen Aktivitäten folgen ganz dem weiblichen Rollenmuster: Sie beklagt den vermeintlichen Tod Erecs und weint während seiner Auseinandersetzung mit Iders. Ihre Position ist abseits des Geschehens, am Rand der Kampfbahn, wo sie durch ihren Emotionsausdruck die Intensität des Geschehens illustriert. Jeschute übernimmt beim Kampf zwischen Orilus und Parzival die gleiche Funktion, wobei diese Konfrontation primär der Wiederherstellung des Ansehens der Frauenfigur dient (P 262,25-29).

Auf Tulmein gilt es vorrangig, Erecs ritterlichen Ruf zu rehabilitieren. Im Text kommt das immer wieder zum Ausdruck, sowohl während, als auch nach dem Bewerb. So erinnert sich der Ritter in der Auseinandersetzung mit Iders an die Schande, die ihm durch dessen Zwerg widerfahren ist. Erst im Anschluss daran (*dar zuo*, E 935) betrachtet er Enite und ihre Schönheit animiert ihn zum Weiterkämpfen (E 930-939). Die Reihenfolge ist klar und auch Ausdruck der Wertigkeit.⁷⁸ Nach seinem erfolgreichen Kampf wird Erec als der *tiurste man*

⁷⁷ Siehe auch Ursula Schulze: *âmis unde man*, S. 20. Dazu auch Volker Mertens: Enide – Enite. Projektionen weiblicher Identität bei Chrétien und Hartmann. In: *Erec, ou l'ouverture du monde Arthurien*. Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne. Amiens 16.-17. Janvier 1993. Greifswald 1993. S. 61-74. S. 63.

⁷⁸ Siehe auch Matthias Meyer: Schwierigkeiten des Artusromans, S. 153, Anm. 5. Karen Pratt dagegen merkt an, dass Hartmann die Reihenfolge im Vergleich zu Chrétien verändert hat und sieht darin die direkte Einwirkung von Enites *schæne* auf Erecs Kampfkraft. In: Dies.: *Adapting Enide. Chrétien, Hartmann and the Female Reader*. In: Martin H. Jones und Roy Wisbey (Hg.): *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages*. Papers from an

(E 1307) und *wârer degen* (E 1299) gefeiert. Dass er mit seinem Sieg gleichzeitig Enites Schönheit bzw. ihre Vorrangstellung gegenüber den anderen Frauen unter Beweis gestellt hat, erscheint weniger relevant. Das liegt allerdings auch im Konzept des Sperberkampfes begründet, welcher die Schönheit der Frau in ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zur männlichen Kampfkraft stellt.⁷⁹ Enites Ehre und Ansehen werden zwar über die ritterliche Auseinandersetzung verhandelt, im Zentrum steht aber die Etablierung des Mannes als Kämpfer. Dieser Aspekt zeigt sich ebenfalls bei Jeschute im *Parzival*: Auch sie war mit ihrem Partner Orilus bei einem Sperberkampf erfolgreich. In seiner Anklagerede verdeutlicht der Herzog die Position der Frau im Sperberkampf, indem er formuliert *ich behielt iu prîs und mir den sic* (P 135,12).

3.3. *Vrouwe* oder *maget*?

Ein interessanter Aspekt ist die variable Form, mit der Enite in ihrem Status als Frau bezeichnet wird. Vor allem Formulierungen wie *vrou(we) maget* (E 804, 1530) oder *kint vrouwe* (E 1318) machen das in ihrer Widersprüchlichkeit deutlich. Sie veranschaulichen eine Zwischenstufe, die die Figur nach dem erstmaligen Verlassen des Elternhauses für den Sperberwettstreit und der Heirat mit Erec durchläuft.

Eingangs finden sich für Enite die Bezeichnungen *kind* (E 309, 316, 331), *megede* (E 323) und *juncvrouwe* (E 344, 351). In der bereits zitierten einführenden Beschreibung spricht der Erzähler hingegen schon ihre Heiratsfähigkeit an:

man saget, daz nie kint gewan
einen lîp sô gar dem wunsche gelîch:
und wære si gewesen rîch,
sô engebræste niht ir lîbe
ze lobelîchem wîbe. (E 331-335)

Im ersten Satz ist von der Frauenfigur als *kint* (E 331), wenig später als *wîbe* (E 335) die Rede. In diese Grauzone spielen kurz darauf noch die männlichen Zuordnungen *marschalc* (E 358) und *schiltkneht* (E 361) hinein, mit denen sie durch ihren Pferdedienst versehen wird. Die Grenzen des Bildes, das von Enite gezeichnet wird, erscheinen von Anfang an

International Symposium. Cambridge, London 1993 (Arthurian Studies 26, Publications of the Institute of Germanic Studies 53). S. 67-84. S. 83.

⁷⁹ Vgl. Dorothea Klein: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstruktion von Männlichkeit im *Erec* Hartmanns von Aue. In: Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer (Hg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen 2002. S. 433-463. S. 444.

eigentümlich durchlässig und bewusst nicht klar gestaltet. Bei ihrer Ankunft am Artushof wird sie von Ginover als *vrou maget wol getân* (E 1530) begrüßt. In der Folge bewegen sich die Zuschreibungen für Enites Status zwischen jenen als *maget / magedin* (E 1564 / 1542) und *juncfrouwe* (E 1724) auf der einen Seite und jenen als *vrouwe* (E 1556) und *wîp* (E 1707) auf der anderen Seite.

Exemplarisch möchte ich hier eine Textstelle anführen, die das erzählerische Spiel mit den Weiblichkeitsformen aufzeigt und zugleich die Aufnahme der Grafentochter in die Artusgesellschaft markiert:⁸⁰

sus leit kurzen ungemach / diu juncvrouwe Ênite / von schame unlange zîte. / dô si zer tür
in gie, / ir schoenez anlütze gevie / der wünneclîchen varwe mê / und wart schoener dan ê:
/ ei wie wol ez ir gezam / dô ir varwe wandeln nam! / von grôzer schame daz geschach: /
wan si nie mê gesach / sitzen ensamt sô manegen helt / von ganzen tugenden ûz erwelt. /
dô diu maget in gie, / von ir schoene erschrâken die / zer tavelrunde sâzen / sô daz si ir
selber vergâzen / und kapheten die maget an. / dâ enwas dehein man, / er enbegunde ir
vür die schönsten jehen / die er hæte gesehen. (E 1723-1743)

Der Fokus liegt – mit viermaligen Verweis darauf – klar auf Enites schönem Äußerem. Dieses dient hier zudem als Spiegel für die Vorgänge im Inneren der Figur. Der Wechsel der Gesichtsfarbe wird auf die *schame* (E 1725) zurückgeführt, die sie empfindet, und illustriert zugleich die Bedeutsamkeit dieser Situation für Enite. Sie wird in der Kleidung einer adeligen Dame den bei Hofe versammelten Artusrittern vorgeführt und so als heiratsfähige Frau etabliert. Auf beiden Seiten zeigt sich eine eindeutige Reaktion auf diesen Vorgang: Enite wird abwechselnd rot und weiß, die anwesenden Helden starren die Dame unverhohlen an.

Auf die *schame* der weiblichen Hauptfigur wird bereits nach Erecs Kampf gegen Iders Bezug genommen (E 1316-1333). Sie lässt den siegreichen Ritter in ihrem Schoß ausruhen, spricht aber nicht mit ihm und erscheint sehr zurückhaltend. Außergewöhnlich ist, dass Enite hier selbst handelt: Erec wird nicht von jemand anderen in ihren Schoß gelegt, sie selbst bewirkt, dass er dort Platz nimmt. Diese Aktivität steht im Gegensatz zu ihrem generellen Verhalten in dieser Szene, das der Erzähler als *bliuclîch* (E 1320), als schüchtern beschreibt. Der Erzähler nutzt diesen Moment zudem für einen Exkurs, in dem er das an Enite vorgeführt Übergangsstadium zwischen Mädchen und Frau thematisiert – aus einer klar männlichen Perspektive. Ihm zu Folge sind alle jungen Frauen zuerst zurückhaltend und erkennen erst nach und nach, die Vorzüge zwischengeschlechtlicher Beziehungen. Den Exkurs schließen

⁸⁰ Siehe auch Waltraud Fritsch-Rößler: *Finis Amoris*, S. 102.

zwei markante Sprachbilder ab: Der *süeze kus* (E 1332) und die *guote naht* (E 1333) – gemeint ist der Beischlaf – stehen den negativen Eindrücken des *sla[ges]* (E 1332) und des *übeln ta[ges]* (E 1333) gegenüber. Der Erzähler untermalt seine Erläuterungen mit den Komponenten der Körperlichkeit und der Gewalt. Schon aus der Formulierung geht hervor, dass Frauen die passive Rolle zugemessen wird. Sie nehmen (E 1330) und bekommen (E 1331), aber erst, wenn sie die Stufe der mädchenhaften Zurückhaltung überwunden haben.

Enite ist an diesem Punkt noch mehr *kint / juncfrouwe* als *vrouwe* und bewegt sich in einem Zwischenbereich, was auch der Text deutlich hervorkehrt. Das vorhergehende Textzitat thematisiert die öffentliche Bestätigung in ihrem Status als Frau. Die Hochzeit mit Erec verfestigt sie dahingehend in ihrer Position endgültig. Ab diesem Zeitpunkt tritt sie durchwegs als *vrouwe* oder *wîp* in Erscheinung.

Parallel zu Enites anfangs noch unklarem Status wird im Text auch Erecs ritterliche Existenz in einem Bereich zwischen jugendlicher Unerfahrenheit und doch vorhandenem Bewusstsein für die Ansprüche an ein Dasein als Ritter angesiedelt. Sein junges Alter wird immer wieder hervorgehoben: Er tritt zu Beginn als *junger man* (E 18), *juncherre* (E 150) und *jungelinc* (E 708, 757) in Erscheinung. Gleichzeitig ist er sich der Schande durchaus bewusst, die der Geißelschlag des Zwerges für ihn bedeutet. Vor allem der Aspekt, dass Königin Ginover und ihre Damen die Misshandlung gesehen haben (E 104-108), macht Erec zu schaffen und löst eine massive Schamreaktion bei ihm aus. Im Kampf mit Iders zeichnet sich schließlich eine Veränderung in Erecs Status als Ritter ab, die sich wiederum auf sprachlicher Ebene niederschlägt. Während sein Gegner ihn anfangs noch für seine Kampfkündigung, seinen *kintlîchen strît* (E 711) verlacht und in ihm ein *kint* (E 765) sieht, bittet er ihn wenig später als *edel ritter* (E 957) um sein Leben. So zeigen sich auch König Artus und seine Ehefrau nach Iders' Bericht sehr erfreut über den Ausgang des Sperberkampfes, war es doch Erecs erste ritterliche Auseinandersetzung (E 1260-1269). Wieder wird dabei auf seine Jugend verwiesen (*alsô jungen*, E 1264).⁸¹ Zu diesem Zeitpunkt ist Erec zwar nicht wesentlich älter, er hat aber Erfahrungen als Ritter erworben und damit gleichzeitig die ihm widerfahrene Schmach gerächt.

Zum Abschluss dieses Kapitels möchte ich wieder einen kurzen Vergleich zwischen der Darstellung der beiden Frauenfiguren Enite und Jeschute anstellen, dieses Mal in Bezug auf den für Enite bereits skizzierten Aspekt der *schame*.

⁸¹ Vgl. Dorothea Klein: *Geschlecht und Gewalt*, S. 436-445.

Auch im *Parzival* wird einmal direkt und einmal indirekt auf die *schame* Jeschutes hingewiesen. Nachdem Parzival in das Zelt der Dame eingedrungen ist und er dieses auch nicht so bald wieder verlässt, heißt es im Text über die Frauenfigur *ir scham begunde switzen* (P 132,8). Beim wiederholten Zusammentreffen mit dem Protagonisten im fünften Buch trägt Jeschute nur noch Fetzen am Leib. Sie versucht ihre Nacktheit vor ihm zu verbergen: *mit henden und mit armen / begunde si sich decken / vor Parzivâl dem recken* (P 259,2-4). Während sich die erste Textstelle kontextuell gesehen eher auf die Schande bezieht, die der Auftritt des jungen Mannes für die Herzogin bedeutet, veranschaulicht der zweite Ausschnitt die geschlechtlich konnotierte Scham der Figur. In beiden Fällen reagiert sie unmittelbar auf die für sie unangenehme Situation: In der Szene im Wald von Brizljan spricht sie Parzival an und warnt ihn vor ihrem Ehemann. Bei der zweiten Begegnung mit ihm bemüht sie sich, ihren nackten Körper so gut als möglich zu bedecken.

Die bei Enite geschilderte *schame* ergibt sich aus ihrem noch uneindeutigen Status. David Yeandle spricht von „jungfräuliche[r] Scham“,⁸² die auf ihre Unerfahrenheit im sexuellen Kontext zurückzuführen ist.⁸³ Die *schame* macht sich bei ihr zwar äußerlich bemerkbar – sie spricht kaum, ihre Gesichtsfarbe wechselt –, der Vorgang ist aber primär ein innerer. Zudem wird die Schamhaftigkeit in der Episode rund um den Sperberkampf bzw. bei ihrem Erscheinen vor den versammelten Rittern am Artushof als Bestandteil ihrer Figurengestaltung thematisiert. Hartmanns Erzähler skizziert die Schamhaftigkeit als generellen Charakterzug von jungen Frauen.⁸⁴

Im Fall von Wolframs Jeschute ist die *schame* eine momenthafte Erscheinung, die jeweils nur kurz und in unterschiedlichen Bedeutungen aufgegriffen wird. Sie wird bei ihr nach außen gelenkt und ist nicht Anlass für Ansätze einer Introspektion.

3.4. Kleidung als Statussymbol

Ein bis zur Heirat von Erec und Enite immer wieder angesprochener Themenbereich ist der der Kleidung. Schon in der einführenden Darstellung Enites wird ausführlich auf ihre schlechte und zerrissene Ausstattung verwiesen. Ihre körperliche Schönheit steht in

⁸² David N. Yeandle: *schame* im Alt- und Mittelhochdeutschen bis um 1210. Eine sprach- und literaturgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Herausbildung einer ethischen Bedeutung. Heidelberg 2001. S. 105.

⁸³ Vgl. ebd.

⁸⁴ Siehe auch ebd.

Opposition dazu und wird dadurch noch stärker hervorgehoben.⁸⁵ Im *Erec* zeigt sich die Thematik der Kleidung jedoch nicht nur in Hinblick auf die gesellschaftliche und private Situation Enites relevant, sondern auch in Zusammenhang mit der Entwicklung in ihrem Status als Frau.

Vor dem Wettstreit um den Sperber wird Erec vom Herzog Imain, der den Bewerb ausgerufen hat, dazu aufgefordert, seine Dame besser einzukleiden. Ich habe auf diesen Aspekt zuvor bereits verwiesen und die entsprechende Textstelle angeführt. Der Ritter verweigert Enite einen standesgemäßen Auftritt und lässt sie in ihrer gesellschaftlich fragwürdigen Position verharren. In der Inadäquatheit ihres Äußeren entsprechen die beiden Figuren jedoch einander, denn auch Erecs Ausrüstung ist mangelhaft. Er trägt dafür aber selbst die Verantwortung, während Enite nicht selbstständig wählen kann. Nach dem Sieg über Iders lehnt Erec es weiter ab, dass seine künftige Ehefrau etwas Anderes trägt, als ihre eigenen ärmlichen Kleider.

dô bat in ir œheim,
der herzoge von Tulmein,
daz er si müeste vazzen baz:
Êrec der wiederredete daz. [...]
wan daz er ein phert nam,
daz ir ze rîtenne gezam, [...]
und wizzet wol daz vordes nie
in der werlde dehein man
schœner phert mê gewan. (E 1406-1425)

Wieder ist es Enites Onkel, der auf die unpassende Ausstattung seiner Nichte verweist. Die dafür gewählte Formulierung zeugt für die Unselbstständigkeit der Frauenfigur in dieser Hinsicht: Der Artusritter soll sie besser *vazzen* (E 1408) was zwar unter anderem mit kleiden oder schmücken übersetzt werden kann,⁸⁶ aber definitiv ein gewisses Maß an Passivität mittransportiert. Das Einzige, das Erec Enite zugesteht, ist ein Pferd. Dieses stellt zwar eine Notwendigkeit für die gemeinsame Reise zum Artushof dar, es ist in seinem Aussehen, seinem Verhalten und der Gestaltung des Sattelzeugs aber außergewöhnlich. Der Erzähler beschreibt das Reittier in der Folge ausführlich, zugleich wird klargestellt, dass es für Enite *gezam* (E 1415) ist und ihre berechtigten Ansprüche erfüllt. Nur einer schönen und vorbildlichen adeligen Frau steht ein derartiges Tier zu – indirekt wird die Figur damit in ihrem eigentlichen Status bestärkt. Ihr Äußeres präsentiert sich zwar noch nicht entsprechend,

⁸⁵ Siehe auch den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 324-326, S. 635.

⁸⁶ Vgl. Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Bd. 3, [Übersetzung zu] *vazzen*, Sp. 35.

doch zumindest ihr Pferd zeugt von ihrem Stand und Wesen. Der erste symbolische Schritt hin zu einer höfischen Lebensweise ist getan.⁸⁷ Im Anschluss an die Erläuterungen zur Kleidung möchte ich noch genauer auf Enites Reittiere – sie erhält in der Folge ein weiteres, noch detaillierter geschildertes Pferd – zu sprechen kommen und sie der Beschreibung von Jeschutes Pferden im *Parzival* gegenüberstellen.

Bei ihrer Ankunft am Artushof werden Erec und Enite voneinander getrennt – es wird klar zwischen einer weiblichen und männlichen Sphäre unterschieden.⁸⁸ Enite wird, nach ihrem zukünftigen Ehemann, von Ginover willkommen geheißen. Die Königin kommt nach ihrer eigentümlichen Anrede an ihr Gegenüber – die in der Analyse zuvor schon genannte Mischform *vrou maget* (E 1530) – auf die ungebührliche Kleidung der Protagonistin zu sprechen. Mit ihrer Aussage *dirre kleider sult ir wandel hân* (E 1531) läutet sie einen tatsächlichen Wandel in der Figur ein.⁸⁹ Sie wird nicht nur erstmals ihrem gesellschaftlichen Status entsprechend ausgestattet, sondern tritt wenig später als heiratsfähige Frau vor die männliche Elite des Hofes. Der Vorgang des Bekleidens wird detailliert geschildert, ebenso wie das Gewand selbst. Dass Enite von Königin Ginover eingekleidet wird, lässt sich als besondere Auszeichnung für die Frauenfigur lesen.⁹⁰

Ich möchte an dieser Stelle nur einen relativ kurzen Abschnitt zitieren, der sehr bildhaft die grundlegende Veränderung bei Enite illustriert.

ir kleit was rîch, si selbe guot. / nû bedahte vrouwe Armuot / von grôzer schame daz houbet, / wan si was beroubet / ir stat vil vrenvlîchen. / si muoste danne entwîchen, / von ir hûse sî vlôch: / Rîchheit sich in ir gesæze zôch. / alsô schœne schein diu maget / in swachen kleidern, sô man saget, / daz si in sô rîcher wât / nû vil wol ze lobe stât. (E 1578-1589)

Der Erzähler betont die Relevanz des Geschehens, indem er die Personifikationen der *Rîchheit* (E 1585) und der *vrouwe Armuot* (E 1579) auftreten lässt.⁹¹ Letztere zieht sich beschämt von Erecs Braut zurück, obwohl es sonst die Armut ist, die Anlass zur Scham gibt. So wiegen die Unannehmlichkeiten, die Enites Vater Koralus in seinem verarmten Status auf sich nehmen muss, für ihn geringer als die deswegen empfundene Scham (E 424-427).⁹² Die

⁸⁷ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 1414 f., S. 673.

⁸⁸ Vgl. Irmgard Gephart: Welt der Frauen, Welt der Männer. Geschlechterbeziehung und Identitätssuche in Hartmanns von Aue *Erec*. In: AKG 85 (2003), S. 171-199, S. 178.

⁸⁹ Otfried Ehrismann sieht in der Neueinkleidung Enites „[...] ihre erste eigene Entscheidung [...]“. Es ist jedoch Königin Ginover, die diese Veränderung herbeiführt und nicht die Protagonistin selbst. In: Ders.: Enite. Handlungsbegründungen in Hartmanns von Aue *Erec*. In: ZfdPh 98 (1979), S. 321-344, S. 327.

⁹⁰ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 1537 f., S. 677.

⁹¹ Vgl. ebd., Kommentar zu V 1579-1585, S. 681.

⁹² Vgl. David N. Yeandle: *schame* im Alt- und Mittelhochdeutschen, S. 111.

Armut ist etwas, das seiner Tochter bis zum Zeitpunkt des Umkleidens wortwörtlich innewohnt – Enite wird als ihr *hûs* (E 1584) und ihre *stat* (E 1582) bezeichnet. Danach nimmt die personifizierte Pracht ihren Platz ein.

Die Konzeption der Grafentochter als Adelige kommt über die veränderte Kleidung erstmals nach außen hin zum Ausdruck. Die Mittellosigkeit ihrer Eltern wirkt nicht länger auf ihr Bild ein und stellt so ihre gesellschaftliche Position in Frage.

Die neue Ausstattung öffnet Enite die Tür zur Artusgesellschaft, was der Text auch bildhaft entsprechend darstellt. In dieser zum Teil bereits zitierten Szene führt sie Ginover aus dem geschützten Bereich der Kemenate durch eine Tür in die Runde der herausragendsten Ritter, die zur Verstärkung des Effekts noch alle namentlich genannt werden. Mit den Formulierungen *alsô si dô under die [die Artusritter] / zuo der tür in gie* (E 1708-1709) und *dô diu maget in gie* (E 1736) wird zwei Mal auf den Akt des Eintretens verwiesen. Auch Enites Status als Frau durchläuft, wie im Vorfeld schon erläutert, hier eine wesentliche Veränderung. Das Geschlecht, die gesellschaftliche Position und das äußere Erscheinungsbild sind in dieser Textpassage sehr eng miteinander gekoppelt. Enites Figurentwurf erscheint bis zu diesem Zeitpunkt brüchig und nicht ganz eindeutig. Erst über die Aufnahme in die Artusgesellschaft, ihre veränderte Kleidung und ihre Heirat mit Erec lässt sie sich eindeutig der Konzeption einer adeligen Dame zuordnen.

Jeschute wiederum ist bei ihrer Aufnahme am Artushof nach Parzivals Sieg über Orilus bereits wieder standesgemäß gekleidet. Es ist König Artus ist, der auf diesen Aspekt hinweist. Er spricht von der *frouwenlîchen wât* (P 278,4), die sie nach all ihren Entbehungen wieder tragen kann. Wie in der Analyse zur Orilus-Jeschute-Episode gezeigt, erweist sich auch im *Parzival* das Thema der Kleidung für die Frauenfigur als durchaus relevant. In ihrer Ausstattung spiegelt sich der Verlauf der ehelichen Krise, sodass Jeschute erst nach dem als *suone* (P 272,19) bezeichneten Beischlaf wieder adäquat gekleidet ist. Zwischendurch wird die Dame als beinahe nackt beschrieben und die ambivalente Erotik ihres geschundenen Körpers vom Erzähler inszeniert. Eine derartige Darstellung ist für Enite nicht vorstellbar.

3.5. Die Pferde der Enite und Jeschute

Wie zuvor angekündigt, folgt an dieser Stelle eine Gegenüberstellung der Pferde, die Jeschute und Enite zur Verfügung haben. Beide Frauen erhalten jeweils zwei Reittiere, die eine starke

Bedeutungsfunktion für die Figuren haben. Sowohl im *Parzival*, als auch im *Erec* geben die Tiere Auskunft über die Situation der Reiterin und verweisen auf den weiteren Handlungsverlauf.

Vor allem Enite zeigt sich als „Pferdemensch“:⁹³ Sie versorgt Erecs Pferd auf Tulmein, erhält zwei fast unbeschreiblich schöne Pferde zum Geschenk und wird auf der gemeinsamen *aventure*-Fahrt mit Erec von ihm erneut zum Pferdeknecht gemacht. Im Text wird immer wieder darauf hingewiesen, dass der Pferdedienst für sie als Frau nicht angemessen ist, bei Koralus sogar von Erec selbst (E 342-346). Nach dem *verligen* lässt er jedoch seine Ehefrau eben diese Aufgabe wieder übernehmen – das Motiv wird wiederholt und gesteigert.⁹⁴ Enite wird damit in einen eindeutig männlich definierten Bereich manövriert, nach dem Aufbruch aus Karnant sogar in potenziertes Form, weil sie Erec auf *aventure* begleitet. Sie kann aber in beiden Fällen bestehen und das gerade durch die ihrem Gender zugeschriebenen, positiven Eigenschaften. So heißt es in Bezug auf den Pferdedienst von der Frauenfigur *vil wîplichen si dô leit / dise ungelernet arbeit* (E 3280-3281) bzw. an anderer Stelle *swie verre ez wider vrouwen site / und wider ir reht wære, / si leit ez âne swære / mit senftem gemüete: / daz lêrte si ir güete* (E 3445-3449). Sie erfüllt diese ungeeignete Rolle und erweist sich in der Ausübung dieser inadäquaten Tätigkeit als ideale Ehefrau.⁹⁵ Hilfreich zur Seite stehen ihr dabei die Personifikationen der *vrou Sælde* und der *gotes hövescheit* (E 3460, 3461),⁹⁶ deren Einwirkung im scharfen Gegensatz zum unhöfischen Verhalten Erecs steht.⁹⁷ Enite wird als „gottbegnadete Pferdebändigerin“⁹⁸ mit überragenden Eigenschaften inszeniert.

Bei Wolfram wird auf die eigentliche Unvereinbarkeit von der Sphäre adeliger Weiblichkeit und dem Dienst am Pferd ebenfalls hingewiesen. Im fünften Buch des *Parzival* findet sich eine sehr drastische Beschreibung von Jeschutes Reittier. Dessen erbärmlicher Zustand wird auf die Besitzerin zurückgeführt, die mit der Versorgung nicht vertraut ist (P 256,27-30). Anders als Enite scheint Orilus' Ehefrau dieser Aufgabe nicht gewachsen zu sein, was auf die

⁹³ Ingrid Bennewitz: Die Pferde der Enite. In: Literarische Leben, S.1-17, S. 6. Die Autorin übernimmt die zitierte Bezeichnung von Karl Bertau, der damit den Begriff „Ritter“ übersetzt hat. „Pferdemenschen“ sind daher eigentlich männlich – in Bezug auf Enite erscheint mir diese Benennung jedoch durchaus stimmig.

⁹⁴ Vgl. Manuela Niesner: *schiltkneht* Enite. Zur gender-Transzendierung im *Erec*. In: *ZfdPh* 126/1 (2007), S. 1-20, S. 6.

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 12-14.

⁹⁶ Vgl. Manfred G. Scholz: *Der hövesche got und der Sælden wec*. Zwei *Erec*-Konjekturen und ihre Folgen. In: Christoph Huber, Burghart Wachinger u.a. (Hg.): *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters*. Tübingen 2000. S. 135-151. S. 138.

⁹⁷ Vgl. Bernard Willson: *The Heroine's Loyalty in Hartmann's and Chrétien's Erec*. In: *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages*, S. 57-65, S. 60.

⁹⁸ Joachim Bumke: *Der Erec Hartmanns von Aue*. Eine Einführung. Berlin, New York 2006. S. 92.

Zielsetzung der Darstellung zurückzuführen ist. Pferd und Reiterin entsprechen in ihrem Zustand einander, sodass das Tier „[...] die Stufe der tiefsten Erniedrigung einer Frau [...]“⁹⁹ anzeigt.

Enites „Prachtpferd[e]“¹⁰⁰ dagegen markieren jeweils einen Wendepunkt für die Frauenfigur.¹⁰¹ Das erste Reittier erhält sie auf Tulmein, von einer ihrer Cousinen. Markant ist zu diesem Zeitpunkt noch der Gegensatz zwischen der äußeren Erscheinung Enites und dem ausgesprochen edlen Pferd. Die symbolträchtige Wirkung des Tieres ergibt sich unter anderem aus eben dieser Differenz. Das zweite Pferd ist ein Geschenk von Guivreiz’ Schwestern, Enite bekommt es nach dem neuerlichen Kampf Erecs gegen den kleinen König. Der Protagonist hat zu diesem Zeitpunkt die Beziehung zu seiner Frau wiederhergestellt und Enite kann wieder in ihrer eigentlichen Position, als Ehefrau und Königin, agieren.¹⁰² Die beiden Darstellungen stehen in einem engen Bezug zueinander¹⁰³ und bedeuten eine Idealisierung und Überhöhung der Figur.¹⁰⁴ Vor allem die zweite Pferde- und Sattelbeschreibung, die sich über mehr als 500 Verse erstreckt, verleiht dem Bild Enites eine überirdische Qualität. Sie führt zwischenzeitlich weit weg von der Frauenfigur, wird aber durch den Reim ihres Namens (*Ênîten*, E 7264, 7766) auf *rîten* (E 7265, 7767) gerahmt und stellt die Schönheit der Königin klar in Relation zur außergewöhnlichen Schönheit von Tier und Sattelzeug (v.a. E 7758-7766).¹⁰⁵ Interessant ist auch der Aspekt, dass das zweite Reitpferd keinen Knecht zur Pflege braucht (E 7364-7365) – Enite scheint dieser mehrfach erprobten Aufgabe endgültig enthoben zu sein.

Mit dem Pferdegessenk von Guivreiz’ Schwestern kehrt die Protagonistin in einen ausschließlich weiblich definierten Handlungsrahmen zurück. Sie ist nicht länger Pferdeknecht, muss Erec nicht vorausreitend vor Gefahren warnen oder rettend in einen Kampf eingreifen. Sie reitet auf einem „wahr[e] Wundertier“¹⁰⁶ an der Seite ihres Ehemannes, findet sich damit aber auch in der Passivität ihrer weiblichen Rolle wieder.

⁹⁹ Friedrich Ohly: Die Pferde im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. In: Ders.: Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung. Herausgegeben von Uwe Ruberg und Dietmar Peil. Stuttgart, Leipzig 1995. S. 323-364. S. 331.

¹⁰⁰ Ebd., S. 330.

¹⁰¹ Vgl. Ingrid Bennewitz: Die Pferde der Enite, S. 12.

¹⁰² Vgl. ebd.

¹⁰³ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 1426-1453, S. 673-674.

¹⁰⁴ Vgl. Ingrid Bennewitz: Die Pferde der Enite, S. 12-14.

¹⁰⁵ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 7264-7766, S. 898-899 bzw. S. 902.

¹⁰⁶ Barbara Haupt: Literaturgeschichtsschreibung im höfischen Roman. Die Beschreibung von Enites Pferd und Sattelzeug im *Erec* Hartmanns von Aue. In: Klaus Matzel und Hans-Gert Roloff (Hg.): Festschrift für Herbert

Wolframs Jeschute werden ebenfalls zwei Reittiere zugeordnet, wobei vor allem die Beschreibung des ersten Pferdes bedeutsam ist. Sie scheint stark an jener von Enites erstem Pferd angelehnt zu sein, allerdings im gegensätzlichen Sinn. Um diese Parallelität zu veranschaulichen, folgt eine direkte Gegenüberstellung der beiden entsprechenden Textstellen.

und wizzet wol daz vordes nie / in der werlde dehein man / schoener phert mê gewan. / ez was ze michel noch ze kranc, / sîn varwe rehte harmblanc, / sîn man tief unde reit, / [sîn brust starc unde breit,] / mit ganzem gebeine, / ze grôz noch ze kleine. / sîn houbet truocz ze rehte hô. / ez was senfte unde vrô, / mit langen sîten / (man mohtez wol gerîten) / rücke und vuoz guot genuoc: / hei wie rehte sanfte ez truoc! / ez gienc vil drâte über velt / schône sam ein schef enzelt: / dar zuo und ez sanft gie, / sô gestrûchetez doch nie. / der satel was alsam, / daz ez dem pherde wol gezam: / daz gesmîde sam ez solde / von rôtem golde. (E 1423-1445)

ir pfärt gein kumber was verselt: / man het im wol durch hût gezelt / elliu sîniu rippe gar. / als ein harm ez was gevar. / ein bástîn halfter lac dar an. / unz ûf den huof swanc im diu man. / sîn ougen tief, die gruoben wît. / ouch was der frouwen runzît/ vertwâlet unde vertrecket, / durch hunger dicke erwecket. / ez was durre als ein zunder. / sîn gên was ein wunder: / wandez reit ein frouwe wert, / diu selten kunrierte pfert. / Dâ lac ûf ein gereite, / smal ân alle breite, / geschelle und bogen verrêret / grôz zadel dran gemêret. (P 256,17-257,4)

Die widersprüchlich gezeichnete Gestalt der beiden Tiere liegt in der Situation der jeweiligen Frauenfigur begründet: Enite bricht zum Artushof und in eine bessere Zukunft auf, Jeschute hingegen ist (noch) den Schmähungen ihres Ehemanns ausgesetzt. Die Pferde illustrieren die Lage ihrer Besitzerinnen, wengleich auch für Jeschute eine Veränderung bevorsteht. Im Kontakt mit dem *runzît* (P 256,24) der Herzogin wiehert das Pferd von Parzival, erregt damit die Aufmerksamkeit von Orilus und initiiert den Kampf zwischen den beiden Männern (P 260,16-26). Diese Auseinandersetzung bildet die Basis für die Versöhnung des Paares und folglich die Rehabilitation der Frauenfigur in ihrer ursprünglichen Position.

Während sich Hartmanns' Erzähler bemüht zeigt, die Vorstellung vom schönsten und besten nur möglichen Pferd bei seinem Publikum zu evozieren, ist die Darstellung im *Parzival* von einer negativen Drastik geprägt. Das Tier ist abgemagert, verdreckt und ungepflegt. Das Sattelzeug entspricht ebenfalls nicht der *frouwe wert* (P 256,29), die auf ihm sitzt. So ist das Pferd seiner Besitzerin ganz und gar nicht *gezam* – ein Aspekt auf den bei Enite wiederum bei jedem ihrer Reittiere hingewiesen wird (E 1415, 7285).

Die Fellfarbe der Tiere ist trotz aller Gegensätze gleich, sie sind beide weiß wie ein Hermelin (E 1427, P 256,20). In Bezug auf Jeschute ist das als Hinweis auf ihren eigentlichen Stand zu lesen, ähnlich wie ihre stellenweise noch immer schwanenweiße Haut (P 257,13). Auch die Mähne wird in beiden Fällen als sehr lang beschrieben (E 1428, P 256,22). Für das Pferd in Wolframs Darstellung ist dieses Merkmal aber negativ behaftet. Es kann sich kaum auf den Beinen halten und eine überlange Mähne erscheint so zusätzlich hinderlich.¹⁰⁷ Enites Pferd dagegen bewegt sich sanft und geschmeidig. Der Erzähler vergleicht seine Gangart mit dem Dahingleiten eines Schiffes,¹⁰⁸ ein Bild, das bei der zweiten Pferdebeschreibung im *Erec* erneut aufgerufen wird (E 1439 bzw. 7797).

Nachdem Orilus Jeschute wieder als Ehefrau anerkannt hat, erhält auch sie für den gemeinsamen Ritt zum Artushof neuerlich ein Pferd (P 274,1-5). In seiner Darstellung spiegelt sich die gewandelte Situation der Frauenfigur. Es wird als *starc, wol gēnde* und *schæne* (P 274,2) bezeichnet und ist mit einem guten Sattel und Zaumzeug versehen. Der eheliche Konflikt ist gelöst und das Pferd bringt als Attribut, ebenso wie die Kleidung der Dame, diese Lösung zum Ausdruck. Anders als bei Enite bedeutet dieses Tier allerdings keine Auszeichnung für die Frauenfigur. Es entspricht ihrem Status und erfüllt eine weitaus weniger symbolträchtige Funktion.

3.6. Aufbruch aus Karnant

Nach diesen Detailanalysen möchte ich zum eigentlichen Schwerpunkt der Arbeit zurückkehren und den neuerlichen Bruch in Enites Figurengestaltung bzw. dessen Entstehen an Hand des Textes erarbeiten.

Enite ist nach der Hochzeit mit Erec in der Position einer verheirateten adeligen Frau zu finden. Anders als bei Chrétien ist sie auch Königin, denn Hartmann lässt Erecs Vater dem Paar die Herrschaft bereits zu Lebzeiten übertragen.¹⁰⁹ Erstmals stimmen ihr Handlungsrahmen und ihr Äußeres mit ihrer Konzeption überein. Sie ist nicht länger dazu gezwungen ungebührliche Kleidung zu tragen oder ebensolche Arbeiten zu verrichten.

Der ausschließliche Bezug aufeinander lässt das Paar jedoch seine höfischen Pflichten vernachlässigen, was Erecs Ruf ruiniert und in direkter Folge auch für seinen Hof Schande

¹⁰⁷ Vgl. Friedrich Ohly: Die Pferde im *Parzival*, S. 331.

¹⁰⁸ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 1439, S. 674.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., Kommentar zu V 2918-2923, S. 730.

bedeutet.¹¹⁰ Im Text findet sich – neben anderen expliziten Stellen – folgende Erklärung für das *verligen* des Protagonisten:

Êrec wente sînen lîp
grôzes gemaches durch sîn wîp.
die minnete er sô sêre
daz er aller êre
durch si einen verphlac,
unz daz er sich sô gar verlac
daz niemen dehein ahte
ûf in gehaben mahte. (E 2966-2973)

Der Fokus liegt auf der Position des Ehemannes, der seine Ehre aufs Spiel setzt.¹¹¹ Sein Leben ist exklusiv auf *minne* und *gemach* ausgerichtet (E 2929-2933, 2966-2973), was seine Existenz als Ritter und König fundamental in Frage stellt.¹¹² Gleichzeitig wird Enite dezidiert als Auslöser für die Problematik angeführt und so der Konflikt in der Paarbeziehung verankert. Das vor der Hochzeit geschilderte gegenseitige Begehren der beiden Figuren (E 1846-1856) findet seine Fortsetzung auf Karnant und dort sein eigentliches Zentrum.¹¹³ Es ist nun jedoch ausschließlich Erec, der als Subjekt¹¹⁴ gezeigt wird – Enite ist nur mehr Objekt dieses Begehrens.

Die Hofgesellschaft macht Enite für den abnormen Zustand auf Karnant verantwortlich und äußert ihren Unmut. Als quasi logische Konsequenz daraus sucht die Dame die Schuld bei sich.

des begunden vluochen / die in ane wunden / und im guotes gunden. / si sprâchen alle:
, wê der stunt / daz uns mîn vrouwe ie wart kunt! / des verdirbet unser herre. ‘ / disiu rede
geschach sô verre / daz si die vrouwen ane kam. / als si den itewîz vernam, / des wart vil
riuwic ir muot, / wan si was biderbe unde guot, / und gedâhte manegen enden / wie si
möhte erwenden / alsô gemeinen haz. / ouch geruochte si erkennen daz / daz ez ir schult
wære. / si begunde diese swære / harte wîplichen tragen. / Êrecke engetorste siz niht
klagen: / si vorhte in dâ verliesen mite. (E 2993-3012)

Interessant ist die Form, in der diese Aussage wiedergeben wird: Die Bevölkerung ist ihrem Herrscher eigentlich positiv gesinnt, die Königin hingegen wird als alleinige Ursache für die

¹¹⁰ Vgl. Britta Bussmann: *Dô sprach diu edel künegîn*, S. 6-7.

¹¹¹ Siehe auch Waltraud Fritsch-Röbler: *Finis Amoris*, S. 42.

¹¹² Vgl. Ursula Schulze: *âmis unde man*, S. 22.

¹¹³ Vgl. Matthias Meyer: Schwierigkeiten des Artusromans, S. 154. Das (mögliche) Versagen des Protagonisten klingt bereits am Artushof an und kommt daher nicht „plötzlich“, wie Silvia Ranawake feststellt. In: Dies.: *verligen* und *versitzen*. Das Versäumnis des Helden und die Sünde der Trägheit in den Artusromanen Hartmanns von Aue. In: Chrétien de Troyes and the German Middle Ages, S. 19-35, S. 19 bzw. S. 33.

¹¹⁴ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 2924-2927, S. 732.

Misere betrachtet. Im Gegensatz zu ihrem Ehemann nimmt Enite die Kritik wahr, sie verfügt in der Isolation zumindest noch über ein gewisses Maß an Kontakt zu ihrem Umfeld.¹¹⁵ Sie reflektiert die (An)Klage und übernimmt die Meinung des Hofes. Der Erzähler hingegen betont ihre positiven Eigenschaften und bezeichnet sie als *biderbe unde guot* (E 3003). Erec hat diese beiden wesentlichen Charakteristika verloren (E 2924)¹¹⁶ und die beiden Figuren erscheinen als Gegensatzpaar.

Enite trägt die Last der Situation *wîplichen* (E 3010) und verschweigt Erec die missliche Lage, aus Angst ihn zu verlieren. Dieses bewusste Schweigen ist problematisch und Enite in ihrer Position als Fehler anzurechnen. Sie ist sich ihrer und Erecs Verantwortung als Regenten nicht bewusst und stellt ihre persönlichen Ansprüche vor jene der Gesellschaft. Das Fehlverhalten der Dame zeigt sie noch auf der Stufe der jungen, unverheirateten Frau und noch nicht auf der einer Herrscherin. Ihr nunmehriger Status und ihr Handeln stehen in einem Spannungsverhältnis zueinander, was sie, gekoppelt mit ihrer Trennungsangst, zum Schweigen veranlasst.¹¹⁷ Eine tatsächliche Schuld der Frauenfigur am *verligen* kann darin jedoch nicht festgemacht werden, der Text legt die Gewichtung diesbezüglich auf ihren Ehemann.¹¹⁸

Trotz des Dilemmas findet sich Enite hier am Beginn eines Prozesses, der sie erstmals sehr aktiv zeigt. Bisher stark auf ihre optische Wirkung reduziert,¹¹⁹ tritt sie nun sprechend und handelnd in Erscheinung. Die Konfliktsituation öffnet für Enite einen ungewöhnlich großen Handlungsspielraum und ermöglicht auch einen Blick in das Innere der Figur. Auf der Textebene wird diese Veränderung durch einen Perspektivechsel angezeigt – das folgende Geschehen wird primär aus der Sicht Enites geschildert.¹²⁰

Der Ausgangspunkt für den Bruch zwischen dem Protagonisten und seiner Ehefrau bzw. dem daran anschließenden Bruch in Enites eben erst geglättetem Figurenentwurf findet sich in der

¹¹⁵ Vgl. Ursula Schulze: *âmis unde man*, S. 28.

¹¹⁶ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred Scholz zu V 3003, S. 742.

¹¹⁷ Vgl. Britta Bussmann: *Dô sprach diu edel künegîn*, S. 7-9 bzw. S. 17. Ähnlich bei Uwe Ruberg: Beredtes Schweigen in lehrhafter und erzählender deutscher Literatur des Mittelalters. Mit kommentierter Erstedition spätmittelalterlicher Lehrtexte über das Schweigen. München 1978 (Münstersche Mittelalter-Schriften 32). S. 199.

¹¹⁸ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 3103-3105 [Zusammenfassung zur *verligen*-Szene], S. 760-761.

¹¹⁹ Vgl. Haiko Wandhoff: Gefährliche Blicke und rettende Stimmen. Eine audiovisuelle Choreographie von Minne und Ehe in Hartmanns *Erec*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Stuttgart, Weimar 1996 (Germanistische Symposien, Berichtsbände 17). S. 170-189. S. 173.

¹²⁰ Vgl. Matthias Meyer: Schwierigkeiten des Artusromans, S. 155.

Kemenate, im Ehebett. Der Dame kommen die Flüche des Hofes in den Sinn und sie klagt ihr Leid dem vermeintlich schlafenden Erec, der sie zur Rede stellt und schließlich den abrupten Aufbruch veranlasst (E 3023-3060). Der öffentliche Ärger und Enites individuelles Leid finden ihren Ausdruck in der Intimität des gemeinsamen Lagers. Die Kritik der Hofgesellschaft dringt über Enite als Vermittlungsinstanz in den bislang abgeschotteten Innenraum der Kemenate vor – der Konflikt erreicht damit den Ort seines Ursprungs. Außen- und Innenraum werden ineinandergeschoben und damit eine Bewegung in Gang gesetzt, die Erec aus der unritterlichen Haltung des *ligens* bei und mit seiner Ehefrau zurück zur Aktivität führt.

Im Vergleich mit der Orilus-Jeschute-Episode zeigt sich, dass auch dort das Bett Schauplatz für die beginnende Dekonstruktion der Frauenfigur ist. Parzival platzt in das Lager der Eheleute und bedrängt die schlafende Dame, die er dort alleine vorfindet (P 131,1-132,24). Der Ausgangsort ist in beiden Fällen der gleiche, wobei das Geschehen bei Wolfram nicht in einem Innenraum angesiedelt ist, sondern in einem Wald. Das Paar befindet sich somit bereits außerhalb des höfischen Kosmos. Weiters wird in Wolframs Text tatsächlich männliche Gewalt ausgeübt, im *Erec* kommt diese nur indirekt, in Enites Befürchtungen zum Ausdruck.

3.7. Enites Gedanken – Aufzeigen eines Innenraums

Die knappe Aussage Erecs *der ist genuoc getân* (E 3052) leitet die Veränderung in seinem und dem Leben seiner Ehefrau ein. Er ordnet Enite an aufzustehen und ihr bestes Kleid anzuziehen. Die Befehle des Protagonisten beziehen sich auf alltägliche Handlungen, die jedoch in Bezug auf das Königspaar das Ende ihres bisherigen unhöfischen Verhaltens markieren und eine klare Wendung im Geschehen anzeigen. Erec gibt seinen Untertanen gegenüber nicht an, ob er zu einem Turnier aufbricht, oder einen Spazierritt plant. Tatsächlich ist er auf *aventiure* aus und entscheidet sich bewusst dafür, Enite mitzunehmen. Er hat kein konkretes Ziel und die Beweggründe für sein Verhalten bleiben ungewiss – für Enite, die Hofgesellschaft und auch für das Publikum.¹²¹ Der Erzähler lässt die Vorgänge unkommentiert und fokussiert alleine auf das Handeln des Protagonisten.¹²²

¹²¹ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 3058-3092, S. 753-754.

¹²² Vgl. Eva Willms: *Ez was durch versuoehen getân*. Überlegungen zu Erecs und Enites Ausfahrt bei Hartmann von Aue. In: *Orbis Litterarum* 52 (1997), S. 61-78, S. 61. Siehe dazu auch Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer: *Hartmann von Aue. Epoche-Werk-Wirkung*. 2., überarbeitete Auflage. München 1993. S. 183.

Enite findet sich als Begleiterin des Ritters Erec erneut in einem ausschließlich männlich definierten Aktionsbereich wieder und bewegt sich abseits ihres nunmehr erreichten Status als adelige Frau und Königin.

Der Ritter Orilus macht sich mit seiner Ehefrau ebenfalls unmittelbar nach den einschneidenden Ereignissen im Wald von Brizjan auf den Weg. Im Gegensatz zu Erec hat er jedoch ein fassbares Ziel und verfolgt die Spur Parzivals (P 138,1-2). Jeschute muss ihn nur mit einem Hemd bekleidet begleiten, als Strafe für den vermeintlichen Ehebruch.¹²³ Für Erecs Anordnung an Enite, gerade ihr bestes Gewand anzuziehen, findet sich im Text dagegen keine eindeutige Begründung.¹²⁴

Dass Orilus anders als Erec nicht darauf abzielt, seine Partnerin zu einer „[...] unselbstständigen und abhängigen Frau zu machen [...]“¹²⁵ halte ich für unzutreffend – Jeschute ist eine unselbstständige und abhängige Frau. Wie auch bei Enite ist die Konzeption der Frauenfigur fundamental an das männliche Verhalten ihr gegenüber geknüpft.

Hartmanns weibliche Hauptfigur wird für die gemeinsame Reise mit einem radikalen Schweigegebot bedacht. Erneut wird in Bezug auf Enite das Motiv des Schweigens aufgegriffen und zeugt so von besonderer Relevanz für die Figur.¹²⁶ Gleichzeitig kommt an dieser Stelle die nun permanent drohende Gewalt von Seiten Erecs zum Ausdruck.

mit solher rede er ûz reit
und gebôt sînem wîbe
niuwan bî dem lîbe,
der schoenen vrouwen Êniten,
daz si muoste vûr rîten,
und verbôt ir dâ zestunt
daz ze sprechene ir munt
zer reise iht ûf kâeme,
swaz si vernæme
oder swaz si gesæhe.
dise kumberlîche spæhe
muoste si geloben dô,
wan si vorhte sîne drô. (E 3093-3105)

Der Ritter befiehlt seiner *schænen* (E 3096) Frau, sich *bî dem lîbe* (E 3095) an seine Forderungen zu halten. Enites körperliche Schönheit wird auch angesichts dieser massiven

¹²³ Vgl. Ulrich Ernst: *Liebe und Gewalt*, S. 232. Siehe dazu auch den Stellenkommentar von David N. Yeandle zu V 136,29f, S. 408-409.

¹²⁴ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 3053-3057, S. 751.

¹²⁵ Jutta A. Kleber: *Die Frucht der Eva*, S. 237.

¹²⁶ Vgl. Britta Bussmann: *Dô sprach diu edel kûnegîn*, S. 1-2.

Störung in der ehelichen Beziehung angesprochen und in Opposition zum Verhalten ihres Ehemannes gestellt. Diese erzählerische Vorgehensweise findet sich ebenfalls bei Jeschute im *Parzival*. Die Androhung der Todesstrafe im Fall der Missachtung fehlt in der französischen Vorlage, Hartmann stellt die Situation drastischer dar.¹²⁷ Auch das Redeverbot ist bei Chrétien weniger umfassend und bezieht sich nur auf Enides Anreden an Erec. Enite soll von und zu allem schweigen.¹²⁸

Erecs Anordnungen werden als *kumberliche spæhe* (E 3103) bezeichnet, einem Begriff, der in seiner Bedeutung zwischen Klugheit, Verschlagenheit und Seltsamkeit changiert.¹²⁹ Für das aggressive Verhalten des Königs seiner Frau gegenüber gibt der Text keine logische Erklärung, weder an dieser Stelle, noch bei der Versöhnung des Paares, wo diese Formulierung zwei weitere Male aufgegriffen wird (E 6772, 6778).¹³⁰

Enite muss ihrem Ehemann vorausreiten, was das von ihm verordnete Schweigen absurd erscheinen lässt. Sie nimmt mögliche Gefahren als erste wahr, darf ihm davon aber nichts berichten. Es liegt somit in ihrem Ermessen, ob sie Erec warnt und damit ihr Leben riskiert oder sich blind an den Befehl ihres Ehemanns hält und so sein Leben aufs Spiel setzt. Um sich als gute Ehefrau zu behaupten, muss sich die Königin dem Redeverbot widersetzen – es soll sie geradezu zum Sprechen bringen.¹³¹ Der Vorgang des Zum-Sprechen-Bringens wird im Text mehrmals und sehr ausführlich dargestellt. Enites Denken und das daraus resultierende Handeln nehmen dabei einen ungewöhnlich großen Raum ein. Ihr Ich tritt in den Vordergrund, wenn auch im Rahmen der legitimierenden Anrufung an Gott.

Anders als Hartmanns Protagonistin reitet Jeschute ihrem Ehemann hinterher. Auf diese Weise ist das neuerliche, unbeobachtete Aufeinandertreffen mit Parzival möglich.¹³²

Unmittelbar nach dem gemeinsamen Aufbruch kommt es zur ersten Konfrontation mit einer Gruppe von Räufern und Enite ist dazu gezwungen, rasch über ihr weiteres Vorgehen zu entscheiden.

¹²⁷ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 3093-3097, S. 754.

¹²⁸ Vgl. ebd., Kommentar zu V 3098-3102, S. 755.

¹²⁹ Vgl. Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Bd. 2, [Übersetzung zu] *spæhe*, Sp. 1063.

¹³⁰ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 3103-3105 bzw. V 6771-6777, S. 757 bzw. 869-870.

¹³¹ Vgl. Britta Bussmann: *Dô sprach diu edel künegîn*, S. 2 bzw. S. 18.

¹³² Robert Braunagel übersieht diesen Unterschied in der Konstellation zwischen Orilus und Jeschute im Vergleich zu Hartmanns Darstellung. In: Ders.: *Die Frau in der höfischen Epik*, S. 100-101.

dô si in solhem zwîvel reit, / ob si imz torste gesagen / oder solde gedagen, / nû redete si in ir muote: / , rîcher got der guote, / ze dînen genâden suoche ich rât: / dû weist al eine wiez mir stât. [...] / waz sol mir armen geschehen? / wan swederz ich mir kiese / daz ich doch verliese. / warne ich mînen lieben man, / dâ genim ich schaden an, / wan sô hân ich den lîp verlorn. / wirt aber diu warnunge verborn, / daz ist mîns gesellen tôt. / jâ ist einer solhen nôt / wîbes herze ze kranc. ‘ / nû kam der muot in ir gedanc: / , bezzer ist verlorn mîn lîp, / als ein unklagebære wîp, / dan ein alsô vorder man, / wan dâ verlür maneger an. / erst edel unde rîche: / wir wegen ungelîche / vür in will ich sterben / ê ich in sihe verderben, / ez ergê mir swie got welle. [...] / hin umbe si zuo im sach / vorhtlîchen unde sprach: / , sich ûf, lieber herre, / ûf genâde verre / will ich dir duch triuwe sagen / (dînen schaden enmac ich niht verdagen): / dir sint ritter nâhen bî / die dir schadent, mugen sî, / unser herre ensî der dich ner. ‘ / do sazte Êrec sich ze wer. (E 3145-3189)

Diese Textpassage zeichnet Enites Entscheidungsprozess nach und mündet in die Handlungsbereitschaft Erecs. Der Ausgang der Überlegungen der Dame ist im Prinzip vorgegeben. Sie übertritt das Schweigegebot ihres Ehemannes, um dessen Leben zu retten. Ihre eigene Existenz und die Angst vor den möglichen Konsequenzen ihres Vorgehens ordnet sie seinem Wohlergehen unter und stellt damit vorbildlich ihre *triuwe* (E 3184) unter Beweis. Die Form und der Umfang ihrer Entschlussfassung sind allerdings außergewöhnlich. Nach der kurzen bestätigenden Antwort an ihren Vater (*herre, daz tuon ich*, E 322) und den *sûft* (E 3027) in Karnant, ist das die erste direkte Rede der Protagonistin. Auch wenn sie zu sich selbst spricht, zeichnet sich damit eine deutliche Veränderung ab.

In ihrem Monolog wägt die Frauenfigur das Für und Wider der ihr verbleibenden Optionen ab, die im Reim von *sagen* auf *dagen* (E 3146 bzw. 3147) auf den Punkt gebracht werden.¹³³ Auch wenn sie den für sie einzig gangbaren Weg wählt, so erscheint sie dabei als Individuum. Das Publikum bekommt Einblick in ihr Innenleben und hat teil an den Sorgen und Nöten der Dame in dieser bestimmten Situation. Es ist damit nicht Gott alleine, der um ihren Zwiespalt weiß, sondern auch die Hörerinnen und Hörer.¹³⁴ Über diese verdeckte Innenschau wird der Bezug zum Publikum durch eine neue, tiefergehende Ebene erweitert.

Enite problematisiert angesichts der Bedrohung durch die Räuber ihre Weiblichkeit: *wîbes herze* (E 3167) ist diesem Konflikt scheinbar nicht gewachsen, obwohl sie in dieser Herausforderung besteht. Sie nimmt dafür jedoch den Zorn ihres Ehemanns in Kauf und stellt ihr Wohlergehen klar hinten an. Sie folgt in ihrem Handeln einem weiblichen Rollenmuster, die vorhergehende Denkbewegung weicht aber von eben diesem ab. Den Ursprung und die Möglichkeit dafür bildet die verkehrte Situation, in der sie sich als Frau und Königin befindet.

¹³³ Vgl. Uwe Ruberg: *Beredtes Schweigen*, S. 181.

¹³⁴ Siehe auch Britta Bussmann: *Dô sprach diu edel künegîn*, S. 20.

Bei der Herzogin Jeschute fehlt dieser Innenraum gänzlich. Sie handelt in einem männlich bestimmten Rahmen und reagiert auf die Vorgaben von dieser Seite. Die Störung in ihrer Konzeption als adelige Ehefrau zeigt sich vorrangig über ihr Äußeres und lässt sie als Figur an der Oberfläche verharren. Als eine von vielen Nebenfiguren im *Parzival* fehlt ihr allerdings schon auf der Textebene der Raum für umfassende Reflexionen.

Nach dem Sieg über die Räuber konfrontiert Erec seine Ehefrau mit dem Vorwurf, sein Gebot missachtet zu haben. Als Strafe dafür wird sie von ihm zum Pferdeknecht gemacht und so in ihrem Status noch weiter beschnitten (E 3235-3283). Enite hat diese Funktion bereits beim ersten Aufeinandertreffen mit dem Protagonisten übernommen, was allerdings mit der Armut ihrer Familie begründet wurde. An dieser Stelle entspringt ihre Aufgabe der Ablehnung und dem Zorn ihres Mannes. Erecs Rede wird mit einem Verweis auf seine Leistung und Tapferkeit eingeleitet (*dô im von sîner vrûmekeit / alsô rehte wol geschach*, E 3235-3236) – ohne Enites Warnung wäre diese Konfrontation jedoch weitaus problematischer verlaufen. Zudem werden seine Gegner als schlecht ausgerüstet beschrieben (E 3228-3230), was seine *vrûmekeit* in einem ironischen Licht zeigt.¹³⁵ Er klagt schließlich das Verhalten von Frauen generell an und formuliert eine misogynen Schmährede. Seine Ehefrau rechtfertigt ihr Handeln mit der Sorge um sein Leben und ihre *triuwe* (E 3262). Dieser Begriff expliziert gemeinsam mit jenen der *riuwe* (E 3263) und *êre* (E 3264) das Spannungsfeld, in dem sich das Paar bewegt.

Enite akzeptiert Erecs Befehl unwiderrprochen. Bei der Versorgung von Erecs Pferd am Beginn des Textes reagiert sie auf die Aufforderung ihres Vaters – wie auch hier – mit einer klar bestätigenden Aussage (E 322). Die Figur ist zwar durch das Vermögen zur Reflexion erweitert, sie bewegt sich jedoch trotzdem in einem männlich bestimmten Lebensraum und lässt derartige Anordnungen unhinterfragt. Die weiteren Brüche in ihrer Konzeption lassen sie vorübergehend an der männlichen Sphäre teilhaben, der Text macht jedoch ihre eigentliche Bestimmung durchwegs deutlich und inszeniert ihre Weiblichkeit vor allem im Zuge des *aventiure*-Ritts mit Erec bzw. des wiederholten Pferdedienstes. Ihre neugefundene Sprachkompetenz lässt sie zwischenzeitlich die Kluft zwischen den Bereichen adeliger Männlichkeit und Weiblichkeit überbrücken. Sie schafft sich damit einen eigenen Raum – einen Raum in ihrem Inneren.

¹³⁵ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 3226-3234 bzw. V 3235, S. 766-767.

3.8. Das Paar und seine Umwelt I

In der neuerlichen Begegnung mit einer Gruppe von Räufern zeigt sich die Wirkung, die das Paar in seiner nunmehrigen Konstellation – Enite reitet drei Pferde führend voraus, der gerüstete Erec folgt ihr – auf seine Umwelt hat. Diese „seltsame Choreografie“¹³⁶ lenkt die Aufmerksamkeit der Beobachter vor allem auf die Dame.

ze sînen gesellen sprach er [einer der Räufer] dô: [...] / ez ist niuwan ein man, / als ich ez
kiesen kan. / er vüeret ein ritterlîchez wîp: / der ist bekumbert ir lîp. / si vüeret driu ros an
der hant: / si ist, hân ich ez rehte erkant, / dem ambet ungezæme. / mich wundert wâ er
næme / sô seltsænen schiltkneht. / man sol si im nehmen, daz ist reht. / als ich ez verre
mac gespehen, / ich enhân nie schoener wîp gesehen. (E 3317-3333)

Enite steht im Fokus der Wahrnehmung. Nur kurz verweist der Sprecher darauf, dass es sich um ausschließlich einen Mann handelt. Dann berichtet er ausführlich über die Frau, ihre unpassende Aufgabe und ihre Schönheit. Sogar für eine Figur, die außerhalb der höfischen Gesellschaft angesiedelt ist, wird die Störung in diesem Bild evident.¹³⁷ Sie bestärkt die Gruppe in ihren Absichten, wobei Enite als Beute zum vorrangigen Ziel wird. Erecs Entschluss, seine Frau vorausreiten und sie zudem als Pferdeknecht agieren zu lassen, bewirken eine Verschärfung der Situation, die Konflikte geradezu herausfordert.

Wieder sieht nur Enite die nahenden Gegner und es folgt erneut eine Schilderung ihrer Gedanken, hier nun ohne eine einleitende Wendung an Gott (E 3353-3377). In ihrer Reflexion bringt sie auch Erecs rein materiellen Verdienst ihr gegenüber zum Ausdruck:

sol ich den slahen sehen
der mich von grôzer armuot
ze vrouwen schuof über michel guot
dâ von ich schône gêret bin
(ich heize ein rîchiu künegin),
daz sol mich geriuwen [...]. (E 3361-3366)

Im Zentrum dieser Aussage steht zwar das Handeln des Ritters seiner Frau gegenüber, sie zeugt jedoch zugleich von einem Bewusstsein der Frauenfigur für ihre spezifische Situation. Die Königin entscheidet sich klarerweise wieder dazu, das Sprechverbot Erecs zu missachten und warnt ihn. Er ist erfolgreich und schilt die Dame erneut für ihr Verhalten, wobei seine Rede wiederum von einem großen Aggressionspotential zeugt. Nur die Wahrung seiner

¹³⁶ Haiko Wandhoff: Gefährliche Blicke, S. 175.

¹³⁷ Siehe auch den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 3325, S. 769.

ritterlichen Ehre veranlasst ihn dazu, Enite nicht zu töten (E 3409-3412). Die Omnipräsenz möglicher Gewalt zeigt sich auch an den Einleitungen von Enites Anreden an Erec. Die den Warnungen jeweils vorangestellten Beschreibungen *hin umbe si zuo im sach / vorhtlîchen unde sprach* (E 3180-3181) bzw. *vil drâte si hin umbe sach / zÊrecke si mit vorhten sprach* (E 3378-3379) veranschaulichen die Wirkung des Artusritters auf seine Ehefrau.

Hartmanns Protagonistenpaar bewegt sich in der Öffentlichkeit und wird von seiner Umwelt bewusst wahrgenommen. Ganz anders verhält es sich diesbezüglich bei Orilus und Jeschute. Hier ist es nur Parzival, der zwei Mal ihren Weg kreuzt – einmal als den Konflikt auslösende, einmal als den Konflikt klärende Instanz. Das brutale und abwertende Verhalten des Herzogs gegenüber seiner Ehefrau ist am Artushof zwar bekannt, wie sich im Nachhinein zeigt. Es wird jedoch keine Konfrontation mit anderen Personen gezeigt, die nicht direkt in das Geschehen involviert sind. Die beiden Figuren erscheinen im Text isoliert und kehren erst nach erfolgter Versöhnung in die Gesellschaft zurück.

Auf den zweiten Räuberkampf folgt im *Erec* die Begegnung mit einem Knapen. Erneut wird die Aufmerksamkeit deutlich, die der Ritter und vor allem seine mittlerweile acht Pferde führende Frau auf sich ziehen. Der Knappe bemerkt sofort die missliche Lage der Königin (E 3499-3502) und möchte ihr diese Last abnehmen. Erec ist hier zum ersten Mal dazu angehalten, den Pferdedienst Enites zu rechtfertigen. Er begnügt sich jedoch damit, die Situation einfach als notwendige Läuterung für die Dame darzustellen (E 3590-3594) und lässt sein Gegenüber, wie auch das Publikum, im Unklaren über den Grund für Enites unpassende Aufgabe.¹³⁸

Der Knappe berichtet seinem Herrn von den herannahenden Fremden und macht ihn auf das *schœniste wîp* (E 3621) aufmerksam. Der bei Hartmann namenlos bleibende Graf agiert Erec und Enite gegenüber anfangs ganz der höfischen Norm entsprechend und lädt sie zu sich ein. Erec lehnt jedoch ab und wenig später präsentiert der Text ein ganz anderes Bild vom zuvor noch so vorbildlichen Grafen. Er bereut es, Enite ihrem Ehemann nicht sofort genommen zu haben und überlegt, wie er sie doch noch bekommen könnte. Der Wandel in der Gesinnung der Männerfigur wird im Text ausführlich erläutert und auf den ambivalenten Einfluss der *minne* zurückgeführt.¹³⁹ Als auslösendes Element für die Veränderung des Grafen wird die Schönheit der Dame festgemacht. *Untriuwe* (E 3675, 3691) kennzeichnet nun seinen

¹³⁸ Vgl. ebd., Kommentar zu V 3590-3594, S. 776.

¹³⁹ Siehe auch ebd., Kommentar zu V 3668-3721, S. 778-779.

Charakter. Es wird auf das Denken des Grafen (*manecvalt wart sîn gedanc*, E 3672) und damit auf einen inneren Vorgang verwiesen. Anders als bei Enite werden die Gedanken jedoch nicht wiedergegeben und so das tatsächliche Innenleben der Figur vorgeführt. Der Text verbleibt an der Oberfläche und mündet schließlich in allgemeine Ausführungen zum Einfluss und dem richtigen Umgang mit der *minne*. Der Graf gehört nicht zu jenen, die letzteren beherrschen und er entschließt sich, Enite ihrem Ehemann abzurufen. Er bemüht sich, die Königin davon zu überzeugen, seine Frau zu werden und so ihre Lage zu verbessern. Er nimmt den untergrabenen Status der Frauenfigur zum Vorwand für sein ausschließlich selbstbezogenes Verhalten.

Der Graf findet in der Herberge Erec und Enite am Tisch getrennt voneinander vor. Erec besteht – wie auch der Herzog Orilus in Wolframs *Parzival* – darauf, dass seine Ehefrau weder mit ihm gemeinsam isst, noch in einem Bett mit ihm schläft. Diese Maßnahme zur Sanktionierung des Ehebruchs des weiblichen Partners ist im *Erec* noch weniger begründet als für die Beziehung zwischen Orilus und Jeschute. Selbst der Erzähler zeigt sich verwundert über das Handeln des Protagonisten (E 3954-3958), das dieser mit den Worten *mîn gemüte stât alsô* (E 3745) weiterhin unerklärt lässt. Erec setzt damit aber einen weiteren Schritt zur Manifestierung der Trennung nach außen, ein Signal, auf das der Graf unmittelbar reagiert. Er wendet sich an Enite und bietet ihr unverhohlen die Landesherrschaft an seiner Seite an. In seiner Rede beschreibt er den Eindruck, den die Dame in ihrer sonderbaren Situation erweckt.

mir erbarmte nie sô sêre / weder man noch wîp / als iuwer wætlîcher lîp. / sît ich iuch
hiute lîden sach / als missezæmen ungemach / der einer vrouwen nie gezam, / vil nâ ez
mînem herzen kam / und ouch noch dicke leider tuot. / iuwer grôze armuot / die
enverwîze ich iu durch über niht, / wan daz mir leide dran geschicht. / nû zæmet ir
wærlîche / ze vrouwen wol dem rîche. / wer gap iuch armen solhem man / der enmac
noch enkan / iuch gêren rehte? / er hât iuch zeinem knehte. (E 3757-3773)

Die Aussagen des Grafen sind auf ein klares Ziel ausgerichtet und auch dementsprechend gestaltet. Seine Beschreibung trifft jedoch durchaus zu und er findet darin eine Legitimierung für sein Vorhaben. Auch der eigentliche Grund für das Erscheinen des Grafen kommt zur Sprache: Es ist Enites *wætlîcher lîp* (E 3759), der ihn zu seinem Tun veranlasst.

Enite reagiert auf das Angebot anfangs mit höflicher Ablehnung und stellt einmal mehr ihre *triuwe* unter Beweis. Erecs Verhalten ihr gegenüber stellt sie als berechtigt dar und ihre Rede ist durch den Reim von *knehte* auf *rehte* gekennzeichnet (E 3812-3813). Dieser Reim markiert

den Bereich von Enites Pferdedienst und findet sich bereits in der Rechtfertigung ihres Vaters für die Versorgung von Erecs Pferd zu Beginn (E 350-351).¹⁴⁰

Schon in ihrer ersten Antwort an den Grafen ist die Frauenfigur allerdings nicht ganz ehrlich – sie ordnet sich einem niedrigem Stand zu und bezeichnet sich und ihren Ehemann als arm (E 3810, 3823). Ihr weiteres Vorgehen zur Täuschung ihres Gegenübers zeichnet sich hier bereits ab.¹⁴¹

Der namenlose Graf zeigt sich von Enites Worten unbeeindruckt und besteht darauf, sie zur Frau zu nehmen. Dem Beharren ihres Verehrers begegnet die Dame mit einem *schænen list* (E 3842) und tritt als kluge Taktikerin in Erscheinung: Sie stellt sich vermeintlich auf seine Seite und gibt Erec als ihren Entführer vor. Sie verspricht, ihn in seinem Vorhaben zu unterstützen und überzeugt ihn gleichzeitig, ihren Ehemann erst am nächsten Morgen zu konfrontieren. Das Gespräch zwischen der Königin und dem Grafen wird abschließend mit folgenden Worten zusammengefasst:

mit schoenen wîbes listen
begunde si dô vristen
ir êre und ir mannes lîp. (E 3940-3942)

Die Protagonistin lügt, tut das jedoch wiederum um ihren Ehemann vor Schaden und ihre Ehre zu bewahren. Im Text wird ihr Handeln durchwegs positiv dargestellt,¹⁴² was auch in der Kombination von *list* mit dem Adjektiv *schæne* (E 3842, 3940) zum Ausdruck kommt. Enite agiert hier erstaunlich selbstbestimmt und regelt ihre und die Geschicke ihres Ehemannes. Sie vermag den Grafen problemlos hinters Licht zu führen und zeigt im Gespräch mit ihm keine Angst, obwohl sie seinem Begehren schutzlos ausgeliefert ist. Der Protagonist erscheint abwesend.¹⁴³

Die Angst der Frauenfigur zeigt sich erst, als sie ihrem Ehemann von den Geschehnissen berichtet. Sie fällt dabei sogar vor ihm auf die Knie. Vor ihrer Warnung finden sich wieder die Gedanken der Dame, als Resultat steht wieder Erecs unmittelbares Handeln. Das Tempo des Textes wird gesteigert und der Ritter bricht hastig mit seiner Frau auf. Der Wirt erhält die sieben Pferde – eines der ursprünglich acht Tiere hat bereits der Knappe bekommen – und befreit so Enite von ihrem Pferdedienst. Dieser Schritt hin zu einer Verbesserung ihrer

¹⁴⁰ Vgl. Manfred G. Scholz: *Der hövesche got*, S. 136-138.

¹⁴¹ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 3809-3825, S. 781.

¹⁴² Siehe auch Britta Bussmann: *Dô sprach diu edel künegîn*, S. 23.

¹⁴³ Siehe auch Waltraut Fritsch-Rößler: *Finis Amoris*, S. 61.

Situation liegt allerdings in der Handlung begründet. Erec nutzt die Tiere als Bezahlung, der eheliche Konflikt und das Schweigegebot bleiben bestehen.

Die Reaktion des Grafen ist massiv. Er schreckt aus dem Schlaf auf und befürchtet, zu spät zu kommen und die Dame zu verlieren. Nachdem er die Herberge erreicht hat, bedroht er den Wirt und legt ein ganz und gar unhöfisches Verhalten an den Tag.

als er die [seine Gefolgsmänner] zuo im genam / und zuo den herbergen kam, / nâch ungevüegem gruoze / sô stiez er mit dem vuoze / die tür daz si zebrach. [...] / , wâ slafent dîne geste? ‘ / , herre, si sint geriten. ‘ / mit zornigen siten / sprach der grâve: , si ensint. ‘ / [...] , wie lange sol ich dich vrâgen? ‘ / , nû seht selbe wâ si lâgen. / war umbe solde ich si iu versagen? ‘ / er sprach und wolde in hân erslagen [...]. (E 4044-4073)

Der namenlose Graf zeigt sich übermäßig aggressiv und stellt eine Bedrohung für sein Umfeld dar. Er fühlt sich betrogen, kommt aber nicht auf die Idee, dass Enite für seine Täuschung verantwortlich sein könnte. Sie ist für ihn immer noch einfach das *schæeniste wîp* (E 4090). Ihr Verhalten liegt außerhalb der eigentlichen Handlungskompetenz einer Frau und wird daher von ihrem männlichen Umfeld nicht erkannt.

Der Graf holt das Paar schließlich ein und fordert Erec heraus. Er ist von Enites Bericht überzeugt, betrachtet Erec als ihren Entführer und beschimpft ihn. In seiner Angriffsrede (E 4168-4196) veranschaulicht der Mann seine unritterliche Haltung mehr als deutlich. Schon in der Redeeinleitung wird das Tun des Grafen dreifach negativ markiert (*vil unritterlîch er sprach / mit ungezæmen grimme / nâch unvriuntlîcher stimme*, E 4169-4171). Er betont den Gegensatz zwischen dem Protagonisten und seiner Ehefrau, sie ist ihm nicht *ze mâze* (E 4190). Weiters argumentiert er mit der Wirkung, die die seltsame Konstellation des Paares in der Öffentlichkeit hervorruft und spricht dabei von Schande für sich und sein Gefolge. Schließlich kündigt der Graf vermeintlich selbstlos an, Enite zu ihren Verwandten zurückbringen und ihr wieder ein besseres Leben ermöglichen zu wollen. Ohne das Wissen um das Geschehen im Hintergrund, erscheint zumindest das Vorhaben der Figur gerechtfertigt. Es ist jedoch bereits die Form, in der der namenlose Graf Erec verbal konfrontiert und sein Handeln zu begründen versucht, die ihn als Ritter disqualifizieren. Sein Kontrahent greift ihn auch auf dieser Ebene an. Erec spricht davon, dass er sich ihm gegenüber *enthövescht* (E 4197) und betont seinen eigenen Status. Erst danach erklärt er die Anschuldigung als Lüge. Es ist vorrangig die Art und Weise, wie ihm der namenlose Graf begegnet, an der sich der König stößt.

Enite, die in den Verlauf des Geschehens aktiv involviert war, tritt in der Auseinandersetzung selbst in den Hintergrund. In ihrer außergewöhnlichen Lage ist es ihr zwar möglich, die Handlung mitzugestalten. Die Entscheidung des Konflikts erfolgt jedoch in der männlichen Sphäre des Kampfes. Der Graf wird für sein Verhalten gebührend bestraft: Erec sticht ihn vom Pferd und tötet sechs seiner Gefolgsmänner. Darauf folgt wieder der Zorn des Protagonisten über die Warnung seiner Ehefrau, deren Beteuerungen und die Anmerkung von Seiten des Erzählers, dass sie sich wieder über sein Verbot hinwegsetzen wird.

Die Wirkung von Enites *schæne* zeigt sich deutlich in den zuvor geschilderten Begegnungen. Die beiden Räubergruppen, der Knappe und schließlich der namenlos bleibende Graf reagieren stark auf das ansprechende Äußere der Dame. Vor allem in Kombination mit ihrer ungewöhnlichen Position als Pferdeknecht an der Seite ihres Mannes ist dieses zentrale Figurenmerkmal problematisch. In der Wandlung des Grafen zeigt sich diese Problematik deutlich: War er vor der Begegnung mit Enite *biderbe unde guot* (E 3688), lässt ihn die Faszination für die Schönheit der Königin zum ungehobelten Aggressor werden. Er verliert diese Eigenschaften, wie auch Erec auf Karnant.¹⁴⁴ Die *schæne* der Frauenfigur umfasst jedoch nicht nur ihre körperliche Schönheit, sondern ihr gesamtes Wesen. Enite ist in ihren Eigenschaften ideal, was sich auch in ihrem Äußeren manifestiert. Das negative Potential ihrer Schönheit entfaltet sich auf Männer, die nicht adäquat damit umgehen können – das ist beim Grafen der Fall, allerdings auch beim Protagonisten selbst, der sich nach der Hochzeit ausschließlich seiner Frau widmet und darüber seine Herrscherpflichten vergisst.¹⁴⁵ Die uneindeutige Konzeption der weiblichen Hauptfigur wirkt verstärkend auf den Effekt ihrer Ausstrahlung und dient Erecs Gegnern zur Legitimation für ihr Handeln.

Ganz anders reagiert der kleinwüchsige König Guivreiz auf Enites *schæne*. Er trifft im Anschluss an die Grafenepisode auf Erec und Enite und sieht im Aussehen der Dame den Ausweis für den hohen Status des Ritters. Nur ein ausgesprochen tapferer Kämpfer von hohem Stand kann eine so schöne Frau haben:

ir muget wol ein degem sîn.
daz ist an zwein dingen schîn:
ir vüeret, sam mir mîn lîp,
daz aller schœniste wîp
der ich ie kûnde gewan:
wer gæbe die einem böesen man?

¹⁴⁴ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 3684-3690, S. 780.

¹⁴⁵ Vgl. Kathryn Smits: Die Schönheit der Frau in Hartmanns *Erec*. In: *ZfdPh* 101/1 (1982), S. 1-28.

dar zuo sît ir gewafent wol [...]. (E 4330-4336)

Guivreiz betrachtet die beiden Protagonisten als Paar, auch in ihrer Wirkung nach außen. Für die bisherigen Begegnungen nach dem Aufbruch der Hauptfiguren aus Karnant waren vor allem die trennenden Aspekte – Enites Pferdendienst, die Trennung von Tisch und Bett – relevant. Der zwergenähnliche König erkennt das außergewöhnliche Potential der Partnerschaft, vor allem am schönen Äußeren Enites.¹⁴⁶

Zudem kündigt sich eine Veränderung in der Einstellung Erecs seiner Frau gegenüber an. Kurz vor dem Zusammentreffen mit Guivreiz stellt der Text fest *dô wart im aber ir triuwe erkant / als si in gewarnet hâte* (E 4319-4320).¹⁴⁷ Die Anordnung zu schweigen wird ab diesem Zeitpunkt nicht wiederholt und Enites Sprechen auch nicht länger getadelt.¹⁴⁸ Ähnliche Signalwirkung hat die Antwort des Königs an die Dame, die sich am Rand des Kampfgeschehens an die Stelle ihres verletzten Ehemannes wünscht: *, vrouwe, iuch triuget iuwer wân ‘ / sprach der unverzaget man: / , wan dâ verlür ich mêre an. ‘* (E 4429-4431).¹⁴⁹ Enites Konzeption nähert sich langsam wieder ihrer eigentlichen Form an. Sie ist nicht mehr Pferde knecht und wird auch nicht länger für ihre Warnungen mit dem Tod bedroht. Ihre Rehabilitation als Ehefrau erfolgt aber erst nach dem Geschehen auf Limors, wo der Text an Hand des Grafen Oringles eine in negativer Hinsicht gesteigerte Reaktion auf die Ausstrahlung und das Aussehen Enites vorführt. Dieser Abschnitt nimmt einen zentralen Stellenwert ein – ich möchte ihn daher in einem eigenen Kapitel behandeln.

3.9. Der Artushof als Zwischenstation

Mit *schæner triuegeheit* (E 5034) gelingt es Gawan, Erec und Enite zum Artushof zu führen. Wie bei Enites Täuschungsmanöver gegenüber dem namenlosen Grafen wird Gawans Betrug positiv markiert. Während dem kurzen Aufenthalt auf Guivreiz’ Burg, sowie der darauf folgenden Auseinandersetzung mit Keie und dem Gespräch zwischen Gawan und Erec ist die Frauenfigur nicht präsent. Der Text konzentriert sich in der Darstellung ganz auf den Protagonisten, die Dame wird nicht einmal genannt.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁴⁷ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 4319, S. 791.

¹⁴⁸ Vgl. Uwe Ruberg: *Beredtes Schweigen*, S. 193.

¹⁴⁹ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 4425-4432, S. 796-797.

¹⁵⁰ Siehe auch ebd., Kommentar zu V 4587-4915, S. 801.

Nach ihrer Ankunft bei der Hofgesellschaft werden Erec und seine Ehefrau wieder voneinander getrennt, Königin Ginover kümmert sich exklusiv um Enite.¹⁵¹ Der Pferdedienst und das Verhalten ihres Mannes ihr gegenüber werden nicht öffentlich thematisiert bzw. problematisiert. Erst in der Zurückgezogenheit der Kemenate besprechen die Frauen das Geschehen. Dort findet sich – neben Enites eigenen Reden und vereinzelt Kommentaren des Erzählers – der Raum für eine Auseinandersetzung über die Situation der Dame.

si wâren willekomen dar: / man emphienc si wirdeclîche / beidiu gelîche, / Êrecken und Êniten, / die ze manegen zîten / unruowe hâten gepflegen / ûf unkunden wegen. / Ginovêr diu kûnegîn / tete sîezen willen schîn, / dô ir vrouwe Ênite kam. / in ir phlege si si nam / und vuorte si von danne / besunder von ir manne / in ir heimlîche. / dâ wart vil wîplîche / von in beiden geklaget, / vil gevrāget und gesaget / von ungewonter arbeit / die vrouwe Ênite erleit. / sô kumberlîcher sache / ergazte si mit gemache / diu vil edel kûnegîn / die wîle und daz mohte sîn. (E 5093-5115)

Das Gespräch der Frauen wird nur indirekt wiedergegeben. Ihr *sagen*, *vragen* und *klagen* wird zudem als *wîplîch* (E 5107) bezeichnet und damit klar mit dem Ort übereingestimmt. Der höfische Rahmen eröffnet hier einen Bereich für weibliche (Inter)Aktion. So wird deutlich, dass Enites zuvor geführten, umfassenden Reden und ihre Beteiligung am Geschehen nur in der Ausnahmesituation der gemeinsamen *aventure*-Fahrt, weit abseits des Hofes, möglich sind.

Mit der Bezeichnung als *kumberlîche sache* (E 5112) werden die Mühen der weiblichen Hauptfigur wieder als etwas nicht ganz Erklär- und Fassbares markiert. Königin Ginover setzt dem *gemach* (E 5113) entgegen, einen Aspekt, auf den Erec für die Dauer der Reise verzichten will (E 4977-4978) und darum nur zwischenzeitlich für sich und seine Ehefrau zulässt.

Auch im *Parzival* ist Orilus' Verhalten gegenüber Jeschute bei Hof bekannt, der Konflikt bleibt jedoch auf die Paarbeziehung beschränkt und wird nicht in der Öffentlichkeit verhandelt. Erst nachdem das Paar sich wieder versöhnt hat, kehrt es in die Gesellschaft zurück. Dort spricht König Artus die Entbehrungen der Herzogin an, Kritik an Orilus' Handeln findet sich in seiner Rede aber keine (P 277,18-278,6). Anders als Erec ist Jeschutes Ehemann anfangs kein angesehenes Mitglied der höfischen Elite, sondern steht dieser feindlich gegenüber. Die Unterlegenheit im Kampf gegen Parzival und die daraus resultierende Wiederherstellung der Ehe führen ihn zum Artusrittertum. Enites Partner

¹⁵¹ Vgl. Irmgard Gephart: Welt der Frauen, S. 185-186.

wiederum verfügt von Beginn an über diesen Status. Auch wenn er sich großteils außerhalb der Gesellschaft bewegt, ist er fest darin verankert.

Hartmanns Protagonistenpaar bricht bald wieder aus dem Kreis der Artusgemeinschaft auf. Der unfreiwillige Aufenthalt in der auf *minne*-Dienst ausgerichteten Gesellschaft eröffnet für die Eheleute Erec und Enite keine Strategie zur Lösung des Beziehungskonfliktes,¹⁵² vielmehr ist ihre Zwischeneinkehr von einer Geschlechtertrennung geprägt.¹⁵³ Der Hof stellt sich als Ausgangs- und Endpunkt für *aventiuren* dar, übernimmt aber keine klärende Funktion. Erst nachdem Erec die ultimative Herausforderung von *Joie de la curt* bestanden und Enite wieder als seine Ehefrau anerkannt hat, kehrt das Paar zum Artushof zurück, um dann schließlich mit Karnant das endgültige Ziel der gemeinsamen Ausfahrt zu erreichen. Brandigan, König Artus' Hof und Karnant sind wesentliche Stationen für das Paar – entscheidend sind jedoch die Ereignisse im außerhöfischen Bereich.¹⁵⁴

3.10. Graf Oringles – das Paar und seine Umwelt II

Im Anschluss an den Abschied von König Artus und seinen Gefolgsleuten kommt es zum Kampf Erecs mit zwei Riesen. Er folgt einer klagenden Frauenstimme und nimmt damit zum ersten Mal wieder bewusst seine Umwelt wahr. Er ist nicht länger auf die Sinnesleistungen seiner Ehefrau angewiesen.¹⁵⁵ Zudem muss Enite zurückbleiben und ist nicht wie zuvor direkt Zeugin der Auseinandersetzung.¹⁵⁶ Der Protagonist zieht alleine los – die Dame findet sich in einer weiblichen Position abseits des Kampfgeschehens wieder. Erec siegt, seine aus den bisherigen Kämpfen stammenden Wunden brechen aber wieder auf und er fällt bei der Rückkehr zu seiner Frau ohnmächtig vom Pferd. Sie hält ihn für tot und stimmt eine lange Klage an, die im Text als direkte Rede enthalten ist.¹⁵⁷ Der Handlungsverlauf ist unterbrochen und der Text fokussiert auf die Frauenfigur.¹⁵⁸ Wieder wendet sie sich eingangs an Gott, später auch an den Tod, den sie auffordert, sie von ihrem Leid zu erlösen.

¹⁵² Vgl. Kathryn Smits: Die Schönheit der Frau, S. 19.

¹⁵³ Vgl. Anm. 88.

¹⁵⁴ Vgl. Alexandra Sterling-Hellenbrand: Gender and Love in the Epic Romances of Hartmann von Aue. In: Francis G. Gentry (Hg.): A Companion to the Works of Hartmann von Aue. Rochester, Woodbridge 2005 (Studies in German literature, linguistics and culture). S. 71-92. S. 78.

¹⁵⁵ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 5296-5301, S. 818.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., Kommentar zu V 5306-5319, S. 819.

¹⁵⁷ Ausführlich zu Enites Klagemonolog siehe Urban Küsters: Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer. In: Gert Kaiser (Hg.): An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München 1991 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Bd. 12). S. 9-75. V.a. S. 53-58.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 53.

Enite führt den vermeintlichen Tod ihres Ehemannes auf ein Fehlverhalten ihrerseits zurück:

des tôdes wære er hie erlân, / ob ich in drûf niht enhæte brâht. / jâ enhæte er im nie gedâht
/ dirre leidigen vart, / hæte ich den klagenden sûft bewart / den ich nam sô tiefe / dô ich
wânde er sliefe, / des tages dô ich bî im lac. / daz vervluochet sî der tac, / dô ich die rede
ruorte! / wan ich mîn heil zevuorte, / vil grôze êre und gemach. / ouwê wie übele mir
geschach! / nû waz wolde ich tumbe / ze redenne dar umbe? / swie mîn herze wolde
leben, / jâ hâte mir got gegeben / daz mîn dinc ze wunsche stuont. (E 5947-5964)

Die Dame betrachtet den eigentlich nicht für Erecs Ohren bestimmten *klagenden sûft* (E 5951) als Ausgangspunkt ihrer Misere. Bemerkenswert ist, dass sie an dieser Stelle nicht vorrangig den leblosen König beklagt, sondern ihre eigene Situation reflektiert. Sie fasst ihr Ansehen und ihr Wohlergehen ins Auge, das mit dem Ableben ihres Ehemannes in Frage gestellt ist.¹⁵⁹ Anders als bei Chrétien hat Hartmanns Erec seinen Vater nicht dazu angehalten, Enite im Fall seines Todes die Hälfte des Reiches zu übertragen.¹⁶⁰ Die Klage eröffnet für die Protagonistin einen Raum zur Selbstreflexion und zeugt von einem Bewusstsein für das eigene Ich.¹⁶¹

Der Erzähler wiederum stellt Enites Verhalten als naturgegeben dar: *wan si [die Frauen] anders niht enmegen* (E 5769). Mit ihrer exzessiven Trauer erfüllt die Dame den gesellschaftlichen Anspruch an ihre Reaktion, wenngleich sie sich alleine im Wald befindet. Die Frauenfigur misshandelt sich selbst und macht ihren Körper zur Ausdrucksfläche für ihren Schmerz. Im Gegensatz zu den männlichen Mitgliedern der höfischen Gesellschaft kann sie ihre Wut nur gegen sich selbst richten und auf diese Weise nach außen hin sichtbar machen.¹⁶²

Die Trauergesten der Protagonistin gipfeln schließlich in den Versuch, sich mit Erecs Schwert zu töten. Sie tritt damit aus der Rolle der leidenden Ehefrau hinaus und lässt gesellschaftliche und moralische Konventionen hinter sich.¹⁶³ Ihr Vorhaben wird im Text allerdings als *kintliche* (E 6067) bezeichnet und durch die gleich anschließenden Erwähnung Gottes, der sie weiter am Leben erhalten wird (E 6069-6071), relativiert. Die Extremsituation, in der sie sich als adelige Frau und vermeintliche Witwe im außerhöfischen Bereich eines Waldes befindet,

¹⁵⁹ Siehe auch den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 5940-5973, S. 842.

¹⁶⁰ Vgl. Volker Mertens: *Enide – Enite*, S. 71.

¹⁶¹ Vgl. Urban Küsters: *Klagefiguren*, S. 72-73.

¹⁶² Vgl. Scott E. Pincikowski: *The Body in Pain in the Works of Hartmann von Aue*. In: *A Companion to the Works of Hartmann von Aue*, S. 105-123, S. 113-114.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 114.

lässt ein derartiges Handeln möglich erscheinen. Die religiöse Ausrichtung des Textes steht dem jedoch grundsätzlich entgegen.¹⁶⁴

An dieser Stelle tritt der zuvor erwähnte Graf Oringles von Limors in Aktion und bewahrt Enite vor der Todsünde¹⁶⁵ des Selbstmordes. Er handelt als „Werkzeug Gottes“¹⁶⁶ und wird durchaus positiv in den Text eingeführt, zeigt sich wenig später jedoch von einer ganz anderen Seite. Der Graf schlägt der Frau das Schwert aus der Hand und spricht sie erst nach seinem Eingreifen an. In seiner Rede bringt er vor allem Enites Schönheit zum Ausdruck, die ihn in der Folge zu seinem weiteren, wenig ehrenvollen Verhalten veranlasst.

, saget, wunderlîchez wîp,
war umbe woldet ir den lîp
selbe hân ersterbet
und an iu hân verderbet
daz schoeniste bilde
daz zam oder wilde
ie mannes ouge gesach? ‘ (E 6160-6166)

Auch im weiteren Textverlauf liegt der Fokus auf der Schönheit der Königin. Wie in der vorhergehenden Grafen-Episode wird ihr Aussehen als auslösender Faktor für das Handeln der Männerfigur angeführt. *Als in der vrouwen schæne twanc* (E 3673) heißt es begründend in Bezug auf das Verhalten des namenlosen Grafen. Diese Aussage trifft ebenso auf Oringles zu. Die jeweils außergewöhnliche Situation Enites und ihre uneindeutige Konzeption – als Pferdeknecht bzw. potentielle Witwe – verschärfen die Lage. Die beiden Akteure werden auf diese Weise in ihrem Tun bestärkt.

Auf Oringles’ Frage, ob Erec ihr *âmis* oder ihr *man* (E 6172) gewesen sei, antwortet Enite , *beide, herre.* ‘ (E 6172). Für Ursula Schulze liegt darin das „[...] Kernproblem des Romans, in dem es um die richtige Art der Liebesbeziehung eines verheirateten Herrscherpaares geht.“¹⁶⁷ Diese Zuschreibungen schließen einander eigentlich aus, die Protagonistin beansprucht sie beide für ihre Beziehung zu Erec.¹⁶⁸ Anders als Schulze anführt, bemüht sich

¹⁶⁴ Siehe auch Bernard Willson: *The Heroine’s Loyalty*, S. 57-65. Der Autor hebt in seinen Ausführungen die religiösen Aspekte in der Konzeption der Protagonistin bzw. im gesamten Text hervor.

¹⁶⁵ Vgl. Wendy Sterba: *The Question of Enite’s Transgression: Female Voice and Male Gaze as Determining Factors in Hartmann’s Erec*. In: Albrecht Classen (Hg.): *Women as Protagonists and Poets in the German Middle Ages. An Anthology of Feminist Approaches to Middle High German Literature*. Göttingen 1991 (GAG 528). S. 57-68. S. 63.

¹⁶⁶ Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 6115-6137, S. 849.

¹⁶⁷ Ursula Schulze: *âmis unde man*, S. 14.

¹⁶⁸ Vgl. ebd.

Hartmanns Text jedoch weniger um die „[...] Integration der erotischen [*minne*] in den Sozialrahmen der Ehe“,¹⁶⁹ vielmehr wird die Unvereinbarkeit dieser beiden Konzepte aufgezeigt.¹⁷⁰ Die völlige Hingabe an die *minne* führt zum *verligen* auf Karnant und damit zur ultimativen gesellschaftlichen und persönlichen Krise des Paares. Als Reaktion darauf stellt die männliche Hauptfigur auf dem gemeinsamen *aventure*-Ritt die größtmögliche Distanz zu seiner Partnerin her,¹⁷¹ Enite wiederum agiert ganz ihrer Konzeption als Ehefrau entsprechend. Sie stellt permanent ihre *triuwe* unter Beweis und folgt den Anordnungen Erecs unwidersprochen. An die Stelle der nicht gesellschaftsfähigen *minne*-Beziehung tritt bis zum Ende hin die hierarchisch klar geordnete Beziehungsform der Ehe.¹⁷²

Wie im Jeschute-Kapitel erörtert, finden sich auch für die Beziehung zwischen Orilus und seiner Ehefrau Anklänge an die Problematik von *minne* und Ehe. Der Herzog betrachtet sich zwar als *âmis* (P 133,10) der Dame, zeigt sich aber in der Folge als äußerst hart strafender Ekeherr. Diese Selbstzuschreibung und die Bezeichnung als Orilus' *trûte* (P 130,1 bzw. 270,7) für die Frauenfigur bleiben die einzigen Hinweise auf ein mögliches *minne*-Verhältnis des Paares. Auf der Handlungsebene gibt es in der erzählten Episode dafür keine eindeutige Entsprechung.

Wie der erste Graf möchte auch Oringles Enite zu seiner Ehefrau machen und sucht den Konsens mit seinen Gefolgsleuten. Ihr *wünneclîcher lîp* (E 6193) reicht ihm als Ausweis für ihre adelige Herkunft. Einmal mehr wird so seine Fixierung auf das schöne Äußere der Dame offensichtlich und Enite gleichzeitig zu einem bloßen Objekt des Schauens gemacht (E 6187-6188).¹⁷³ Nach der Übereinstimmung mit seinen Begleitern konfrontiert der Graf Enite mit seinem Vorhaben. Sie ist von ihrer Trauer um Erec gezeichnet und lehnt sein Angebot ab. Die Dame betont, nie wieder einen Mann heiraten zu wollen. Oringles zeigt sich davon unbeeindruckt und tut die Aussage der Frauenfigur als stereotypes weibliches Gerede ab (, *diu wîp suln reden alsô. / dâ von man irz wîzen ensol / si bekêret sich wol / von ir unmuote [']*, E 6303-6306). Er lässt Enite und den tot geglaubten Erec auf seine Burg bringen.

¹⁶⁹ Ebd., S. 28.

¹⁷⁰ Vgl. Matthias Meyer: Schwierigkeiten des Artusromans, S. 160.

¹⁷¹ Vgl. Ursula Schulze: *âmis unde man*, S. 30.

¹⁷² Vgl. Matthias Meyer: Schwierigkeiten des Artusromans, v.a. S. 152-162.

¹⁷³ Vgl. Albrecht Classen: Schweigen und Reden in Hartmanns von Aue *Erec*. In: *Erec, ou l'ouverture du monde arthurien*, S. 25-42, S. 38, Anm. 33.

Wieder ist es dann Enites *schæne*, die den Grafen zu einer noch schnelleren Verwirklichung seiner Heiratspläne veranlasst. Seine Gefolgsleute zeigen sich nun bereits ablehnend gegenüber seinem eiligen Bestreben. Der Graf wird zu einer immer stärker negativ akzentuierten Figur.

dem wirte dô von ir geschach, / dô er ir schœne rehte ersach, / daz er sô lange stunde /
erbeiten niene kunde / unz ir man würde begraben, / si enwürde der naht erhaben / ze
vrouwen sînem lande. / swiez doch dûhte schande / alle sîne dienstman, / sîne boten
sande er dan / allenthalben in daz lant, / daz im kæmen zehant / die herren die des
ambetes phlegent / daz si die gotes ê gewegent, / daz si im würde gegeben, / wan er
entriute nie mê geleben. / sô grôz ist der minne maht: / er wolde et briuten der naht. (E
6324-6341)

Neben der Attraktivität der Dame wird im Text auf den Einfluss der *minne* verwiesen und damit für Oringles Tun die gleiche Kausalität hergestellt wie für das des namenlos bleibenden Grafen zuvor.¹⁷⁴ Oringles agiert jedoch noch weiter abseits der Norm, vor allem in seinem noch folgenden Vorgehen.

Wider ihren Willen wird Enite mit dem Grafen von Limors verheiratet, wenngleich die Ehe nicht gültig ist.¹⁷⁵ Er zwingt sie dazu, mit ihm zu essen und ihren vermeintlich toten Ehepartner zu verlassen. Nunmehr ist es die Dame, die auf eine Trennung pocht.¹⁷⁶ Sie verweigert die Tischgemeinschaft und schürt damit die Aggressivität ihres männlichen Gegenübers. Oringles verliert schließlich gänzlich die Fassung und schlägt Enite (E 6515-6523). Seine Versuche, der Protagonistin verbal Herr zu werden, funktionieren nicht und das „Wortgefecht“¹⁷⁷ der beiden Figuren gipfelt in Gewalt. Enite ist der Willkür des Grafen ausgesetzt, sie bietet ihm in ihrer Trauer aber die Stirn. Damit erweist sie sich aber primär als Inbegriff der treuen Ehefrau und weniger als erstaunlich mutige Frauenfigur.

Graf Oringles' Handeln steht nun öffentlich zur Diskussion und er wird von seinem Umfeld auf die Unangemessenheit seines Verhaltens hingewiesen (E 6525-6549). Er erscheint isoliert, argumentiert aber mit seinem Recht als Ehemann Enite so zu behandeln, wie er möchte. Das darauf folgende Schweigen seitens seiner Kritiker zeugt vom Funktionieren der gesellschaftlichen Ordnung und der ehelichen Hierarchie.

¹⁷⁴ Siehe auch Waltraud Fritsch-Rößler: *Finis Amoris*, S. 65.

¹⁷⁵ Vgl. Elisabeth Schmid: *Spekulationen über das Band der Ehe*, S. 120.

¹⁷⁶ Vgl. Waltraud Fritsch-Rößler: *Finis Amoris*, S. 76.

¹⁷⁷ Albrecht Classen: *Schweigen und Reden*, S. 37.

Enite betrachtet die Schläge als Chance, ihrem Ehemann nachzusterben und so ihre Verbindung aufrechterhalten zu können.¹⁷⁸ Dieser Superlativ der ehelichen Treue führt dazu, dass sie den Grafen mit ihren Klagen weiter provoziert. Enite geht damit als Siegerin aus dem „verbale[n] Duel[l]“¹⁷⁹ mit Oringles hervor – sie nutzt seine Unbeherrschtheit bewusst für ihre Zwecke aus.¹⁸⁰ Letztlich gelingt es ihr so auch, Erec aus seinem todesähnlichen Zustand zu erwecken.

der rede treip si sô vil / unz er si anderstunt sêre sluoc an den munt. / sînen slac si niht
envlôch / vil sêre si sich drunder zôch, / daz si ir mêre emphienge. / si wânde ir wille
ergienge. / si sprach: , wê mir vil armen wîbe! / wære mîn geselle bî lîbe, / diz bliuwen
wære vil unvertragen. ‘ / dô si sô lûte begunde klagen, / Êrec fil de roi Lac / [dannoch
unversunnen lac] / in des tôdes wâne, / und doch des tôdes âne. / geruowet was er etewaz
/ unde doch niht vil baz. / er lac in einem twalme / und erschrihte von ir galme / als der dâ
wirt erwecket, / von swærem troume erschrecket. / er vuor ûf von der bâre / in vremder
gebâre / und begunde mit den ougen sehen. (E 6577-6600)

Wie in den vorangegangenen Episoden folgt auf die Artikulation Enites das Handeln Erecs. Hier ist das Geschehen jedoch zugespitzt und an Stelle ihrer bisherigen überlegten Warnungen schreit und klagt die Dame lauthals. Auch Erec ist in seiner Wahrnehmung nicht nur eingeschränkt, sondern völlig abwesend.

Die Formulierung *und begunde mit den ougen sehen* (E 6600), die das Textzitat abschließt, weist auf eine wesentliche Veränderung bei Erec hin. Auf seine Ohnmacht folgt die vollständige Reaktivierung der Sinne, die einen Wandel im Geschehen initiiert.¹⁸¹ Er hört Enites Stimme und erkennt sie (*als si in dô nande / zehant er si erkande*, E 6608-6609). Der Protagonist eilt seiner Ehefrau zu Hilfe und tötet den Grafen. Das Paar flieht gemeinsam auf einem Pferd. Die die Erzählung nach dem *verligen* prägende Distanz zwischend den beiden Figuren wird vollständig so aufgehoben und es ist nun Erec, der „[...] die Zügel wieder in der Hand hat [...]“.¹⁸² Dass letzterer in seiner ritterlich-männlichen Konzeption aber noch immer nicht vollständig wiederhergestellt ist, zeigt sich an der neuerlichen Begegnung des Paares mit Guivreiz. Zum letzten Mal greift Enite an dieser Stelle aktiv in das Geschehen ein und rettet das Leben ihres Ehemannes. Auf diesen Aspekt der Handlung werde ich im anschließenden Kapitel noch näher eingehen.

¹⁷⁸ Vgl. Waltraud Fritsch-Rößler: *Finis Amoris*, S. 67.

¹⁷⁹ Britta Bussmann: *Dô sprach diu edel künegîn*, S. 23.

¹⁸⁰ Vgl. ebd.

¹⁸¹ Siehe auch den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 6584-6600, S. 862

¹⁸² Ingrid Bennewitz: *Die Pferde der Enite*, S. 13.

3.11. Wiederanerkennung Enites als Ehefrau

Die Eskalation auf der Burg Limors stellt den zentralen Wendepunkt in der Beziehung des Königspaares dar: Wieder in Sicherheit, löst der Ritter den Bann gegenüber Enite und bittet sie, ihm seine Ablehnung zu verzeihen.

dô endete sich zestunt / diu swære spæhe / und diu vremde wæhe / der er unz an den tac / mit ir âne sache phlac, / daz er si mit gruoze meit / sît er mit ir von hûse reit. [...] / ez was durch versuochen getân / ob si im wære ein rehtez wîp. / nû hâte er ir lîp / ersichert genzlîchen wol, / als man daz golt sol / liutern in der esse, / daz er nû reht wesse / daz er an ir hæte / triuwe unde stæte / unde daz si wære / ein wîp unwandelbære. / er druhte si an sîn bruste, / vil dicke er si kuste / vol minneclîchen / und bat die tugentrîchen / daz si wolde vergeben / als ungeselleclîchez leben / unde manege arbeit / die si ûf der verte leit. / bezzerunge er ir gehiez, / die er benamen wâr liez. / nû vergap si imz an der stat, / wan er sis vriutlîchen bat. / si sprach: , lieber herre, / jâ ennuote mich sô verre / dehein ander ungemach, / der vil âne zal geschach. / ez huop mich allez ringe / wider deme dinge / daz ich iuch muoste mîden: / solde ich daz langer lîden, / daz umbe müeste ich doch mîn leben / alsô schiere hân gegeben. ‘ (E 6771-6813)

Uwe Rubergs Bezeichnung als „unbequem[e] Stelle“¹⁸³ für den Vers 6775 (*âne sache*) kann wohl auf den zitierten Textabschnitt in seiner Gesamtheit bezogen werden. Der Versuch, das Verhalten Erecs zu begründen, liefert gerade keine eindeutige Erklärung und ist schon in seiner Formulierung mehrdeutig.¹⁸⁴

Wie beim Aufbruch aus Karnant wird Erecs Handeln gegenüber Enite als *spæhe* (E 6772, 6778) und damit als etwas nicht ganz Begreifliches bezeichnet. Auch der anschließende Begriff *wæhe* (E 6773) verweist auf die Irrationalität im Verhalten des Protagonisten. Die Verben *versuochen* (E 6781) und *ersichern* (E 6784) lassen sein Vorgehen als Prüfung für die Königin erscheinen, eine Prüfung in Bezug auf ihren Status als *rehtez wîp* (E 6782). Enite beweist ihre *triuwe* und *stæte* aber gerade im Übertreten der Anordnungen ihres Ehemanns. Auf ihre Warnungen folgen der Zorn und die Drohungen Erecs, bis zu jenem Zeitpunkt, wo der Text feststellt *dô wart im aber ir triuwe erkant / als si in gewarnet hâte* (E 4319-4320). Erec unterlässt in der Folge seinen Tadel und das Schweigegebot ist aufgehoben, das Verhältnis der beiden Figuren zueinander entspricht aber weiterhin nicht der Norm. Erst mehr als 2000 Verse später erkennt der König seine Ehefrau wieder an seiner Seite an und er bittet sie sogar um Verzeihung. Hartmanns männliche Hauptfigur scheint jetzt selbst plötzlich das

¹⁸³ Uwe Ruberg: *Beredtes Schweigen*, S. 196, Anm. 45.

¹⁸⁴ Eine ausführliche Analyse und Zusammenstellung verschiedener Deutungsansätze in der Sekundärliteratur zu dieser Passage findet sich im Stellenkommentar von Manfred G. Scholz (Kommentar zu V 6771-6791, S. 869-878). Der nun folgende Absatz basiert eben darauf.

Ausmaß und die Folgen ihres Verhaltens zu begreifen. Eine von Anfang an bewusste Intention, die der Text hier zu suggerieren versucht, kann Erec für sein Handeln jedoch nicht beanspruchen.

Die Erzählung expliziert, dass Erecs Tun *âne sache* (E 6775), also grundlos war. Enite hat sich nichts zu Schulden kommen lassen. Angesichts dieser Feststellung kann man sich mit Wendy Sterba fragen „Why does Erec force her to accompany him in such dangerous situations, if she is merely such a noble innocent?“¹⁸⁵ und mit der Autorin antworten, dass die weibliche Hauptfigur auf der gemeinsamen *aventure*-Fahrt den adäquaten Einsatz ihres Sprechens und dessen Potential entdeckt.¹⁸⁶ Hat sie auf Karnant zu spät und erst nach direkter Aufforderung ihres Ehemanns von den Problemen bei Hof berichtet, spricht sie ihn nach dem Aufbruch wann immer notwendig an und widersetzt sich konsequent seinem Redeverbot. Diese Entwicklung hin zu einem Sprachbewusstsein ist allerdings nur vorübergehend wirksam. Am Ende des Textes spricht Enite kaum mehr und auf Brandigan verliert sie vollends die Besinnung. Die zwischenzeitlich sprachmächtige Figur fällt in ihr ursprüngliches Schweigen zurück. Weiteres dazu folgt im Anschluss.

Der eheliche Konflikt wird nach dem spektakulären Geschehen auf Limors durch das unspektakulär geschilderte Einlenken Erecs wieder aufgelöst. Anders als bei Orilus und Jeschute im *Parzival* bedarf es keiner dritten Instanz, um die Ordnung in der Beziehung wiederherzustellen. Der König hat den Bruch mit seiner Ehefrau von sich aus herbeigeführt und nimmt ihn nun auch wieder zurück. Die in der Zwischenzeit an der Handlung äußerst aktiv beteiligte Enite akzeptiert die Entschuldigung *an der stat* (E 6802). Sie spricht ihre Mühsal zwar an, zeigt sich aber ganz ihrer Rolle als Ehefrau verhaftet und bezeichnet die von Erec angeordnete Trennung als ihre größte Entbehrung. Der Protagonist akzeptiert sie wieder in ihrem Status als adelige Ehefrau. Entscheidend für die Wirksamkeit der weiblichen Figurenkonzeption erweist sich so die männliche Wahrnehmung bzw. das männliche Verhalten der Frau gegenüber. Auch der zuvor näher betrachtete Moment der Einführung Enites in die Artusgesellschaft (E 1723-1743) macht dies deutlich. Dort wird sie entsprechend gekleidet vor die besten Ritter geführt und gilt damit als heiratsfähige Frau.

Die Beziehung des Königspaares ist aus Erecs Perspektive wiederhergestellt. Die folgende Handlung – Erecs Niederlage gegen Guivreiz und Enites Schutzschildfunktion für ihren

¹⁸⁵ Wendy Sterba: *The Question of Enite's Transgression*, S. 57.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., v.a. S. 66-67.

Ehemann – lassen allerdings darauf schließen, dass das Verhältnis der beiden Figuren zueinander noch immer nicht ganz geklärt ist.¹⁸⁷ In Wolframs *Parzival* geht die Läuterung in Orilus' Kampfetos mit der Versöhnung mit seiner Ehefrau Jeschute einher. Es bedarf nach seiner Niederlage gegen Parzival keiner weiteren Auseinandersetzung, um seine ritterliche Einstellung zum Ideal zu führen. Er kann sich danach in die Gruppe der Artusritter einfügen. Vor dem neuerlichen Aufeinandertreffen mit König Guivreiz ist es Erec, der die herannahenden Ritter zuerst bemerkt und dies seiner Ehefrau mitteilt (E 6872-6888). Wieder zeigt sich, dass die Rolle der Dame als exklusiv wahrnehmende und warnende Instanz erfüllt ist.¹⁸⁸ Sie übernimmt vorerst die eigentliche Funktion einer Frau im Kampfgeschehen: Die ihr vom Erzähler zugeschriebenen Befürchtungen illustrieren die Gefährlichkeit der Situation für ihren Mann (E 6889-6891).

Erec ist aber noch immer nicht völlig genesen und ist erneut vom Eingreifen der Protagonistin abhängig. In der Auseinandersetzung zwischen ihrem Mann und Guivreiz, die einander unerkannt gegenüberstehen, wirft sie sich schützend vor Erec und verhindert so seinen Tod. Ihre Rede liefert den entscheidenden Anstoß zur Aufklärung der Identitäten und bereitet damit dem Konflikt ein Ende.

[...] si spranc ûz dem zîle
 und begunde sich vellen
 über ir gesellen.
 si sprach: , nein, ritter guot,
 gewünne dû ie ritters muot,
 niht erslach mir mînen man! [...]
 in hât der kûnec Guivreiz,
 ob ich sînen namen weiz,
 verwundet in die sîten. ‘
 Guivreiz vrouwen Êniten
 bî der stimme erkande,
 ouch half ez daz si in nande. (E 6943-6959)

Wenn auch die Erkenntnis bei Guivreiz liegt, so sind es doch das Handeln und die Rede der Frauenfigur, die dazu führen. Ihre Involviertheit in diese öffentliche männliche Interaktion zeigt an, dass die funktionale Rollenverteilung in der Beziehung noch nicht adäquat gegeben ist. Enite muss ihren Platz abseits der Kampfbahn verlassen und bewegt sich damit eindeutig außerhalb des ihr zugedachten Aktionsbereichs. Erec hat seine Ehefrau zwar auf

¹⁸⁷ Vgl. den Stellenkommentar von Manfred G. Scholz zu V 6792-6801, S. 880.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., Kommentar zu V 6872-6886, S. 883.

privater Ebene wieder in ihrer Position rehabilitiert, sie kann jedoch noch nicht entsprechend handeln. Ein weiterer Kampf ist erforderlich, um die Ordnung gänzlich wiederherzustellen.

Das Paar teilt auf dem Weg zu einer Burg ihres Begleiters und Gastgebers Guivreiz erstmals wieder das Schlaflager. Im *Parzival* wird der Beischlaf zwischen Orilus und Jeschute als eigentliche Versöhnung geschildert (P 272,1-20). Die Eheleute ziehen sich in jenes Zelt zurück, das den Ausgangspunkt für den Konflikt bildete. Bei Hartmann erscheint die Wiederaufnahme der intimen Beziehung als weiterer Schritt, dem keine so große Bedeutung zugemessen wird.

den vil lieben gesten
betten si dar under [unter einer Buche],
under eine besunder
Êrecke und vrouwen Ênîten,
die ze manegen zîten
bî ein ander niht enlâgen
noch geselleschefte enphlâgen
mit slâfe und mit mazze.
dem unbescheiden hazze
wart ein ende gegeben
und kurn ein bezzer leben. (E 7091-7101)

Mit den Worten *diu naht ein süezez ende nam* (E 7112) fasst der Erzähler das Geschehen im Wald kurz zusammen. Das Paar ist nun endgültig wiedervereint, die Sexualität erhält hier aber kein so großes Gewicht. Markant ist, dass Hartmann diese Szene im Gegensatz zu seiner Vorlage in der freien Natur ansiedelt. Bei Chrétien findet die erste sexuelle Begegnung des Paares nach der Trennung in einem Zelt statt. Der deutsche Autor bettet seine Figuren auf Laub und Gras und hebt damit den außerhöfischen Charakter der *minne* zwischen den beiden hervor.¹⁸⁹

Eine weitere, kurze Darstellung des Beischlafs findet sich vor Erecs Kampf gegen Mabonagrín, auf der Burg Brandigan (E 8614-8618). Der Text zeigt ein maßvoll agierendes Ehepaar. Die körperliche Liebe wird auf die Nacht beschränkt und dominiert nicht, wie zu Beginn der Ehe, den ganzen Tag. Am folgenden Morgen tritt der Artusritter dann auch gegen Mabonagrín an und besiegt ihn. Die *minne* tut dem *strît* keinen Abbruch mehr und Erec kann sich als Kämpfer bewähren.

¹⁸⁹ Vgl. Matthias Meyer: Die Schwierigkeiten des Artusromans, S. 156.

3.12. Wiederherstellung der Paarbeziehung im gesellschaftlichen Kontext

Nach ihrem Einlenken im Kampf ihres Mannes gegen Guivreiz tritt Enite in den Hintergrund. Der Erzähler widmet zwar dem Reitpferd, das die Dame erhält, einen sehr umfangreichen Exkurs. Als handelnde Figur ist sie jedoch kaum präsent. Im Zentrum steht nun der wiedererstarke Erec und seine letzte große Aufgabe.¹⁹⁰

Auf Brandigan zeigt sich das Paar in Hinblick auf sein Verhalten wieder ganz rollengemäß, sowohl im privaten, als auch im öffentlichen Bereich. Enite ist räumlich vom Kampfgeschehen ausgeschlossen – es findet in einem paradiesischen Park statt, zu dem nur Mabonagrins Gegner Zutritt hat. Unmittelbar vor der vom Protagonisten bewusst herbeigeführten Auseinandersetzung fällt die Dame in Ohnmacht und untermauert damit das Ausmaß der Herausforderung.

alsô dô daz schoene wîp / dirre vreise war genam / unde dar zuo vernam / disen grôzen
untrôst, / dô wart ir herze belôst / liebes unde vreuden gar, / ob si deheine bræhte dar. /
diu kraft ir zuo der varwe entweich, / und wart tôtvar und bleich / und viel vor leide in
unmaht. / der liehte tac wart ir ein naht, / wan si gehörte noch gesach. / swie dicke ir leide
geschach. / als ir gebærde verjach, / sô enwart ir herzen ungemach / nie zir lebenne merre.
[...] / als si ûf sehen began / und sich widere versan, / Êrec vil manlîchen sprach: [...]. (E
8817-8838)

Die zuvor so eloquente und aktive Frauenfigur verliert die Besinnung, sie sieht und hört nichts mehr. Enite ist nicht einmal mehr zu einer Klage fähig, sie wird „[...] auf die Rolle der mimetisch Mitleidenden reduziert.“¹⁹¹ Ihre nunmehr wieder vollends zum Tragen kommende Konzeption als adelige Ehefrau sieht allerdings kein anderes Verhalten vor. Angesichts des vorherigen Geschehens erscheint diese völlige Handlungsunfähigkeit ungewöhnlich, sie ist aber ein klares Anzeichen für das Funktionieren der Beziehung im gesellschaftlichen Kontext. Enite kann und muss nicht mehr in die ritterliche Sphäre eingreifen. Weder für ihr Handeln, noch für ihre Rede ist dort Raum vorgesehen. Ihr Platz ist abseits des Kampfplatzes und diesen nimmt sie nun auch sehr publikumswirksam wieder ein. Es ist Erec, der spricht und agiert. Die Königin hat nur noch indirekt, durch ihre Gesten und ihre Sprachlosigkeit teil an der Handlung. Sie reagiert auf den Entschluss ihres Ehemanns und dient als Spiegel für seinen Mut und seine Stärke.

¹⁹⁰ Siehe auch Joachim Bumke: *Erec*, S. 72.

¹⁹¹ Ursula Liebertz-Grün: Kampf, Herrschaft, Liebe. Chrétien und Hartmanns Erec- und Iweinromane als Modelle gelungener Sozialisation im 12. Jahrhundert. In: Lynne Tatlock (Hg.): *The Graph of Sex and the German Text. Gendered Culture in Early Modern Germany 1500-1700*. Amsterdam, Atlanta 1994 (Chloe, Beihefte zum Daphnis 19). S. 297-328. S.314.

Die Szenerie, in die sich der Artusritter hineinbegibt, bietet ihm nicht nur die Möglichkeit, sein kämpferisches Können unter Beweis zu stellen. Sie ist auch Ausdruck einer Lebensform, die die Gesellschaft aus einer Paarbeziehung ausschließt und daher nicht gelingen kann. Mabonagrín hat sich auf Wunsch seiner Geliebten zu diesem Rückzug entschlossen und ist zum unhöfischen Aggressor geworden, der alle seine Gegner tötet. Die isolierte Situation dieses Paares verweist auf den Anfang der Ehe von Erec und Enite – auf Karnant war jedoch nicht das Übermaß an ritterlichem Kampf problematisch, sondern dessen Gegenteil, die vollständige Hinwendung an den *gemach*.¹⁹² Indem Erec sich dem Kampf mit Mabonagrín stellt und schließlich gewinnt, führt er seinen Gegner und dessen Partnerin in die Gesellschaft zurück. Gleichzeitig findet er sich selbst mit Enite dort ordnungsgemäß wieder und kann sich in seinem Status Kämpfer und König endgültig behaupten. Die *vreude* auf Brandigan ist wiederhergestellt und die gesellschaftsgefährdende *minne* gebannt.¹⁹³

Während der Auseinandersetzung mit Mabonagrín geben die Gedanken an Enite Erec Kraft (E 9182-9187, 9230-9231). Die unmittelbare Präsenz der Dame ist für ihn endgültig nicht mehr erforderlich, um im Kampf bestehen zu können.

Nachdem er *Joie de la curt* bestanden hat, versucht Erec in einer Rede an Mabonagrín seine geläuterte Haltung zu veranschaulichen. Seine Ehefrau ist darin ebenso eingeschlossen.

wan ein dinc ist mir unerkannt: / sô lange ir hinne gewesen sît, / saget, wie vertribet ir die zît, / iu enwære mê der liute bî? / swie wûneclîch et hinne sî / und swie deheiner slahte guot / sô sêre ringe den muot / sô dâ liep bî liebe lît, / als ir und iuwer wîp sît, / sô sol man wærlîchen / den wîben doch entwîchen / zetelîcher stunde. / ich hân ûz ir munde / heimlîchen vernomen / daz hin varn und wider komen / âne ir haz mac geschehen. / swie sis niht offenlîche enjehen, / si wellent daz man in niuwe sî / und niht zallen zîten bî. / ouch zæme diusiu vrouwe baz, / diu disiu jâr hinne saz, / under anderen wîben. / wie ir mohtet belîben / ein alsô wætlîcher man, / wie mich des verwundern enkan! / wan bî den liuten ist sô guot. (E 9413-9438)

Der König präsentiert sich als allgemein wissende Instanz. Er spricht davon, selbst von den Frauen gehört zu haben, dass das Ausreiten und Turnieren der Männer in ihrem Interesse ist. Die Überzeugung, mit der sich die Figur hier äußert, wirkt durchaus ironisch. Diese 360°-Wendung des Ritters ergibt sich zwar aus der Handlung und der Zielsetzung des Artusromans, sie negiert aber die vergangenen Ereignisse vollständig. Erecs Aussage entspricht daher einer „[...] eklatante[n] Fehlrepräsentation (oder Fehlinterpretation) seiner eigenen Geschichte

¹⁹² Vgl. Walter Haug: *Joie de la curt*. In: Mark Chinca, Joachim Heinzle u.a. (Hg.): *Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag*. Tübingen 2000. S. 271-290. S. 287-288.

¹⁹³ Vgl. Matthias Meyer: *Die Schwierigkeiten des Artusromans*, S. 158.

[...]“¹⁹⁴ und ist wenig überzeugend. Heißt es in Bezug auf sein Verhalten auf Karnant *mit sînem wîbe er dô vlôch / ze bette von den liuten* (E 2949-2950) verlautet er nun *bî den liuten ist sô guot* (E 9438). Diese totale Veränderung in der Einstellung kommt plötzlich und wird durch keine Anzeichen der Entwicklung im Text eingeleitet. Er hat nicht zwingend einen „[...] Spürsinn für das richtige Verhalten gegenüber Frauen [...] entwickelt [...]“,¹⁹⁵ sondern gibt von sich, was er als Protagonist in dieser Situation von sich geben muss.

Ähnlich verläuft die Läuterung von Orilus im *Parzival*. Nach vehementem Widerstand ist er erst unter Androhung des Todes dazu bereit, Jeschute wieder als seine Ehefrau anzuerkennen. Wenig später hebt er dann zu einer Verteidigungsrede für seine Frau an und erklärt sie für unschuldig. Nach dem Eid Parzivals zeigt er sich einsichtig und erkennt sein eigenes Fehlverhalten an – was ebenso plötzlich kommt, wie Erecs Gesinnungswandel.

Das Plädoyer des Königs für eine Teilhabe am öffentlichen Leben steckt indirekt auch die weibliche Sphäre in der Gesellschaft ab. Die Formulierungen *heimlîchen* (E 9426), *niht offendlîche* (E 9429) und *under anderen wîben* (E 9434) grenzen jenen Bereich ein, der den höfischen Damen zuerkannt wird. Kurz darauf verdeutlicht Enite das Konzept, von dem ihr Ehemann gesprochen hat: Sie wird in den wunderbaren Park hineingeführt und gesellt sich zur *vriundin* des unterlegenen Ritters. Ihr gegenüber übernimmt die Frauenfigur in einem gewissen Maß die Rolle Königin Ginovers.¹⁹⁶ Sie tauschen sich *nach wîplîchem site* (E 9711) aus und bringen so in Erfahrung, dass sie miteinander verwandt sind. Die Rede der Frauen wird nur umschrieben und nicht direkt wiedergegeben. Die Tränen von Mabonagrins Geliebter werden zu Freudentränen und die beiden schließen sich ihren Partnern an. Gemeinsam treten sie hinaus aus der paradiesischen Anlage und kehren in die Gesellschaft zurück.

3.13. Enites mehrdeutiges Bild am Ende

Am Ende des Textes legt der Erzähler noch zwei Mal kurz den Fokus auf Enite. Er verweist auf die Entbehrungen, die die Königin erdulden musste, kehrt aber zugleich hervor, dass Erec ihretwegen seine Pflichten als Herrscher vernachlässigt hat.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ John Margetts: *si enredete im niht vil mite*. Einige Bemerkungen zum *Erec* Hartmanns von Aue. In: Silvia Bovenschen, Winfried Frey u.a. (Hg.): *Der fremdgewordene Text*. Festschrift für Helmut Brackert zum 65. Geburtstag. Berlin, New York 1997. S. 11-23. S. 22.

¹⁹⁶ Vgl. Alexandra Sterling-Hellenbrand: *Gender and Love*, S. 77.

in dem ellende / hâte vrouwe Ênite / erliten übele zîte: / daz hât si wol bewendet, / wan
sich daz hie endet, / und muoz sich verkêren / ze gemache unde zêren / und ze wünne
manecvalt. / [...] der künec selbe huoter / ir willen swâ er mohte, / und doch als im tohte,
/ niht sam er ê phlac, / dô er sich durch si verlac [...]. (E 10107-10123)

Der Erzähler beschreibt die Dame als aktiv – sie hat ihre schlechte Situation *bewendet* (E 10110). Das trifft auf den Roman zum Teil zu, nach dem unterbrochenen Kampf gegen Guivreiz kehrt Enite jedoch gänzlich in die Passivität ihrer Rolle als adelige Ehefrau zurück. Die zitierte Darstellung bewegt sich so gegenläufig zum Ende der Handlung. Es ist aber auch klar markiert, dass die Ereignisse, die Enite als aktive Figur zeigen, in der Fremde und damit abseits der höfischen Welt angesiedelt sind (E 10107).

Nur wenige Verse später wird Enites Verantwortlichkeit für das Versagen ihres Ehemanns noch einmal aufgezeigt. Auch die hierarchische Ordnung in der Beziehung kehrt der Text hervor: Erec berücksichtigt die Wünsche seiner Frau, allerdings in einem gemäßigten Rahmen. Ein neuerliches *verligen* des Paares ist so nicht mehr möglich.

Das Bild, das abschließend von der Frauenfigur gezeichnet wird, ist nicht ganz eindeutig. Sie ist in ihrem Status rehabilitiert und hat den Platz an der Seite ihres Ehemannes wieder eingenommen – die Handlung wirkt aber nach und lässt Enite vielschichtiger erscheinen. „Sie bleibt zwar als Typ bestehen [...]“¹⁹⁷ und legt am Anfang nicht weniger als am Schluss ideale Eigenschaften an den Tag.¹⁹⁸ Trotzdem darf der gemeinsam mit Erec zurückgelegte Weg und ihr dafür wesentliches Sprechen und Handeln nicht außer Acht gelassen werden. Der Text selbst verweist noch einmal zusammenfassend auf das entsprechende Geschehen. Zwar schweigt Enite am Ende wieder und tritt hinter die Figur des Protagonisten zurück. Ohne seine Frau und deren „Krisenmanagement“¹⁹⁹ würde sich der König aber nicht in dieser Position befinden.

¹⁹⁷ John Margretts: *si enredete im niht vil mite*, S. 23.

¹⁹⁸ Vgl. Volker Mertens: *Enide – Enite*, v. a. S. 69-71, S. 73. Siehe dazu auch Robert Braunagel: *Die Frau in der höfischen Epik*, S. 25.

¹⁹⁹ Theodor Nolte: *Unde daz si wære ein wîp unwandelbære*: Weibliche Rollenbilder des *Kudrunepos* im Vergleich mit hagiographischen und höfischen Frauenentwürfen. In: Hildegard L. C. Tristram (Hg.): *Neue Methoden der Epenforschung*. Tübingen 1998 (ScriptOralia 107). S. 223-249. S. 244.

4. Laudine – Unselbstständige Herrscherin und Ehefrau

Eine weitere Frauenfigur, deren Konzeption ich näher betrachten möchte, ist Hartmanns von Aue Laudine aus dem *Iwein*. Sie steht nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit den zuvor behandelten Figuren der Enite und Jeschute. Zwar ist auch sie eine adelige Ehefrau, doch ihre Ehe(n) steht unter gänzlich anderen Voraussetzungen: Laudine ist primär Herrscherin und wird folglich im Text ganz anders inszeniert. Wie das gemacht wird und welche Veränderungen sich auch für ihre Figurenkonzeption ergeben, möchte ich in der Folge zeigen.

4.1. Einführung in einer Bruchsituation

Laudines erster Auftritt erfolgt in einem drastischen Rahmen: Sie begleitet die Bahre ihres soeben getöteten Ehemannes Ascalon. Sie wird als namenlose Witwe in den Text eingeführt, ihr Status hat sich allerdings erst unmittelbar verändert. Die Dame wird dem Publikum in ihrer Trauer gezeigt. Markant ist, dass die Schilderung den Blickwinkel Iweins wiedergibt, der das Geschehen im Verborgenen beobachtet. Er hat den Tod des Burgherrn zu verantworten, entbrennt aber angesichts der Schönheit der Dame in *minne*.

Anders als bei Chrétien ist Hartmanns Laudine Königin, nicht Herzogin.²⁰⁰ Bei der einführenden Darstellung der Frauenfigur liegt der Fokus auf ihrem schönen, wenn auch von Trauer gezeichneten Körper.

er sach zuo im gebâret tragen / den wirt den er dâ hete erslagen, / und nâch der bâre gienc
ein wîp, / daz er nie wîbes lîp / alsô schoenen gesach. / von jâmer sî vürder brach / ir hâr
und diu cleider. [...] / von ir jâmers grimme / sô viel sî dicke in unmaht: / der liehte tac
wart ir ein naht. / sô sî wieder ûf gesach / und weder gehôrte noch entsprach, / sone
sparten ir die hende / daz hâr noch daz gebende. / swâ ir der lîp blôzer schein, / da ersach
sî der her Îwein: / dâ was ir hâr und ir lîch / sô gar dem wunsche gelîch / daz im ir minne /
verkêrten die sinne, / daz er sîn selbes gar vergaz [...]. (I 1305-1337)²⁰¹

Die Königin rauft sich das Haar, schlägt sich selbst und zerreißt ihre Kleider. Sie handelt ganz ähnlich wie Enite angesichts Erecs vermeintlichen Todes nach dem Kampf gegen zwei Riesen (E 5730-6115). Beide Frauenfiguren zeigen sich in der Darstellung ihrer Trauer ganz rollenkonform. Für Laudines Anklage an Gott (I 1381-1403) und ihren Wunsch, Ascalon

²⁰⁰ Vgl. Volker Mertens: Laudine. Soziale Problematik im *Iwein* Hartmanns von Aue. Berlin 1978 (Beihefte zur ZfdPh 3). S. 14.

²⁰¹ Ich zitiere die Ausgabe Hartmann von Aue: *Iwein*. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. 4., überarbeitete Auflage. Berlin, New York 2001.

nachzusterben, finden sich ebenfalls Entsprechungen in Enites Klagemonolog.²⁰² Während jedoch Enites Klage im außerhöfischen Raum des Waldes angesiedelt ist, agiert Laudine öffentlich. Anders als die Protagonistin im *Erec* wird sie nicht als trauerndes Individuum gezeichnet, sondern ist ganz ihrer gesellschaftlichen Position verhaftet. Der Kontext des Hofes verleiht ihrem Handeln sozial-rechtliche Relevanz – ein Anspruch, dem sie Folge leisten muss.²⁰³

Laudine fällt wiederholt in Ohnmacht, sie hört und spricht nicht mehr. Hier ergibt sich wiederum eine Parallele zum *Erec*: Enite verliert vor der Auseinandersetzung ihres wieder genesenen Ehemannes mit Mabonagrin völlig die Besinnung (E 8817-8837). Schon der Wortlaut dieser beiden Passagen ist sehr ähnlich gestaltet. Allerdings ist Enite zu diesem Zeitpunkt nur potentiell mit dem Tod Erecs konfrontiert – Laudine findet sich tatsächlich vor dem Leichnam ihres Mannes wieder.

Der verletzte und entstellte Körper der Königin wird als erotisch inszeniert. Der Text ist explizit und lässt in der Wirkung auf Iwein keine Zweifel offen: Er erblickt die bloßen Stellen ihrer Haut und wird fortan von *minne* beherrscht (I 1331-1336). Das Leid Laudines wird aus der Perspektive Iweins geschildert und steht seinem Begehren kontrastiv gegenüber. Die Trauer der Dame wird durch den (einseitig) etablierten *minne*-Diskurs unterlaufen.²⁰⁴ Sie ist weniger „klagende[s] Subjekt“,²⁰⁵ als begehrtes Objekt.

Wieder liegt hier der Vergleich mit der Darstellung Enites nahe. Bei der ersten Begegnung mit Erec wird sie mit zerschlissenen Kleidern gezeigt, die ihren schönen Körper durchscheinen lassen (E 316-341).²⁰⁶ Die an dieser Stelle verwendete religiöse Metaphorik in der Beschreibung Enites fehlt für Laudine jedoch gänzlich. Anders als Iwein zeigt Erec keine direkte Reaktion auf das Erscheinungsbild seines weiblichen Gegenübers. Der „voyeuristisch[e] Blick“²⁰⁷ auf die Frauenfigur ist nicht der des Ritters, sondern vielmehr der des Erzählers. Erecs primäres Bestreben auf Tulmein ist die Wiederherstellung seiner

²⁰² Siehe auch Urban Küsters: Klagefiguren, S. 63.

²⁰³ Vgl. ebd., S. 35 bzw. S. 63-66.

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 64.

²⁰⁵ Ebd., S. 44.

²⁰⁶ Siehe auch Gabriele Raudszus: Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters. Hildesheim, Zürich, New York: 1985. S. 90.

²⁰⁷ Friedrich M. Dimpel: Der zweite Mann, die zweite Frau. Halbierungen und Doppelungen im *Iwein* Hartmanns von Aue. In: Sonja Glauch (Hg.): Große Texte des Mittelalters. Erlanger Ringvorlesung 2003. Erlangen, Jena 2005. S. 35-55. S. 37. Der Autor zieht eine Parallele zwischen der einführenden Darstellung von Laudine und Enite, übersieht dabei aber, dass die Protagonistin im *Erec* nicht zwingend aus der Perspektive ihres späteren Ehemannes geschildert wird. Erec zeigt sich zu diesem Zeitpunkt wenig betroffen von Enites Schönheit.

ritterlichen *êre*. Enite ist für diesen Zweck erforderlich und wird zu seiner Begleiterin beim Sperberkampf.

Der Protagonist in Hartmanns zweitem Artusroman befindet sich in einer weitaus aussichtsloseren Situation. Er versteckt sich auf der Burg seines getöteten Gegners, verfügt über keinerlei Beweis für seine Tat und hat sein Pferd verloren. Der nunmehr „halb[e] Ritter“²⁰⁸ ist auf die Unterstützung von Lunete, einer Hofdame und engen Vertrauten Laudines, angewiesen. Trotzdem ist es vorrangig seine Zuneigung für die trauernde Witwe, die sein Tun und Denken beherrscht. Als Grund dafür wird der Einfluss von *vrou Minne* angeführt:

vrou Minne nam die obern hant,
daz sî in vienc unde bant.
si bestuont in mit überkraft
und twanc in des ir meisterschaft
daz er herzeminne
truoc sîner vîendinne,
diu im ze tôde was gehaz. (I 1537-1543)

Iwein wirkt fremdgesteuert und die ihn einnehmende *minne* wird externalisiert. Es ist die Personifikation der *vrou Minne*, die seinen Zustand zu verantworten hat. Ihre ambivalent gewertete Macht wird in einem Exkurs erläutert (I 1544-1592), gleich jedoch angefügt, dass sie bei Iwein und Laudine richtig liegt. Im Reim von *herzeminne* (I 1541) auf *vîendinne* (I 1542) kommt deutlich der Widerspruch zum Ausdruck, in dem sich der Artusritter befindet. Entsprechende Gegensatzpaare finden sich in der Folge wiederholt im Text (I 1612-1613, I 1654-1655). So wird ein Spannungsfeld aus subjektivem Begehren und ausgesprochen fragwürdiger Erfüllung etabliert, das auf die hohe *minne* des Minnesangs verweist.²⁰⁹

Iwein ist in zweifacher Weise gefangen: Äußerlich durch die Mauern der Burg, innerlich durch die Übermacht der *minne*, die *in vienc unde bant* (I 1538). Die räumliche Gefangenschaft ist für ihn jedoch offensichtlich von geringerer Bedeutung.²¹⁰ Er erscheint als bloßer Statist in einem Geschehen, auf das er keinerlei Einfluss hat. Sein im Grunde egoistisches Begehren wird durch die Verlagerung in die personifizierte *minne* relativiert. Der Ritter spricht sich selbst die Verantwortung für seine Reaktion ab: *daz ich ze vriunde hân erkorn / mîne tôtvîendinne, / dazn ist niht von mînem sinne: / ez hat ir [vrou Minnes] gebot*

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Vgl. Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer: Hartmann von Aue, S. 205.

²¹⁰ Vgl. Waltraud Fritsch-Rößler: Finis Amoris, S. 131.

getân, I 1654-1657. Seine „Unfreiheit“²¹¹ ist daher keine willentliche Entscheidung. Iwein ist sich der Paradoxie seiner Lage zwar bewusst (I 1610-1690), ergibt sich jedoch in die Macht *vrou Minnes* und hofft auf deren Einflussnahme auf Laudine.

Die Dame wird in dieser Szene ein weiteres Mal aus der Sicht Iweins geschildert. Sie bleibt alleine am Grab ihres Ehemannes zurück und in ihrem Verhalten erkennt er *stæte güete* (I 1602) und *wîplîche triuwe* (I 1603). Der Text operiert wiederum mit Elementen aus dem „Formelrepertoire des Minnesangs“.²¹² Iweins Zustand wird damit in den Kontext dieser Gattung gesetzt. Die positiven Eigenschaften Laudines führen dazu, dass der Protagonist die Königin noch stärker liebt. Trotzdem ist es allem voran ihr schöner Körper, der seine heftigen Empfindungen auslöst (I 1668-1670).

Wie bei den beiden zuvor bearbeiteten Frauenfiguren wird auch Laudines schönes Äußeres auf die Kunstfertigkeit Gottes zurückgeführt (I 1686-1690). Im *Iwein* ist es der Protagonist selbst, der diese Metapher aufruft. Er sieht in ihr einen Engel (I 1690), ein Vergleich, der wiederum auch für Enite verwendet wird (E 1843). Markant ist, dass die weibliche Hauptfigur des *Erec* unmittelbar vor dieser Darstellung glanzvoll in die Artusgesellschaft aufgenommen wurde und der Hof von *vreude* (E 1801) erfüllt ist. Der Text inszeniert in der Folge Erecs Begehren für seine zukünftige Ehefrau bzw. das wechselseitige Begehren des Paares (E 1840-1886). Ganz anders in Hartmanns zweitem Artusroman: Laudine ist in tiefer Trauer um Ascalon, sie und ihr Gefolge sind von *jâmer* (I 1310) und *zorn* (I 1163) gezeichnet. Zudem ist die hier ebenfalls aufgerufene *minne* nur in Bezug auf Iwein relevant – die Königin ist davon gänzlich unbehelligt. In ihrem Leid erscheint sie ihm als Engel, was seiner Zuneigung etwas Irritierendes verleiht.

Der Text zeigt Laudine eingangs als uneigentliche Figur. Sie wird als Witwe des Königs Ascalon, Herrin von Lunete und „Minneobjekt“²¹³ des gefangenen Artusritters eingeführt. Der Dame wird keine eigenständige Position zuerkannt. Auch ihr Name wird bis zur späteren Heirat mit Iwein nicht genannt.

Laudines Konzeption hat einen ihrer Darstellung vorgelagerten Bruch erfahren, der dauerhaft ist. Dieser Bruch wurde durch den Kampf Iweins mit Ascalon und dessen daraus

²¹¹ So Ingrid Hahn in: *güete* und *wizzen*. Zur Problematik von Identität und Bewu[ss]tsein im *Iwein* Hartmanns von Aue. In: PBB 107 (1985), S. 190-217, S. 194.

²¹² Manfred Kern: Iwein liest „Laudine“. Literaturerlebnisse und die „Schule der Rezeption“ im höfischen Roman. In: Literarische Leben, S. 385-414, S. 386.

²¹³ Volker Mertens: Laudine, S. 55.

resultierenden Tod herbeigeführt. Sie ist Witwe und findet sich in einer fundamental veränderten Lebenssituation wieder. Welche Auswirkungen diese Veränderung für die Frauenfigur hat und welche Position sie in ihrem Reich tatsächlich einnimmt, zeigt sich in der Folge in der Debatte um die Nachfolge Ascalons.

4.2. Rede und gelenkte Gegenrede

Die bereits erwähnte Hofdame Lunete erkennt Iweins Begehren und nimmt sich vor, ihn zum Burgherrn und Ehemann der Königin zu machen. Sie fühlt sich dem Ritter verpflichtet, weil er ihr als einziger bei einem vergangenen Aufenthalt am Artushof höflich begegnet ist (I 1181-1197). Die Dienerin führt das fragwürdige Verhalten der Artusritter auf ihre *unhövescheit* (I 1189) zurück. Herta Zutt geht in ihrer Analyse der Lunete-Figur von dieser Selbstzuschreibung aus und sieht in ihr eine Akteurin, die „[...] nicht den Regeln der ritterlichen Welt [folgt] [...]“ und für die „[...] nicht die Normen des Artusbereichs [gelten].“²¹⁴ Dieses Urteil ist jedoch zu pauschal. Lunete weist eine ungewöhnliche Figurenkonzeption auf, die ihr einen breiten Handlungsspielraum zugesteht. Sie agiert in einem höfisch geprägten Rahmen und weiß sich dort zu behaupten. Ihre Strategien bestimmen das Geschehen abseits der Öffentlichkeit und wirken indirekt auf die Geschicke des Landes. Sie als unhöfisch zu charakterisieren greift für die Darstellung zu kurz. Zudem ist es nach der Hochzeit Gawan, der gerade Lunetes *hövescheit* (I 2744) hervorkehrt und Iweins Erfolg darauf zurückführt.

Laudines Vertraute handelt sehr selbstbestimmt, schon mit der Rettung Iweins. Sie informiert den versteckten Helden nicht über ihr Vorhaben. Lunete ist generell eine die Handlung dominierende und vorantreibende Figur. Sie vermittelt in der Folge zwischen Iwein und Laudine und weiß als einzige um die konkreten Zusammenhänge. Der Text zeichnet ein durchwegs positives Bild von der Dienerin und ihrem Tun. Sie ist *rîterlîch* (I 1153),²¹⁵ *guot* (I1739) und *wîse* (I 1758) und steht in einem exklusiven Naheverhältnis zu ihrer Herrin (I 1788-1795).²¹⁶

²¹⁴ Herta Zutt: Die unhöfische Lunete. In: Chevaliers errants, S. 103-120 bzw. S. 110-111.

²¹⁵ Evelyn Meyer nimmt die Verwendung dieses Begriffs zur Charakterisierung Lunetes als Ausgangspunkt für ihre Überlegungen zur mehrdeutigen Genderkonzeption der Figur. In: Dies.: Gender erasures, knightly maidens and (unknightly) knights in Hartmann von Aue's *Iwein*. In: Neophilologus (2007), S. 657-672.

²¹⁶ Zur Darstellung der Lunete-Figur siehe auch Petra Kellermann-Haaf: Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts. Göttingen 1986 (GAG 546). S. 47.

Lunete begibt sich zur trauernden Laudine und versucht sie von einer baldigen Wiederheirat zu überzeugen. Ihr konkretes Ziel schickt der Text der Unterredung voraus (I 1786-1787).²¹⁷ Es entspinnt sich ein Dialog, in dem deutlich wird, dass die Hofdame das Gespräch und damit die Meinung der Königin lenkt. Sie argumentiert mit der Notwendigkeit eines neuen Landesverteidigers und bezieht sich dabei primär auf dessen Funktion für das Herrschaftsgebiet.²¹⁸ Dass sie mit Iwein schon eine bestimmte Person für diese Aufgabe vorgesehen hat, kann sie ihrer Herrin erst am Ende ihrer Unterredung vermitteln. In Lunetes Rede zeigt sich, dass die Figur der Laudine in enger Verbindung zu Quelle und Land steht, dass die Herrschaft an sie und nicht an ihren Ehemann gebunden ist.²¹⁹

ezn ist iu niender sô gewant,
 irn wellet iuwarn brunnen und daz
 und iuwer êre verliesen, [lant
 sô müezet ir etewen kieser
 der iun vriste unde bewar.
 manec vrum rîter kumt noch dar
 der iuch des brunnen behert,
 enist dâ nieman der in wert. (I 1823-1830)
 vrouwe, durch daz sît gemant,
 welt ir den brunnen und daz lant
 niht verliesen âne strît,
 sô warnet iuch der wer enzît
 und lât iuwarn swæren muot. (I 1857-1861)

Brunnen und *lant* (I 1824) sind ohne Verteidigung, damit steht Laudines *êre* (1825) auf dem Spiel. Die von Lunete vorgenommene Reihung stellt zwar die Person ihrer Herrin hinten an, lässt jedoch den Zusammenhang zwischen der Königin und diesen Objekten offensichtlich werden. Die Herrschaftsverantwortung liegt eindeutig bei Laudine. Als Frau kann sie sich etwaigen Angreifern jedoch nicht selbst entgegenstellen und ist auf männliche Hilfe angewiesen. Die Argumente der Hofdame sind daher nachvollziehbar und rational. Der Text hält fest, dass Lunete die *wârheit* (I 1863) sagt und pocht auf die Glaubwürdigkeit der Dienerin.

²¹⁷ Vgl. Tobias Zimmermann: Den Mörder des Gatten heiraten? Wie ein unmöglicher Vorschlag zur einzig möglichen Lösung wird – der Argumentationsverlauf im Dialog zwischen Lunete und Laudine in Hartmanns *Iwein*. In: Nine Miedema und Franz Hundsnurscher (Hg.): Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutsch Großepik. Tübingen: 2007. S. 203-222. S. 207.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 208-209.

²¹⁹ Siehe auch Achim Masser: Gahmuret und Belakane. Bemerkungen zur Problematik von Eheschließung und Minnebeziehungen in der höfischen Literatur. In: *Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters*, S. 109-132, S. 123.

Laudine gibt sich anfangs ablehnend, obwohl ihr die Aussagen ihrer Vertrauten einsichtig sind (I 1865). Sie ist sich ihrer Pflicht bewusst, hadert aber trotzdem mit dem Gedanken, einen neuen Landesverteidiger zu wählen. Ihre Lage hat sich erst vor wenigen Stunden fundamental gewandelt und ihr Widerstand lässt sie als treue Ehefrau erscheinen.²²⁰ Der politische Status der Frauenfigur wiegt jedoch schwerer als ihre persönliche Situation.²²¹ Der Erzähler nimmt diesen Moment zum Anlass für einen Exkurs, in dem die Unbeständigkeit der Frauen erläutert (I 1866-1889). Ihre *güete* (I 1878) lässt sie auch dann widersprechen, wenn ihnen etwas eigentlich gut erscheint. Er wertet diese als weiblich klassifizierte Vorgehensweise positiv und verteidigt damit die noch vorhandene Ablehnung der Königin. Die problematische Debatte an sich, die Laudine und Lunete rund um die Sicherung der Landesverteidigung führen, lässt der Erzähler jedoch weitgehend unkommentiert.²²²

Laudine wendet sich schließlich an ihre Dienerin und bittet sie um Rat.²²³ Sie ist nun zumindest bereit, sich mit dem Problem der fehlenden Verteidigung auseinanderzusetzen und folgt der Argumentation Lunetes. Auch hier gibt sie sich unselbstständig und lässt ein Abhängigkeitsverhältnis zu ihrer Hofdame erkennen. In ihrer Rede macht sie noch einmal die große Bedeutung ihrer Herrschaft klar:

[,] der weiz wol, ob mîn lant
mit mir bevidet wære,
daz ichs [einen neuen Mann zu wählen] benamen enbære.
nû rât mir, liebe, waz ich tuo,
hœret dehein rât dâ zuo.
sît ich ân einen vrumen man
mîn lant niht beviden kann,
so gewinn ich gerne einen,
und anders deheinen,
den ich sô vrumen erkande
daz er mînem lande
guoten vride bære
und doch mîn man niht wære. ‘ (I 1904-1916)

²²⁰ Vgl. Tobias Zimmermann: Den Mörder des Gatten heiraten?, S. 220.

²²¹ Siehe dazu auch Volker Mertens: Iwein und Gwigois – der Weg zur Landesherrschaft. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 31 (1981), S. 14-31, S. 16.

²²² Vgl. Xenja von Ertzdorff: Spiel der Interpretation. Der Erzähler in Hartmanns *Iwein*. In: Dies.: Spiel der Interpretation. Gesammelte Aufsätze zur Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Göppingen 1996 (GAG 597). S. 205-226. S. 219.

²²³ Ausführlich zu Lunetes zentraler Rolle als Laudines Ratgeberin siehe Joseph M. Sullivan: 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.

Mit der dreimaligen Nennung von *mîn lant* (I 1904, 1910, 1914) manifestiert sich Laudine in ihrer Rolle als Landesherrin. Sie zeigt auch – Lunetes Anregung aufnehmend – die direkte Verbindung zwischen dem Landesfrieden und einer männlichen Schutzfunktion auf. Den Wunsch der Dame, einen Mann für diese Position zu finden, ohne ihn heiraten zu müssen, quittiert ihre Untergebene mit *ir sprechet eht als ein wîp* (I 1921). Laudines Herrschertum ist durch ihren Status als Witwe in Frage gestellt und steht gleichzeitig grundlegenden gesellschaftlichen Vorstellungen von Weiblichkeit gegenüber. Sie befindet sich in einer prekären Situation, die ein Handeln aus persönlicher Motivation heraus unmöglich macht. Obwohl Lunete unter dem Vorsatz agiert, Iwein zum Burgherrn zu machen, erfasst sie den Kern der instabilen Lage und macht ihn sich für ihr Ansinnen zu nutze. Sie ist weiterhin diejenige, die das Gespräch und dessen Richtung bestimmt. Die Königin reagiert bloß auf die Argumentation ihrer Vertrauten und fordert zugleich deren Meinung ein.

Im Dialog mit Laudine hebt Lunete die Vorzüge der Dame hervor: Sie verfügt über *schæne, jugent, geburt, rîcheit* und *tugent* (I 1925-1926). Die Beschreibung Laudines erfolgt so erneut aus der Perspektive einer anderen Figur. Ihre Person nimmt erst über die Zuschreibung von außen Formen an. Diese Darstellungsform steht in krassem Widerspruch zur eigentlichen Rolle Laudines als Königin und Landesherrin.

Lunetes folgender Vorschlag stößt bei Laudine zu Beginn wieder auf vehementen Widerstand. Sie rät ihrer Herrin dazu, gerade denjenigen zum Mann zu nehmen, der Ascalon getötet hat. Sie verweist auf die ritterliche Auseinandersetzung und stellt klar, dass immer dem der Vorzug gebührt, der siegreich daraus hervorgeht. Sie fordert Laudine auf, über ihr Argument zu urteilen und spricht die Frauenfigur in ihren unterschiedlichen Rollen an:

[,] nû müezet ir mîn rihtære sîn:
nu erteilet mir (ir sît ein wîp),
swâ zwêne vehtent umbe den lîp,
weder tiurre sî der dâ gesige
od der dâ sigelôs gelige. ‘
, der dâ gesiget, sô wæn ich. ‘
, vrouwe, ez ist niht wænlich:
ez ist gar diu wârheit. [...] (I 1954-1961)

Die Dienerin geht geschickt vor und nutzt die mehrdeutige Position der Königin, die als Frau in einem gesellschaftlich männlich dominierten Rahmen agieren und entscheiden muss. Sie nimmt auf den ritterlichen Kampf Bezug und fordert ihre Herrin dazu auf, als Turnierrichterin zu urteilen. Aus dieser Funktion heraus versucht Lunete sie zu einer Entscheidung über ihre

derzeitige politische Lage zu führen. Vor Ascalons Tod erwies sich das Zusammenspiel von Laudines unterschiedlichen Rollen – höfische Dame und Ehefrau einerseits, Herrscherin andererseits – als unproblematisch. Die Landesverteidigung war gewährleistet und die herrschaftlichen Verhältnisse waren geordnet. Die Folgen von Iweins Angriff konfrontieren Laudine mit den grundsätzlichen Herausforderungen ihrer Position. Diese kann auf gesellschaftlicher Ebene nur in Verbindung mit einer männlichen Verteidigungsinstanz bestehen und ist so von einer immanenten Abhängigkeit geprägt.

Für Lunetes Rat und dessen Begründung wird erneut der Anspruch auf *wârheit* (I 1961) gestellt, an dieser Stelle von der Figur selbst. Sie setzt mit einer Konkretisierung ihres bislang allgemein gehaltenen Vorschlags fort und spricht dem Gegner ihres toten Herrn eine größere Kompetenz als Kämpfer zu. Folglich bietet er sich aus ihrer Sicht als Landesherr an. Laudine reagiert darauf emotional. Der Vorschlag ihrer Vertrauten verursacht ihr *herzeleit* (I 1971) und sie schickt Lunete wütend weg.

Nur wenig später bereut die Königin ihr Handeln und revidiert ihre Meinung. Ihre Gedanken werden vom Text wiedergegeben (I 2015-2050). Sie zeugen jedoch weniger von einer selbstständigen Reflexion, als von einer Übernahme der Argumentation ihrer Hofdame.²²⁴ Lunetes Anregungen werden erneut als wahr gerechtfertigt, hier wiederum von Laudine (I 2022). Das Tun der Dienerin wird somit in seiner Rechtmäßigkeit betont.

Laudine spricht Ascalons Bezwinger für sich von Schuld frei. Er hat ihn in einer Zwangslage getötet (*nôt*, I 2050), um sein eigenes Leben zu verteidigen (*werende*, I 2044). Sie greift damit einen Gedanken auf, den Iwein selbst zuvor geäußert hat (I 1641-1642).²²⁵ Die Dame kommt zu dem Schluss, dass sie der Mann – sollte eine Verbindung mit ihm zu Stande kommen – auf Grund des Leids, das er ihr zugefügt hat, umso besser behandeln muss. Seine (zukünftigen) Leistungen für sie und ihren Herrschaftsbereich versteht die Königin als Ausgleich für seine Tat.²²⁶ Sie ist sich ihres Vorteils durchaus bewusst, weiß aber auch um ihre Abhängigkeit (I 2058-2061). Wieder wird der enge Bezug Laudines zu ihrem Herrschaftsgebiet veranschaulicht: Weil sie mit ihrem *libe* (I 2058) die Quelle nicht schützen kann, muss

²²⁴ Siehe auch Renate Schusky: Lunete – eine „kupplerische Dienerin“? In: Euphorion 71 (1977), S. 18-46, S. 33.

²²⁵ Vgl. Christoph Lorey: Die Schuld-Verhältnisse in Hartmanns *Iwein*. In: Marianne Henn und Christoph Lorey (Hg.): *Analogon Rationis*. Festschrift für Gerwin Marahrens zum 65. Geburtstag. Edmonton 1994. S. 19-47. S. 32.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 34.

ein *biderb[er] man* (I 2060) die Königin verteidigen. Quelle und Land sind in ihrer Person automatisch mitinbegriffen.

Die Gedanken der Königin sind durch den Hinweis unterbrochen, dass *vrou Minne* in das Geschehen involviert ist (I 2054-2057). Wie zuvor bei Iwein wird ein innerer Vorgang nach außen gelenkt und versucht, die Verantwortung für das Handeln der Dame in die Hand der personifizierten *minne* zu legen. Anders als für den Protagonisten gibt es für Laudine jedoch keine persönlich-emotionale Motivation für die geplante Beziehung, sie handelt aus politischer Notwendigkeit. Die an dieser Stelle aufgerufene *minne* meint daher die nun für Laudine mögliche Versöhnung mit Iwein. Aus ihrer Perspektive wird ein rechtlicher, kein emotionaler Vorgang eingeleitet.²²⁷

Der „utilitaristisch[e] Beginn“, den Matthias Meyer für die Beziehung zwischen Erec und Enite feststellt, ergibt sich auch für die Seite Laudines in ihrer Verbindung mit Iwein.²²⁸ So wie Erec auf die Begleitung durch eine Dame zum Sperberkampf angewiesen ist, benötigt die Königin einen Verteidiger für ihr Herrschaftsgebiet. Beide Figuren handeln aus einem äußeren Beweggrund, nicht aus einer persönlichen (Zu)Neigung. Während aber Hartmanns erster Artusroman später eine Gegenseitigkeit in der Verbindung des Paares erkennen lässt, bleibt Laudine durchwegs ihrer anfänglichen Haltung verhaftet.

Im Anschluss an Laudines monologischen Überlegungen kommt es zur Versöhnung mit Lunete. Die Königin fordert ihre Hofdame dazu auf, ihr Genaueres über den Mann zu berichten, der ihren *herren hât erslagen* (I 2088, 2095). Der zweimalige Verweis auf Iweins Tat steht in Opposition zu den nun eiligen Bestrebungen Laudines, den Ritter herbeizuholen. Ihre Eile ergibt sich aus der Schutzlosigkeit ihrer Position und kann daher nicht als „unziemlic[h]“²²⁹ bewertet werden. Die Ankündigung vom Kommen des König Artus verdeutlicht die Notwendigkeit zu handeln. Hartmann hat diesen Umstand noch stärker herausgearbeitet als seine französische Vorlage.²³⁰

²²⁷ Vgl. Volker Mertens: *Laudine*, S. 15.

²²⁸ Siehe Anm. 71. Siehe dazu auch Friedrich M. Dimpel: *Der zweite Mann*, S. 43-44.

²²⁹ So Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer: *Hartmann von Aue*, S. 206. Auch bei Renate Schusky: *Lunete*, S. 33.

²³⁰ Vgl. Volker Mertens: *Laudine*, S. 39. Siehe dazu auch Theodor Priesack: *Laudines Dilemma*. In: Helmut Rucker und Kurt O. Seidel: „Sagen mit Sinne“. Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag. Göttingen 1976 (GAG 180). S. 109-132. S. 120.

Lunete gibt die Identität des Ritters preis und nennt seinen Namen – jener ihrer Herrin ist im Text nach wie vor unbekannt. Laudine kennt Iwein und dessen Herkunft und zeigt sich jetzt noch viel mehr dazu bereit, ihn als Burgherrn an ihrer Seite zu sehen (*und wirt er mir, sô hân ich heil*, I 2114). Die Dame wird über die Rede ihrer Vertrauten mit dem Protagonisten bekannt gemacht. Dessen Bezug zur Königin basiert wiederum ausschließlich auf ihrer optischen Erscheinung.²³¹ Erstaunlich ist, dass das exklusive Wissen ihrer Dienerin von Laudine nicht hinterfragt wird. Dass diese als einzige den zuvor noch eifrig gesuchten Gegner des getöteten Ascalon kennt und vermutlich weiß, wo er sich aufhält, scheint für sie nunmehr bedeutungslos zu sein. Die Notwendigkeit der Landesverteidigung überwiegt die Trauer. Die Hofdame fungiert wieder in der Rolle der Ratgeberin, was Laudine auch aktiv einfordert (I 2100). Sie weist die Königin darauf hin, dass sie für die geplante Verbindung das Einverständnis ihrer Untertanen einholen muss und präsentiert sich so als alles überschauende Instanz. Ihr Einfluss wird als entscheidend dargestellt und sie lenkt das weitere Geschehen rund um die Konfrontation des zukünftigen Herrscherpaares.

Im Rahmen der Gespräche, die die beiden Frauenfiguren führen, werden die unterschiedlichen Ebenen ihres Verhältnisses offensichtlich. Lunete wird als enge Vertraute der Königin gezeichnet, was sich schon an den Anreden ablesen lässt (*liebe*, I 1907; *geselle*, I 2215; *trûtgeselle*, I 2146 bzw. 2159).²³² Ihr Vorgehen wäre „[...] ohne Intimität [...] nicht möglich.“²³³ Der Text macht jedoch deutlich, dass sie ihre Herrin nicht nur berät, sondern sie in ihren Entscheidungen lenkt. Die Königin erscheint dagegen unsicher und wenig herrschaftskompetent. Die Beziehung der Damen ist aber auch klar hierarchisch geordnet: Lunete ist von der Gunst ihrer Herrin und deren Wohlergehen abhängig – ein Umstand, den sie reflektiert, zugleich aber für ihre Argumentation verwendet (I 1949-1953).²³⁴ Laudine und ihre Hofdame handeln in einer von wechselseitiger Abhängigkeit geprägten Konstellation und es ist Lunete, deren Figurengestaltung dabei an Plastizität gewinnt. Sie wird als bestimmende Akteurin inszeniert, während die Königin als Figur im Hintergrund bleibt.

In ihren Ausführungen zur politischen Rolle der Frau in höfischen Romanen subsumiert Petra Kellermann-Haaf: „In der Dichtung ist der Hauptmovens [für einen Eheschluss] immer die

²³¹ Vgl. Waltraud Fritsch-Rößler: *Finis Amoris*, S. 129.

²³² Vgl. Renate Schusky: *Lunete*, S. 25-26.

²³³ Florian Kragl: *Lavinias Mutter und Lunete. Vom Lesen alter Texte am Beispiel der Herrschafts- und Heiratsproblematik bei Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und anderen*. In: *Euphorion* 99 (2005), S. 365-393, S. 378.

²³⁴ Vgl. Robert Braunagel: *Die Frau in der höfischen Epik*, S. 36.

[*minne*] [...]. [...] Ab und an macht der Dichter von der Möglichkeit Gebrauch, als Nebenmotiv politische Vorteile der Eheschließung einzuführen. Aufs Ganze gesehen bleibt diese Motivverknüpfung aber die Ausnahme, und auch in diesen Fällen werden die politischen Argumente immer dem Minnemotiv nachgeordnet.“²³⁵ Das Fazit der Autorin bezieht sich zwar auf ein eindrucksvolles Textkorpus von 60 bzw. 45 effektiv analysierten Romanen,²³⁶ lässt aber die Ausnahmestellung des *Iwein* außer Acht. Laudines Heirat mit dem Artusritter dient der Stabilisierung der politischen Verhältnisse ihres Landes. Das Motiv der *minne* wird zwar aufgegriffen, ist aber ausschließlich in Bezug auf den Protagonisten relevant. Die Königin zeigt sich dafür unempfänglich.

Laudine behält während der in diesem Kapitel skizzierten Auseinandersetzung mit ihrer Vertrauten ihre passive Haltung bei. Sie ist sich ihrer Position als Herrscherin zwar bewusst, ist jedoch auf das Urteilsvermögen ihrer Hofdame angewiesen. Lunete agiert und entscheidet – ihre Herrin folgt ihr darin, wenn auch mit Verzögerung. Ihr Bild ist weiterhin von einer starken Unselbstständigkeit geprägt.

4.3. Eheschluss in einer Dreierkonstellation

Lunete gibt ihrer Herrin gegenüber vor, Iwein erst herbeiholen zu müssen. Sie stattet ihn mit Kleidern Ascalons aus (I 2191-2199). Die Situation macht dies notwendig, gleichzeitig tritt der Artusritter so auch sehr bildhaft an die Stelle des toten Herrschers. Er übernimmt dessen Funktion und der Text macht anschaulich, dass „[...] hier in erster Linie das zu ‚bekleidende‘ Amt im Vordergrund steht.“²³⁷ Iweins Ausstattung soll darüber hinaus seinen Status und damit seine Eignung als Ehemann für Laudine veranschaulichen.²³⁸

Das eigenmächtige Vorgehen der Hofdame wird nicht kritisiert. Vielmehr hofft der Erzähler auf Gottes Lohn für Lunetes Tun (I 2189). Ihre List gegenüber Laudine wird als *guot[e] kündekeit* (I 2182) bezeichnet und mit den Worten *âne schalkheit triegen* (I 2184) umschrieben. Ihre Darstellung ist betont positiv gehalten.

Auch Iwein gegenüber ist Lunete nicht ganz ehrlich. Sie behauptet, dass Laudine von Iweins geheimen Aufenthalt auf ihrer Burg weiß und deshalb zornig ist (I 2216-2229). Der Ritter soll

²³⁵ Petra Kellermann-Haaf: *Frau und Politik*, S. 293.

²³⁶ Siehe dazu ebd., S. 8.

²³⁷ Oliver Bätz: *Konfliktführung im Iwein des Hartmann von Aue*. Aachen 2003. S. 158.

²³⁸ Vgl. Gabriele Raudszus: *Zeichensprache der Kleidung*, S. 91-92.

sich der Dame gefangen geben und so seine Position absichern. Iwein ist sofort dazu bereit: *ich will gerne daz mîn lîp / immer ir gevangen sî, / und daz herze dâ bî* (I 2242-2244). Seine Aussage macht deutlich, dass sein Handeln durch *minne* motiviert ist. Laudine dagegen agiert aus politischem Kalkül.

Einmal mehr wird an dieser Stelle das Motiv der Gefangenschaft für Iwein aufgerufen. Er wird in mehrfacher Hinsicht als Gefangener beschrieben. Nach der Tötung Ascalons findet er sich eingeschlossen in der Burg seines Gegners wieder (I 1127-1129, I 1704-1708). Wenig später ist es *vrou Minne*, die ihn in ihren Bann nimmt (I 1537-1538) und schließlich wird er als Gefangener Laudines gezeigt (I 1736-1737) bzw. betrachtet er sich selbst als solcher (I 2242-2244). Derart wird die ausweglose Situation des Ritters illustriert und zugleich das problematische Potential seiner *minne* aufgezeigt. Das Begehren für die Königin vereinnahmt Iwein gänzlich. Er ist anfangs zwar noch um seine *êre* besorgt, sie ist für ihn aber von geringerer Bedeutung als seine Gefühle für die Dame (I 1534-1538, 1723-1737). Sein Verhalten verweist auf das des frisch verheirateten Erec, der sich ausschließlich seiner Ehefrau zuwendet. Iwein läuft Gefahr, sich ebenso zu *verligen* – einen Aspekt vor dem ihn Gawain in der Folge auch warnt und ihn daher zum Turnieren animiert (I 2787-2803).

Die erste Begegnung zwischen Iwein und Laudine läuft sehr zögerlich an. Sie erfolgt in der Dreierkonstellation, in der der Grundstein für die Beziehung gelegt wurde. Die Königin gibt sich ablehnend, sie schweigt und verweigert dem Ritter ihren Gruß. Ihre Distanziertheit ist weniger „gespielte [...] Unzugänglichkeit“²³⁹ als Ausdruck ihrer problematischen Situation und ein klares Zeichen an ihr Gegenüber. Iwein reagiert darauf unsicher und betrachtet die Dame *bliuclichen* (I 2254) aus der Ferne. Wieder ist das Eingreifen Lunetes notwendig. Sie fordert Iwein dazu auf, sich Laudine zu nähern und mit ihr zu sprechen. Sie verweist zudem ein weiteres Mal auf seine Schuld ihrer Herrin gegenüber und explizit auf seine Tat (*ir habt den künec Ascalôn / ir vil lieben man, erslagen / wer solt iu des genâde sagen? / ir habet viel grôze schulde*, I 2274-2277). Lunetes Tonfall zeugt von ihrer Selbstsicherheit und ist wenig ehrerbietig. Sie konfrontiert den Ritter unverhohlen mit seiner unsicheren Position.

Iwein folgt der Anregung der Hofdame und wirft sich der Königin zu Füßen. Er ergibt sich in Laudines Gewalt, woraufhin sie ihn auf ihre Macht hinweist (*sô nim ich iu lîhte den lîp*, I 2293). In ihrer Rede erläutert sie ihm ihre Situation:

²³⁹ Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer: Hartmann von Aue, S. 206.

[,] her Îwein, niene verdenket mich, / daz ichz von unstæte tuo, / daz ich iuwer alsô vruo / gnâde gevangen hân. / ir hât mir selch leit getân, / stüende mir mîn ahte und mîn guot / als ez andern vrouwen tuot, / daz ich iuwer niht enwolde / sô gâhes noch ensolde / gnâde gevâhen. / nû muoz ich leider gâhen: / wandez ist mir sô gewant, / ich mac verliesen wol mîn lant / hiute ode morgen. / daz muoz ich ê besorgen / mit einem manne der ez wer: / der is niender in mînem her, / sît mir der kûnec ist erslagen: / des muoz ich in vil kurzen tagen / mir einen herren kiesen / ode daz lant verliesen. / nune bit ich iuch niht vûrbaz sagen. / sît ir mînen herren hânt erslagen, / sô sît ir wol ein sô vrum man, / ob mir iuwer got gan, / sô bin ich wol mit iu bewart / vor aller vremder hôchvart. / und geloubet mir ein mære: / ê ich iuwer enbære, / ich bræche ê der wîbe site: / swie selten wîp mannes bite, / ich bæte iuwer ê. / ichn noetlîche iu niht mê: / ich will iuch gerne: welt ir mich? ‘ (I 2300-2333)

Die Königin erscheint an dieser Stelle erstmals als selbstständige Figur. Sie spricht für sich selbst und formuliert ihr Anliegen. Zwar wiederholt sie die zuvor mit ihrer Vertrauten debattierten Aspekte, demonstriert jedoch gegenüber Iwein ein starkes Bewusstsein für ihre Position. Sie spricht die Tötung Ascalons zwei weitere Male an (I 2317, I 2322) und setzt Iweins Tat mit ihrem Leid, genauso wie mit seiner Tapferkeit in Verbindung. Die ihrer Lage bzw. ihrem Vorhaben immanente Widersprüchlichkeit kommt so zum Ausdruck. Ihre Motivation dafür, den Artusritter als Landesherrn zu akzeptieren, ist eindeutig politischer Natur. Laudine zeigt sich angesichts ihrer Notlage sogar dazu bereit, um Iwein zu werben – was definitiv der *wîbe site* (I 2329) entgegensteht. Die Frauenfigur deutet an, die Grenzen ihres Handlungsrahmens überschreiten zu wollen. Die Befriedung ihres Landes und die Absicherung ihrer Position haben oberste Priorität und bestimmen ihr Tun.

Laudine spricht in der Folge von *minne* und bezieht sich damit auf die soeben erfolgte Versöhnung zwischen ihr und Iwein (*ouwî, mîn her Îwein, / wer hât under uns zwein / gevüezet diese minne?*, I 2341-2343). Sie leistet damit kein „implizite[s] Liebesgeständnis“.²⁴⁰ Ihr Gegenüber wiederum reagiert auf einer anderen Ebene und ruft sein Begehren für die Königin auf. Iwein begründet seine Zuneigung mit der *schæne* (I 2355) der Dame, die über die Augenwahrnehmung auf sein Herz eingewirkt hat. Er skizziert damit ein traditionelles Bild, das sich für die Darstellung von Liebesbeziehungen in der höfischen Literatur sehr häufig findet.²⁴¹ Im Fall von Laudine und Iwein ist dieser Vorgang einseitig. Während sich der Artusritter persönlich angesprochen fühlt, verharret die Königin auf der rechtlich-politischen Ebene.²⁴²

²⁴⁰ So Florian Kragl in: Lavinias Mutter und Lunete, S. 382. Siehe dazu auch Theodor Priesack: Laudines Dilemma, S. 121.

²⁴¹ Vgl. Florian Kragl: Lavinias Mutter und Lunete, S. 382.

²⁴² Zum vorangegangenen Absatz vgl. Volker Mertens: Laudine, S. 16-17. Auf das unterschiedliche Verständnis von *minne* bei Iwein und Laudine weisen auch Oliver Bätz: Konfliktführung, S. 143-152 bzw. 156 und Waltraud Fritsch-Rößler: Finis Amoris, S. 118 hin.

Die zwischen Lunete, Laudine und Iwein geschlossene Beziehung bedarf noch der gesellschaftlichen Legitimation. Sie muss über diese Dreierkonstellation hinausgetragen werden. Hat die Hofdame ihrer Herrin zuvor auf diese Notwendigkeit aufmerksam gemacht, stellt sie nun selbst fest *dazn vüeget sich niht under uns drin* (I 2361). Laudine baut auf die Vorgaben ihrer Dienerin auf, gibt sich jedoch bestimmend. Das vom Text zuvor gezeigte Handeln Lunetes wirkt allerdings nach und relativiert die Autorität der Königin.

Laudines Untertanen sind mit der Verbindung nicht nur einverstanden, sie betrachten den neuen Landesherrn als ein *wunder* (I 2379). Ihre Situation ist nun wieder abgesichert, was für sie vor allem angesichts der baldigen Ankunft von König Artus von unmittelbarer Relevanz ist (I 2405-2410). Ob sie davon wissen, dass Iwein Ascalons Tod zu verantworten hat, lässt der Text offen.²⁴³ Alleine die Königin und der zukünftige König, allen voran jedoch Lunete, scheinen um die Zusammenhänge zu wissen.

Die Ehe wird sogleich geschlossen:

waz sol der rede mêre? / wan ez was michel vuoge. / dâ wâren pfaffen genuoge: / die tâtten die ê zehant. / sî gâben im vrouwen unde lant. / Vrou Laudine hiez sîn wîp. / sî kund im leben und lîp / wol gelieben mit ir tugent. [...] / hie huop sich diu brût louft sâ. / des tôten ist vergezzen: / der lebende hât besezzen / beidiu sîn êre und sîn lant. / daz was vil wol zuo im bewant. (I 2418-2438)

Laudine wird Iwein gegeben (I 2420) – als Ehefrau hat sie Besitzcharakter, wie das Land, das an ihre Person gebunden ist.²⁴⁴ An dieser Stelle wird erstmals ihr Name genannt, gekoppelt an die Formulierung *sîn wîp* (I 2421). Ihre Konzeption als namenlose, trauernde Landesherrin wird durch jene der königlichen Ehefrau ersetzt. Ihre gesellschaftliche Rolle ist nunmehr von Passivität geprägt, sie ist die Frau an der Seite des neuen Königs. Der Text zeigt diese Veränderung deutlich auf. Es wird zwar von Laudine gesprochen, allerdings ausschließlich in Bezug auf Iwein. Seine Person steht im Zentrum der Darstellung. Die positiven Eigenschaften der Königin, ihre Schönheit und Jugend, ihr Reichtum und ihre adelige Herkunft machen sie zu einer adäquaten Ehefrau für den Protagonisten (I 2421-2425). Wurde sie zuvor aus Iweins Blickwinkel gezeigt, wird sie nun über ihn definiert. Der Erzähler verweist in einem Exkurs darauf, dass ein *guote[s] wî[b]* (I 2429) eine zusätzliche Auszeichnung für einen Mann ist, nicht mehr und nicht weniger (I 2426-2433). Dass anhaltende *liebe* und *vreud[e]* (I 2431,

²⁴³ Siehe auch Anm. 226.

²⁴⁴ Laudine zeigt sich im Gespräch um die Herbeiführung der Verbindung zwar bestimmend, wie Robert Braunagel feststellt, doch auch sie wird – wie Enite – in die Ehe gegeben. Ihre ambivalente Position als Frau und Herrscherin kommt so einmal mehr zum Ausdruck. Vgl. dazu ders.: Die Frau in der höfischen Epik, S. 30.

2432) für das Paar nur *wænlich* (I 2433) sind, relativiert deren Bestand.²⁴⁵ Die Beziehung baut auf einer nicht ganz gesicherten Basis auf, was in ihrem Zustandekommen begründet ist. Iweins Fristversäumnis folgt nur wenig später und erscheint als logische Konsequenz. Die Krise kündigt sich noch klarer als im *Erec* an und kommt auch hier nicht „plötzlich“.²⁴⁶

Ascalon und sein Tod sind nun nicht mehr von Bedeutung. *Des tôten ist vergezzen* (I 2435), stellt der Text lapidar fest. Der Artusritter hat seine Position eingenommen und verfügt nun über Land und Herrschaft. Auf Laudines dafür entscheidende Rolle wird nicht länger hingewiesen.

Ob Ascalons *êre* und *lant* bei Iwein tatsächlich gut aufgehoben sind (I 2437-2438), ist angesichts seiner einseitigen Herangehensweise an die Verbindung mit der Landesherrin fraglich. Bezogen auf das weitere Geschehen erweist sich diese Feststellung auch als unzutreffend und erscheint daher rückblickend als ironisch.

Die Anmerkung des Erzählers, dass die Königin Iwein auch ohne das Einverständnis ihrer Untergebenen zum Mann genommen hätte (I 2400-2402), ruft indirekt wieder den Aspekt der personalen *minne* als mitentscheidenden Faktor auf. Für Laudine ist jedoch – wie bereits mehrfach angeführt – nicht die emotionale Bindung an Iwein ausschlaggebend, sondern seine politische Funktion für ihr Land. Die fundamental im Recht verankerte Frauenfigur würde sich in diesem Fall über die rechtlichen Bestimmungen der Hofgesellschaft hinwegsetzen. Die Figurenzeichnung Laudines wird auf diese Weise mit einer Komponente versehen, die sie (potentiell) als Individuum erscheinen lässt. Wird Enite in ihrer Klage um Erec zum selbstbewussten Subjekt, so deutet der Text das für Laudine im Fall ihrer hier getroffenen, politischen Entscheidung an. Dass das grenzüberschreitende Verhalten beider Frauen – Enites Bereitschaft zum Selbstmord bzw. das Außerkraftsetzen der sozialen Ordnung durch die Königin – nicht umsetzbar ist, führt die Regeln höfischen Erzählens vor. Sie sind im Kosmos dieses Erzählens fixiert und können in ihrer Darstellung nur ansatzweise darüber hinausgehen. Die Brüchigkeit in ihrer Gestaltung eröffnet die Möglichkeit zu einem derartigen Verhalten – es muss allerdings bei dieser Möglichkeit bleiben.

²⁴⁵ Siehe auch Silvia Ranawake: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue. In: Wolfram Studien 7 (1982), S. 75-116, S. 109.

²⁴⁶ Siehe Anm. 112.

4.4. Die Artusgesellschaft als Legitimation und Herausforderung

Mit der Ankunft von König Artus und seinen Rittern wird die Verteidigerrolle des Protagonisten erstmals herausgefordert. Er wehrt den Angriff ab und gibt sich als Landesherr zu erkennen. Das für die Beziehung zwischen Laudine und ihrem Ehemann grundlegende Missverständnis wird an dieser Stelle jedoch erneut evident. Laudine betrachtet Iweins Handeln als Beweis für seine Eignung als Herrscher an ihrer Seite. Iwein hingegen agiert nicht vorrangig aus seiner neugewonnenen Position heraus, sondern kämpft, um seine *êre* vor dem Artushof zu beweisen. Mit seinem Sieg über Keie kann er dessen Spott revidieren und präsentiert sich als herausragender Kämpfer, nicht als pflichtbewusster Regent.²⁴⁷

Der Text macht in der Folge zum wiederholten Mal deutlich, dass Laudines Verhalten keiner persönlichen, inneren Motivation folgt, sondern ihrer Position als Herrscherin verhaftet ist.

von schulden vreute sî sich:
wan sî was unz an die zît
niuwan nâch wâne wol gehât:
nu enwas dehein wân dar an:
alrêst liebet ir der man.
dô ir diu êre geschach
daz sî der künec durch in gesach,
dô hete sî daz rehte ersehen
daz ir wol was geschehen [...]
si gedâhte , ich hân wol gewelt. ‘ (I 2670-2683)

Das Kommen von Artus und seinem Gefolge zeugt von Iweins gesellschaftlicher Reputation. Die Königin sieht sich in ihrer Entscheidung bestätigt und sie beginnt erst jetzt wirklich Gefallen an ihrem Ehemann zu finden (*alrêst liebet ir der man*, I 2674). Iweins Verankerung in der Artusgesellschaft und seine erfolgreiche Verteidigung der Quelle rechtfertigen ihre Wahl.²⁴⁸ Der Text fokussiert an dieser Stelle wieder kurz auf Laudine und zeigt sie in ihrer Rolle als Landesherrin. Ihre Abhängigkeit von Iwein wird jedoch ebenso veranschaulicht. Da der Landesfrieden nun gesichert ist, tritt die Dame hinter ihren Partner zurück und nimmt ihre Position als Ehefrau ein. Die positiven Eigenschaften der männlichen Hauptfigur werden über sie abgehandelt.

²⁴⁷ Vgl. Volker Mertens: Laudine, S. 20. Siehe dazu auch Oliver Bätz: Konfliktführung, S. 159-164.

²⁴⁸ Siehe auch Matthias Meyer: Schwierigkeiten des Artusromans, S. 164, Anm. 40.

Dass Laudine den Protagonisten mit *geselle unde herre* (I 2665) anspricht, erscheint als Hinweis auf die nun auch auf Seiten der Königin vorhandene Zuneigung.²⁴⁹ Der Kontext dieser Aussage ist jedoch stark vom herrschaftlichen Denken der Dame geprägt.²⁵⁰ Dieser personale Aspekt in der Verbindung mit Iwein ergibt sich für Laudine aus der *êre* (I 2675), die ihr durch ihn zu Teil wurde. Ihre Anerkennung bleibt auf die öffentlich-rechtliche Sphäre beschränkt.

Die für die Ehe zwischen Iwein und Laudine fundamentale Dreierkonstellation wird durch Gawan wieder in Erinnerung gerufen. Er dankt Lunete für die Unterstützung seines Freundes und hebt ihre Verdienste hervor (I 2739-2755). Auch der Erzähler verweist noch einmal auf das positiv gezeichnete Verhalten der Hofdame. Dass der Protagonist noch am Leben und jetzt sehr vorteilhaft mit einer schönen Frau verheiratet ist, geschah *von ir schulden* (I 2729 bzw. 2755). Der Text macht keinen Hehl aus dem direkten Einfluss der Dienerinnenfigur auf das Geschehen. Ihre allseits gelobte Aktivität steht im Gegensatz zur Passivität ihrer Herrin, die dadurch in ihrer Bedeutung an den Rand verwiesen wird.

Gawan ist es auch, der seinen Freund an seine ritterlichen Pflichten erinnert und vor dem *verligen* warnt. Hat er zuvor Lunetes Handeln ins Zentrum gestellt, spricht er an dieser Stelle wiederum von Iweins *arbeit* (I 2779) und seiner *hant* (I 2781), die ihm zu Ruhm und Herrschaft verholfen haben.²⁵¹ So sind es doch wieder die Tapferkeit und Heldenhaftigkeit des Protagonisten, die als entscheidend gewertet werden. Iweins anfangs ausweglose Situation wird im Nachhinein relativiert. Dass unmittelbar davor auf die maßgebliche Bedeutung von Laudines Vertrauter verwiesen wird, entspricht zwar der Handlung, die weibliche Einflussnahme hat aber im ritterlichen Zwiegespräch keinen Raum.

Gawan erinnert an Erec, der sich *durch vrouwen Ênîten verlac* (I 2794). Dieser intertextuelle Verweis ist ohne Vorbild bei Chrétien und wurde von Hartmann eigenständig hinzugefügt.²⁵² Erecs Existenz ist nach der Hochzeit mit Enite von *minne* und *gemach* bestimmt. Der ausschließliche Bezug auf seine Ehefrau lässt ihn seine Pflichten als Herrscher vernachlässigen. Iwein verfügt – wie zuvor kurz aufgezeigt – über ein ähnlich problematisches Potential, er ist aber durchaus noch zum ritterlichen Kampf bereit. Stärker

²⁴⁹ Vgl. Volker Mertens: Laudine, S. 18.

²⁵⁰ Siehe auch Ralf Wohlgemuth: „Der Tod des Königs“ – weibliche Herrschaftsinszenierung durch kompetitives Sprechverhalten in Hartmanns *Iwein*. In: Grenzüberschreitungen (2008), S. 59-76, S. 63.

²⁵¹ Siehe auch Silvia Ranawake: Ironie bei Hartmann von Aue, S. 99.

²⁵² Vgl. Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer: Hartmann von Aue, S. 208.

wiegt bei ihm, dass er seine nunmehrige Verantwortung als Landesherr nicht realisiert.²⁵³ „[D]ie Krise entspringt aus [seiner] mangelnden Einsicht [...] in die veränderte Situation.“²⁵⁴ Was beide Männerfiguren teilen ist ihre unzureichende Herrscherkompetenz. Ihr Versagen offenbart sich allerdings in einem jeweils ganz anderen Kontext. Erec zieht sich mit Enite aus der Gesellschaft zurück und gibt sich der erotischen *minne* hin. Iwein hingegen schließt sich wieder der Gemeinschaft turnierender Artusritter an und isoliert sich von seiner Ehefrau und dem gemeinsamen Land.²⁵⁵ Nicht außer Acht gelassen werden dürfen in diesem Zusammenhang die stark differierenden Rollen Enites und Laudines bzw. die unterschiedlichen Beziehungskonstellationen in den beiden Texten. Erst daraus ergibt sich der spezifische Charakter der Handlungsfelder, in denen die Protagonisten des *Erec* und *Iwein* agieren.

Gawan verkennt den neuen Status seines Freundes. Er argumentiert aus der Perspektive eines Artusritters und hält Iwein dazu an, weiterhin an Turnieren teilzunehmen.²⁵⁶ Die *schæne* seiner Ehefrau soll ihn nicht zu einem unehrenhaften Verhalten verleiten (I 2785-2786). Der Ritter spricht den potentiell negativen Wirkungsgehalt der weiblichen *schæne* an, einen Aspekt, der im *Erec* verhandelt wird.²⁵⁷ Weiters führt er aus, dass Frauen auf das Ansehen ihrer (Ehe)Männer großen Wert legen und nichts dagegen haben, zeitweilig von ihnen getrennt zu sein (I 2860-2872). Schon um seiner Patnerin willen (*durch sîn biderbez wîp*, I 2862) muss sich ein Ritter und auch König im Kampf bewehren. Erecs Credo nach der erfolgreichen Bewältigung von *Joie de la curt* lautet sehr ähnlich.²⁵⁸ Er erhebt sogar den Anspruch, selbst von den Frauen gehört zu haben, dass das Ausreiten und Kämpfen der Männer ihnen durchaus willkommen ist (E 9425-9431).

Das Negativbeispiel Erec aufgreifend, kreist Gawans Ratschlag um *minne* und ritterliche *êre*. Er blendet die veränderte Situation Iweins, der mittlerweile Ehemann und Herrscher ist, aus.

²⁵³ Siehe auch Klaus Speckenbach: *Rîter – geselle – herre*. Überlegungen zu Iweins Identität. In: Dietmar Peil, Michael Schilling und Peter Strohschneider (Hg.): *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur*. Kolloquium Reisenburg, 4.-7. Januar 1996. S. 115-146. S. 122.

²⁵⁴ Volker Mertens: *Iwein und Gwigalois*, S. 23.

²⁵⁵ Vgl. Peter Kern: *Text und Prätext*. Zur Erklärung einiger Unterschiede von Hartmanns *Iwein* gegenüber Chrétien's *Yvain*. In: *Chevaliers errants*, S. 363-373, S. 368. Zur Vernachlässigung der Herrscherpflichten beider Protagonisten siehe auch Horst Brunner: *Hartmann von Aue: Erec und Iwein*. In: Ders. (Hg.): *Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. Interpretationen. Stuttgart 1993. S. 97-128. S. 125-126.

²⁵⁶ Vgl. Volker Mertens: *Laudine*, S. 38 bzw. S. 54.

²⁵⁷ Siehe dazu die Ausführungen in Kapitel 2.8.

²⁵⁸ Siehe auch Waltraud Fritsch-Rößler: *Zur Beziehung zwischen Hartmanns Iwein und Erec*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 49 (1999), S. 241-247, S. 246.

Iwein folgt der Anregung seines Freundes und bittet seine Ehefrau, ihn für ein Jahr fortziehen zu lassen. Laudine geht auf seine Forderung ein, ohne genau zu wissen, was sein Anliegen ist. Sie gibt ihm ein Blankoversprechen und bereut ihre Zustimmung gleich darauf wieder. An dieser Stelle ergibt sich eine erneute Parallele zum *Erec*. Auch Mabonagrin verspricht seiner *vriundin*, ihren Wunsch zu erfüllen, ohne zu wissen, worum es sich dabei handelt.²⁵⁹ Beide Figuren, der Ritter und die Königin, geben ihr Versprechen, weil sie dahinter keine ihnen abträgliche Bitte vermuten (E 9499-9501, I 2915-2918). Für Mabonagrin führt sie hinein in die Isolation des *ander[n] paradïse[s]*(E 9542), für Laudine bedeutet sie die alleinige Verantwortung für das Land und die Quelle. Sie stellt ihrem Ehemann seine Herrscherpflichten vor Augen (I 2935-2939) und droht ihm mit ihrer Feindschaft, sollte er die vereinbarte Jahresfrist versäumen. Sie spricht – anders als in der Darstellung Chrétien – nicht von der Liebe, die auf dem Spiel steht, sondern von der gemeinsamen *êre* und dem gemeinsamen *lant* (I 2936).²⁶⁰ Sie zeigt ihren Wandel zur Ehefrau an der Seite des Landesverteidigers an, präsentiert sich aber trotzdem selbst- und machtbewusste Figur. Der Protagonist wiederum ist nach wie vor von seinen Gefühlen bestimmt (I 2929) und lässt seine Verpflichtung zum Schutz seiner Ehefrau und ihres Hofes außer Acht.

Der Ring, den Laudine ihrem Ehemann überreicht, ist für sie Zeichen der getroffenen Vereinbarung und Herrschaftssymbol. Für Iwein hingegen steht er für die persönliche Beziehung zur Königin. Dieser Gegenstand bezeugt das Dilemma der beiden Figuren, die einander auf gänzlich verschiedenen Ebenen begegnen. Die spätere Rückforderung des Ringes demonstriert diesen Aspekt erneut: Die Königin zieht die rechtlichen Konsequenzen aus der Übertretung der Jahresfrist durch ihren Ehemann und führt die Trennung herbei. Iwein wird daraufhin wahnsinnig. Laudines Vorgehen stellt seine *triuwe* in Frage, die für ihn bislang auf den Bereich der Liebesbeziehung beschränkt war. Die Dame jedoch nimmt auf seine vernachlässigte Verantwortung ihr und ihrem Land gegenüber Bezug. *Minne* hat für sie in diesem Kontext keine Bedeutung. Der Protagonist ist sich dessen nicht bewusst und die Auflösung ihrer Verbindung wird für ihn daher zum existenziellen Problem.²⁶¹

Beim Abschied des Paares kommt es zum Herzenstausch, was den Erzähler zu einem Dialog mit der Personifikation der *vrou Minne* veranlasst (I 2971-3028). Der deutsche Text weicht an

²⁵⁹ Siehe auch Waltraud Fritsch-Rößler: *Finis Amoris*, S. 159 bzw. Theodor Priesack: *Laudines Dilemma*, S. 123-124.

²⁶⁰ Vgl. Xenja von Ertzdorff: *Der Erzähler in Hartmanns Iwein*, S. 211-212 bzw. S. 214.

²⁶¹ Zum vorangegangenen Absatz vgl. Volker Mertens: *Laudine*, S. 18-20 bzw. S. 40-43.

dieser Stelle wesentlich von seiner französischen Quelle ab. Chrétien lässt Yvains Herz bei Laudine verbleiben, er macht sich ohne sein Herz und auch ohne das der Dame auf den Weg.²⁶²

Im von Hartmann inszenierten Streitgespräch gibt sich die Erzählerfigur in einer untergeordneten Rolle und *vrou Minne* zeigt sich als bestimmend.²⁶³ Dieser Abschnitt wirkt ironisch und schließt mit der Skepsis des Erzählers darüber, dass ein Mensch – wie von seiner Dialogpartnerin als Metapher aufgegriffen – ohne Herz leben kann (I 3020-3024). Er führt den Tausch der Herzen ad absurdum, indem er von der symbolischen auf die reale Ebene wechselt.²⁶⁴ Dass diese Ausführungen gleich auf die Trennung von Laudine und Iwein folgen, stellt die Basis der Verbindung und ihren Bestand auch erzähltechnisch in Frage. Unmittelbar daran knüpft dann die Schilderung von den Erfolgen der männlichen Hauptfigur an, die wenig später in Iweins Bewusstwerdung seiner Fristversäumnis mündet.²⁶⁵

Das in diesem Kapitel nachgezeichnete Geschehen zeigt Laudine einmal mehr als politisch geprägte Figur. Sie ist einerseits mächtige Landesherrin, andererseits auch abhängige Ehefrau. Ihre Existenz bewegt sich zwischen diesen beiden Polen. Die Frauenfigur wird zwar selbstständiger gezeichnet als zuvor, in der Figur Gawans akzentuiert der Text jedoch wieder die Einflussnahme Lunetes auf ihre Herrin und die Handlung an sich.

4.5. Iweins Wahnsinn und beginnende Rekonstruktion der Beziehung

Die Königin ist im weiteren Geschehen selbst nicht präsent. Lunete handelt als ihre Stellvertreterin und klagt Iwein vor der versammelten Artusgesellschaft seines Versäumnisses an (I 3102-3200). Blieb der Frauenfigur bei einem vergangenen Aufenthalt der *gruoz* von allen Mitgliedern des Hofes außer Iwein versagt (I 1181-1197), klammert nun sie ihn bei der Begrüßung demonstrativ aus (I 3110-3126).²⁶⁶ Sie stellt dem Protagonisten von Anfang an seinen nunmehr fragwürdigen Status vor Augen.

²⁶² Vgl. Sandra Linden: Körperkonzepte jenseits der Rationalität. Die Herzenstauschmetaphorik im *Iwein* Hartmanns von Aue. In: Friedrich Wolfzettel (Hg.): Körperkonzepte im arthurischen Roman. Tübingen 2007. S. 247-267. S. 255. Die Autorin stellt durch die von Hartmann vorgenommene Veränderung in der Darstellung einen Wandel hin zu einer „Gegenseitigkeitsminne“ (ebd.) fest. Trotz des Herzenstausches ist diese Gegenseitigkeit jedoch nicht wirklich greifbar.

²⁶³ Siehe auch ebd., S. 256.

²⁶⁴ Siehe dazu auch Xenja von Ertzdorff: Über die Liebe in den deutschen Artusromanen. In: Spiel der Interpretation, S. 163-183, S. 170.

²⁶⁵ Zum Herzenstausch siehe auch Oliver Bätz: Konfliktführung, S. 172-173, Anm. 783.

²⁶⁶ Vgl. Waltraud Fritsch-Rößler: *Finis Amoris*, S. 127.

Die Dienerin verweist auf ihre eigenen Verdienste um die männliche Hauptfigur (I 3140-3146). Sie stellt Laudine zwar nicht ganz in den Schatten, ruft aber deren Passivität in Erinnerung. Von zentraler Bedeutung ist die Schande, die Iweins Handeln für die Königin und ihren Hof bedeutet.

ez schînet wol, wizze Krist, / daz mîn vrouwe ein wîp ist, / und daz si sich niht gerechen mac. / und vorht er den widerslac, / so heter sîs vil wol erlân / daz er ir lasters hât getân. / in dûht ez schaden niht genuoc / daz er ir den man sluoc, / erne tæte ir leides mêre / und benæme ir lîp und êre. [...] / deiswâr uns was mit iu ze gâch. [...] / Mîner vrouwen wirt wol rât, / wan daz ez lasterlîchen stât [...] / ouch sulnt ir vûr diese vrist / mîner vrouwen entwesen: / sî wil ouch âne iuch genesen. (I 3127-3192)

Laudines ambivalente Position wird erneut thematisiert. Sie kann sich nicht selbst für die Ehrverletzung verteidigen. Sie begegnet Iweins Fehlverhalten allerdings über Lunete recht wirkungsvoll und verfügt eine Auflösung der Verbindung. Sie macht ihre Drohung wahr und greift Iwein auf jener Ebene an, die für ihn in ihrer Beziehung von alleiniger Relevanz ist – auf der Ebene der persönlichen Bindung. Die Hofdame spricht an dieser Stelle noch einmal Ascalons Tod an und markiert diese Tat als Iweins erstes Vergehen ihrer Herrin gegenüber. Ihre Formulierung *uns was mit iu ze gâch* (I 3163) steht zum einen für das Naheverhältnis der beiden Frauenfiguren, zeigt jedoch auch Lunetes bedeutende Funktion für das Geschehen auf. Sie beschreibt die Situation der Königin zwar als schändlich, aber nicht aussichtslos. Iwein hat seine Position als Landesherr und Verteidiger der Quelle verloren. Seine fehlende *triuwe*²⁶⁷ macht ihn entbehrlich und stellt seine höfische Existenz in Frage.²⁶⁸

Iweins Versagen erweist sich für Laudines Vertraute als doppelt problematisch: Als Mitglied des Hofes ist sie von der nunmehr schutzlosen Lage des Landes betroffen. Gleichzeitig ist die Verbindung der Königin mit dem Protagonisten auf ihre Einflussnahme zurückzuführen. Das Versäumnis des Helden lässt Lunetes Vorgehen rückwirkend als Fehler erscheinen. Die Frauenfigur ist sich dessen bewusst, hebt aber immer wieder die positive Absicht hinter ihrem Handeln hervor (*wan diu schult ist älliu mîn; / wan daz ichz durch triuwe tete*, I 3150-3151; *deiswâr geriet ich irz [Laudine] ie, / daz tet ich durch ir êre*, I 4060-4061).²⁶⁹ So steht nicht

²⁶⁷ Der Begriff *triuwe* und entsprechende Abwandlungen dominieren mit elfmaliger Erwähnung Lunetes Anklagerede und geben eine klare Deutungsrichtung vor. Vgl. Tony Hunt: *Iwein and Yvain: Adapting the Love Theme*. In: *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages*, S. 151-163, S. 154. Dazu auch Oliver Bätz: *Konfliktführung*, S. 178.

²⁶⁸ Siehe dazu auch Silvia Ranawake: *verligen* und *versitzen*, S. 24.

²⁶⁹ Vgl. Christoph Lorey: *Schuldverhältnisse*, S. 29-30 bzw. S. 37

nur Iweins Existenz auf dem Spiel, sondern auch jene seiner Fürsprecherin. Der Text führt das in der Folge unmissverständlich vor.²⁷⁰

Iweins Reaktion auf die Anschuldigungen Lunetes ist massiv. Schon vor ihrem Auftreten erkennt er sein Fehlverhalten. Die Erinnerung an seine Ehefrau und die von ihr gesetzte Jahresfrist bewirkt eine Einschränkung seiner Wahrnehmung und er verhält sich als ob *er ein tôle wære* (I 3095). Was hier noch im Konjunktiv geschildert wird, geschieht nach der Schmähere der Hofdame tatsächlich und der Protagonist verliert den Verstand. Er stiehlt sich aus der Artusgesellschaft davon, reißt sich die Kleider vom Leib und läuft in den Wald (I 3231-3238). Nun ist er ein *tore in dem walde* (I 3260). Die Ursache für seine Verwandlung vom vorbildlichen Ritter in einen wahnsinnigen Wilden führt der Text auf *vrou Minne* zurück: *doch meistert vrou Minne / daz im ein krankez wîp / verkêrte sinne unde lîp* (I 3254-3256). Die Verantwortung wird wiederum nach außen gelenkt, in die personifizierte *minne*. Schon beim ersten Mal, als er Laudine sieht, *verkêren* sich bei Iwein die Sinne (I 1336). Das Potential zur hier gezeigten Reaktion klingt zu diesem Zeitpunkt bereits an.²⁷¹ In seinem Versteck auf Laudines Burg ist er noch zur Reflexion fähig. Nun ist er gänzlich von seinem Versagen eingenommen und verliert vollständig das Bewusstsein für sich selbst und seinen Status (*daz er sîn selbes vergaz*, I 3091 bzw. bereits I 1337).²⁷²

Laudine tritt weiterhin nur indirekt in Erscheinung. Wie vor dem Einbruch des Wahnsinns taucht sie bei Iweins Erwachen in seiner Erinnerung auf.²⁷³ Der Protagonist hält seine vormalige Existenz als König und Landesherr allerdings zu diesem Zeitpunkt noch für einen Traum (I 3527-3541). Durch Feimorgans Wundersalbe geheilt, kann er wieder als Ritter agieren und findet sich schließlich in Laudines Land wieder. Er sieht die Quelle und erinnert sich an den selbstverschuldeten Verlust von *êre*, *lânt* und *wîp* (I 3934-3935). Iwein verliert beinahe wieder den Verstand und stürzt ohnmächtig vom Pferd. Dabei verletzt er sich selbst und der ihn begleitende Löwe hält ihn für tot. Er möchte seinem Herrn nachsterben – diese Szene erinnert unweigerlich an Erec und Enite, vor dem Geschehen auf Limors (E 5730-6155).²⁷⁴ An die Stelle der trauernden, von *triuwe* bestimmten Königin tritt das treu ergebene Tier. Wie Erec ist auch Iwein noch am Leben und er beklagt seine Situation. Den Löwen

²⁷⁰ Vgl. Petra Kellermann-Haaf: Frau und Politik, S. 49. Siehe dazu auch Robert Braunagel: Die Frau in der höfischen Epik, S. 40.

²⁷¹ Siehe auch Oliver Bätz: Konfliktführung, S. 14, Anm. 664 bzw. 665.

²⁷² Siehe dazu auch Waltraud Fritsch-Rößler: Finis Amoris, S. 135.

²⁷³ Vgl. ebd., S. 136.

²⁷⁴ Siehe auch Waltraud Fritsch-Rößler: Beziehung zwischen Iwein und Erec, S. 244.

betrachtet er als Vorbild für jene *triuwe*, die er seiner Ehefrau gegenüber vermissen ließ (I 4001-4005). Er spricht Laudine von jeder Schuld frei und übernimmt die Verantwortung für seine Verfehlung.

Die in der Nähe gefangen gesetzte Lunete hört die Klage des Ritters und spricht ihn an. Die Hofdame wird auf Grund ihres Einwirkens auf die Verbindung ihrer Herrin mit Iwein für die jetzt missliche Lage der Königin verantwortlich gemacht. Hat sie zuvor den Protagonisten vor dem Artushof mit dem Vorwurf der *untriuwe* (I 3122) konfrontiert und als *verrâtære* (I 3118) bezeichnet, werden ihr nun selbst eben diese Anschuldigungen entgegengebracht (I 4048, 5250).²⁷⁵ Lunete hat Laudines Vertrauen verloren und wird mit dem Tod bedroht, da sie keinen Kämpfer gefunden hat, der in einem Gerichtskampf für sie eintritt. Die zuvor so aktive und handlungsmächtige Frauenfigur ist jetzt ganz auf den Einsatz Iweins angewiesen. Die Anfangssituation kehrt sich um und die Rollenverteilung folgt nunmehr der höfischen Norm.²⁷⁶ Sie ist jetzt diejenige, die *gevangen* (I 4016) ist. Die Dienerin wird in ihre Schranken verwiesen und ist mit der Realität ihrer Position konfrontiert. Ihr ursprünglich außergewöhnlich großer Handlungsspielraum beschränkt sich nun auf die Mauern der Kapelle, in die sie eingesperrt ist.

Iwein gibt sich Lunete zu erkennen und ist dazu bereit, für sie zu kämpfen. Er reflektiert direkt auf die im Vergleich zum Beginn nun gegensätzliche Konstellation: *wan dô ich tô t wære gelegen, / dô hulfet ir mir von sorgen: / alsô tuon ich iu morgen* (I 4258-4260).²⁷⁷ Wieder spricht er an dieser Stelle von seiner Schuld und zieht den eigenen Tod in Betracht, um seinen Treuebruch zu sühnen (I 4212-4246). Der Protagonist ist noch immer nicht vollständig in seiner Existenz gefestigt und bewegt sich an der Grenze zum Wahnsinn bzw. zum Tod. Iwein lässt Lunete zurück, um sich auf den Kampf gegen ihre Ankläger vorzubereiten. Er verweist mehrmals auf den Verdienst der Hofdame ihm gegenüber (I 4247-4249, 4341) und ergreift die Möglichkeit, seine *triuwe* unter Beweis zu stellen. Lunete dagegen ist zu Passivität verurteilt. Im Text heißt es *sô lie sîz sîn und muosez lân* (I 4356) – eine verglichen mit dem bisherigen Geschehen ganz konträre Darstellung.

²⁷⁵ Vgl. Oliver Bätz: Konfliktführung, S. 203.

²⁷⁶ Siehe auch Herta Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 117 bzw. Evelyn Meyer: Gender erasures, S. 664.

²⁷⁷ Vgl. Peter Kern: Interpretation der Erzählung durch Erzählung. Zur Bedeutung von Wiederholung, Variation und Umkehrung in Hartmanns *Iwein*. In: *ZfdPh* 92 (1973), S. 338-359, S. 346.

4.6. Unerkannte Konfrontation mit Laudine

Bis zum tatsächlichen Einsatz für Laudines Dienerin beweist sich Iwein als vorbildlicher Kämpfer. Er besiegt einen Riesen, der das Land eines Burgherrn terrorisiert. Der Ritter kommt deswegen aber beinahe zu spät, um Lunete zu retten. Nur knapp entgeht er einem neuerlichen Fristversäumnis. Lunete wird gänzlich bloßgestellt: Sie kniet nackt vor dem vorbereiteten Scheiterhaufen und hofft nicht länger auf Iweins Hilfe (I 5148-5166). Der Protagonist schreitet ein und fordert den Truchsess und seine Brüder zum Kampf. Zuvor sieht er jedoch Laudine und wieder läuft er Gefahr, wahnsinnig zu werden (I 5188-5198). Dieser Moment dauert jedoch nur kurz und er besinnt sich auf seine Aufgabe. Der Ritter ist auf dem Weg zur Rehabilitation. Schon der Anblick seiner Ehefrau konfrontiert ihn aber mit seinem Versagen, sie muss dafür nicht aktiv werden.

Iwein besiegt seine Gegner und beweist damit die Unschuld Lunetes. Sie hätte sich aus dieser Situation nicht selbstständig befreien können. Ihre Figurenkonzeption wird durch die Legitimation im männlichen Kampf wiederhergestellt. Parzival übernimmt in der Auseinandersetzung mit Orilus eine ähnliche Funktion für Jeschute. Auch dort wird die weibliche Position über den Kampf verhandelt. Jeschute erleidet aber nicht die Folgen einer selbst getroffenen Entscheidung wie die Hofdame Laudines. Diese hat den Gerichtskampf bewusst herbeigeführt (I 4145-4178), konnte jedoch keinen Verteidiger gewinnen. Orilus' Ehefrau dagegen ist unverschuldet mit der Ablehnung des Herzogs konfrontiert, die seiner Ehebruchvermutung entspringt.

Iwein wird von niemandem erkannt, auch nicht von Laudine. Der Erzähler zeigt sich darüber verwundert: *daz in diu niht erkande / diu doch sîn herze bî ir truoc, / daz was wunders genuoc* (I 5456-5458). Er verweist damit auf den Herzenstausch, der vor Iweins Aufbruch erfolgt ist. Diese Metapher für die persönlich-emotionale Verbindung zwischen dem Protagonistenpaar bleibt allerdings ein bloßes formelhaftes Textelement. Eine tatsächliche, wechselseitige *minne*-Beziehung ist nicht greifbar.

Nach dem Kampf wird Laudine erstmals wieder aktiv gezeigt. Sie spricht Iwein an und fordert ihn zum Bleiben auf, um sich von seinen Wunden zu erholen. In der Einleitung zu seiner Antwort wird er als *der namelôse* (I 5465) bezeichnet und damit sein Status für die Königin expliziert. Sie erkennt ihren Ehemann auch im direkten Gespräch nicht. Auf ihr

Angebot erwidert Iwein, dass er nicht ausruhen kann, bis er die Gunst seiner Herrin wiedergewonnen hat. Interessant ist, dass der Ritter darauf verweist, die Ablehnung seiner Dame unverschuldet (*ân schulde*, I 5470) erdulden zu müssen. Er bezieht sich hier nicht auf den Rechtsbruch, den er durch sein Versäumnis zu verantworten hat, sondern auf seine Zuneigung für Laudine. Diese war und ist durchwegs vorhanden.²⁷⁸

Auf die Frage der Königin nach seinem Namen bezeichnet sich der Protagonist als der *rîter mittem leun* (I 5502). Er etabliert für sich eine neue Identität,²⁷⁹ seinen eigentlichen Namen möchte er bis zur Wiedervereinigung mit seiner Dame nicht tragen.

Laudine spricht unwissend von sich selbst. Sie bezeichnet die Herrin Iweins als unklug, weil sie einem tapferen Mann wie ihm mit Ablehnung begegnet. Sie räumt aber ein, dass der Dame möglicherweise *grôz herzeleit* (I 5478) durch ihn widerfahren ist und ihre Reaktion daher Berechtigung hat. Die Königin zeichnet damit ihre eigene Situation nach und reflektiert sie im Dialog mit ihrem geschmähten Ehemann. Ist der Diskurs der beiden Figuren generell auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt, so wird der Konflikt zwischen Iwein und Laudine in diesem Gespräch noch zusätzlich abstrahiert. Das Paar scheint außer Stande, das Problem selbstständig zu lösen. Das Eingreifen Lunetes bzw. ihre Vermittlung sind für die Wiederherstellung der Beziehung erforderlich.

Die Königin hat einen positiven Eindruck von Iwein und bringt diesen zum Ausdruck: *irn sît ein bæser man / danne ich an iu gesehen han, / sô sît ir aller êren wert* (I 5521-5524). Sie lässt den Ritter ziehen, ohne seine tatsächliche Identität zu kennen. Laudine legt Iwein gegenüber ein adäquates Verhalten an den Tag und agiert in ihrer Rolle als Landesherrin.²⁸⁰

Während der Protagonist verdeckt von seinen persönlichen Belangen spricht, folgt die Frauenfigur der höfischen Konvention, ohne ihre eigene Situation mit Iweins Bericht in Verbindung zu bringen. Die Dame ist daraufhin im Text über mehr als 2000 Verse hinweg nicht präsent. Der Fokus liegt auf Iwein und den *aventiuren*, die er zu bestehen hat.

Lunete begleitet den Ritter bei seinem Abschied ein Stück weit und verspricht ihm, sich seiner Sache erneut anzunehmen (I 5549-5562). Sie ist in ihrer Konzeption wieder vollständig rehabilitiert und zeigt sich handlungskompetent.

²⁷⁸ Siehe auch Xenja von Ertzdorff: Der Erzähler in Hartmanns *Iwein*, S. 217.

²⁷⁹ Vgl. Friedrich M. Dimpel: Der zweite Mann, S. 41-42.

²⁸⁰ Siehe auch Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer: Hartmann von Aue, S. 214 bzw. Theodor Priesack: Laudines Dilemma, S. 126-127.

4.7. Laudines Kniefall

Iwein rettet in der Folge 300 Jungfrauen und tritt erfolgreich für die Sache der jüngeren Schwester vom Schwarzen Dorn ein. In diesem Gerichtskampf vor dem versammelten Artushof steht er unerkant seinem Freund Gawan gegenüber. Die Auseinandersetzung wird durch das Eintreten der Nacht unterbrochen und die beiden Männer geben einander ihre Identität preis. Die Übereinstimmung zwischen Iwein und dem Löwenritter wird nun erstmals publik (I 7740-7744). Gawan macht deutlich, dass die Dame, in deren Namen er kämpft, im Unrecht ist. Der Konflikt wird durch König Artus beigelegt und der Kampf endgültig ausgesetzt.

Der Protagonist wird daraufhin von heftiger Sehnsucht nach seiner Ehefrau ergriffen:

Dô hern Îwein wart gegeben
kraft und gesundez leben,
noch wâren im die sinne
von sîner vrouwen minne
sô manegen wîs ze verhe wunt,
in dûhte, ob in ze kurzer stunt
sîn vrouwe niht enlôste
mit ir selber trôste,
sô müesez schiere sîn sîn tôt. (I 7781-7789)

Die Sinne Iweins *verkêren* sich zwar nicht mehr gänzlich durch seine *minne* für Laudine, aber er zeigt sich noch immer stark betroffen. Sein gesellschaftliches Ansehen ist wiederhergestellt, seine unerfüllte Zuneigung erweist sich jedoch weiterhin als existenzbedrohend. Er entschließt sich dazu, die Quelle noch einmal zu begießen und damit eine Reaktion seiner Ehefrau zu provozieren. Iweins Vorhaben zeugt weniger davon, dass er sich als „[...] Beschützer der Quelle ins Spiel bringen [...]“ und die „[...] Ungeschütztheit des ganzen Landes demonstrieren [...]“²⁸¹ will, sondern führt neuerlich vor Augen, wie stark die Figur letztendlich von der *minne* zu Laudine bestimmt wird. Der Gedankengang, der dem Handeln des Ritters vorangeht, betont diesen Aspekt (I 7792-7804).

An dieser Stelle wird zudem deutlich, dass der Text einen engen Bezug zwischen *minne* und Gewalt herstellt. Der Protagonist tötet den Brunnenherrn Ascalon und verliebt sich in dessen trauernde Ehefrau, die ihre Wut gegen den eigenen Körper richtet. Ein Gewaltakt hat Iwein zu Laudine geführt – nun kehrt er durch einen solchen auch wieder zu ihr zurück.²⁸² Der Ritter

²⁸¹ Klaus Speckenbach: *rîter – geselle – herre*, S. 130.

²⁸² Vgl. Matthias Meyer: *Schwierigkeiten des Artusromans*, S. 164.

selbst expliziert an dieser Stelle die Verbindung von *minne* und *gewalt*: *doch lîd ich kumber iemer mê, / irn getuo der kumber ouch sô wê / daz ich noch ir minne / mit gewalt gewinne* (I 7801-7804).²⁸³

Es ist nicht die Königin, die unmittelbar auf das von Iwein ausgelöste Unwetter reagiert, sondern Lunete. Sie fordert ihre Herrin dazu auf, so rasch als möglich einen neuen Verteidiger für das Land ausfindig zu machen und so ihr Ansehen zu wahren. Die Königin wird wieder unselbständig gezeichnet, sie bittet sofort ihre Dienerin um Rat. Diese Gesprächskonstellation entspricht jener am Beginn des Textes, nach Ascalons Tod. Die Hofdame gibt sich anfangs zurückhaltend. Sie räumt ein, dass sie als Frau außer Stande ist, Ratschläge zu erteilen wie ein *wîser man* (I 7852) – als (politische) Beraterin der Königin agiert sie aber in genau dieser männlich konnotierten Rolle.²⁸⁴ Lunete reflektiert ihre gesellschaftsbedingt eingeschränkte Position angesichts des vorherigen Geschehens. In weiterer Folge handelt die Frauenfigur jedoch wieder so bestimmend wie bei der Herbeiführung der Beziehung zwischen Laudine und dem Protagonisten.

Lunete verweist auf den Ritter, der sich im Kampf für sie eingesetzt und ihr Leben gerettet hat. Anders als nach Iweins erstmaligem Begießen der Quelle rät sie hier ihrer Herrin nicht zu einer neuerlichen Ehe, sondern bringt einen Akteur ins Spiel, der bereits an eine Frau gebunden ist.²⁸⁵ Die Königin ist sogleich einverstanden und signalisiert ihre Bereitschaft, ihm bei der Wiedergewinnung der Gunst seiner Dame zu helfen.

diu vrouwe sprach , die sinne
der mir unser herre gan,
die kêr ich alle dar an,
beide lîp unde guot,
daz ich im ir zornmuot
vertrîbe, ob ich iemer mac.
des enpfâch mînen hantslac. ‘ (I 7888-7894)

Laudine ist sich nach wie vor nicht bewusst, dass sie eigentlich von sich selbst spricht. Wie bei der Anbahnung der Verbindung zwischen ihr und Iwein ist es allein Lunete, die den Kontext vollständig kennt. Sie nutzt dieses Wissen für ihre bzw. Iweins Zwecke und bringt das Geschehen zu einem für sie stimmigen Ende. Sie löst damit aber auch die politisch problematische Situation an Laudines Hof.

²⁸³ Vgl. Oliver Bätz: *Konfliktführung*, S. 261.

²⁸⁴ Vgl. Joseph M. Sullivan: *The Lady Lunete*, S. 342.

²⁸⁵ Vgl. Ralf Wohlgemuth: „Der Tod des Königs“, S. 69.

Der von Laudine angebotene *hantslac* (I 7894) genügt ihrer Vertrauten nicht. Iweins Verfehlung gegenüber der Königin wiegt so schwer, dass sie einen Eid für erforderlich hält und ihre Herrin auf diese Weise rechtlich bindet. In ihrer Antwort bezeichnet sie Laudine als *süeze* (I 7896) und spricht vom *süezen munde* (I 7899) der Dame. Sie verwendet Elemente des *minne*-Diskurses, der in Bezug auf die Königin keine Relevanz besitzt. Ihr ist klar, dass Laudine in ihrem Einverständnis verpflichtet werden muss. Lunete setzt mit ihren Bestrebungen zur Wiedervereinigung des Paares daher auf der rechtlich-politischen Ebene an, um ihrer Herrin adäquat zu begegnen.²⁸⁶ Darüber hinaus möchte die Dienerinnenfigur mit dem Eid ihre eigene Position absichern (I 7912-7915).²⁸⁷ Sie ist sich der Problematik ihres Handelns bewusst, hat sie doch zuvor die ihrer außergewöhnlichen Konzeption immanente Unsicherheit erfahren.

Laudine ist widerstandslos dazu bereit, den Eid zu leisten (*des eides was sî vil gereit*, I 7907). Ihre Reaktion an dieser Stelle ist ähnlich ihrer unüberlegten Zusage zu Iweins Blankobitte. Hier bereut sie ihre Entscheidung nicht unmittelbar, erst später, bei der Zusammenführung mit ihrem Ehemann wird sie mit den Folgen ihres Entschlusses konfrontiert. Die Königin schenkt sowohl Iwein, als auch Lunete ihr Vertrauen. Während sich der Ritter eines Rechtsbruches ihr gegenüber schuldig macht, nutzt die Hofdame ihr Naheverhältnis zu ihrer Herrin aus. Laudine fordert die Aktivität ihrer Dienerin ein, wird aber zugleich von ihr hintergangen. Lunetes Tun wiederum wird im Text nach wie vor positiv dargestellt. In diesem Spannungsfeld aus wechselseitiger Abhängigkeit, rechtlicher Verpflichtung und Vertrauensbruch bildet die Königin das starre Zentrum und verharret in dieser Position bis zum Schluss. Erst durch den Einfluss anderer Figuren, allen voran Lunete, agiert sie.

Lunete holt Iwein herbei. Laudine reagiert auf die Ankündigung seiner Ankunft sehr positiv und ist eilig bestrebt, den Mann zu sehen.

sî sprach , nû si er willekomen.
ich will in harte gerne sehen,
swie daz mit vuoge mac geschehen.
genc hin zuo im und ervar,
will er her, od sol ich dar?
daz sî: wan ich bedarf sîn.
er gienge nâch mir, bedorfter mîn. ‘ (I 8030-8036)

²⁸⁶ Siehe auch Volker Mertens: Laudine, S. 61.

²⁸⁷ Vgl. Oliver Bätz: Konfliktführung, S. 263.

Die Königin zeigt sich vom Verhalten her unsicher. Sie reflektiert erneut ihre politische Notlage und macht klar, dass sie auf die Schutzfunktion des Ritters angewiesen ist. Dass Iwein auch ihrer *bedarf* (I 8035), weiß sie nicht. Seine Abhängigkeit fußt in der *minne* für die Königin, die diese jedoch nicht erwidert.

Laudine erkennt ihren Ehemann auch dieses Mal nicht: *si enpfie den wirt vür einen gast* (I 8040) stellt der Text fest. Dass Iwein hier als *wirt* bezeichnet wird, nimmt das folgende Geschehen vorweg. Sein Status als Landesherr wird bereits vor der Versöhnung des Paares wieder aufgerufen. Wie bei ihrer ersten Begegnung fällt er vor Laudine auf die Knie. Lunete schaltet sich ein und fordert ihre Herrin dazu auf, ihren Eid einzulösen. Die Unselbstständigkeit der Dame wird erneut vorgeführt. Sie wendet sich an ihre Untergebene, um sich von ihr anleiten zu lassen (I 8051). Die Dienerin gibt daraufhin die Identität Iweins zu erkennen und schon die körperliche Reaktion der Königin verrät, dass sie den Eid bereut – sie tritt einen Schritt zurück (I 8076). Ihre Rede richtet die Königin an Lunete und nicht an Iwein. Sie spricht über seinen Kopf hinweg und manifestiert damit die Vermittlerinnenfunktion der Hofdame.

sî sprach , hâstu mir wâr geseit, / sô hât mich dîn karkheit / wunderlîchen hin
gegeben. / sol ich dem vürdermâle leben / der ûf mich dehein ahte enhât? /
deiswâr des het ich gerne rât. / mirn getete daz weter nie sô wê / ichn woldez
iemer lîden ê / danne ich ze langer stunde / mînes lîbes gunde / deheinem sô
gemuoten man / der nie dehein ahte ûf mich gewan: / und sage dir mitter wârheit,
/ entwunge miche niht der eit, / sô wærez unergangen. / der eit hât mich
gevangen:/ der zorn ist mînhalp dâ hin. [‘] (I 8077-8093)

Laudines Aussage wird von ihrem Rechtsdenken bestimmt. Sie ist es nun, die *gevangen* (I 8092) ist, durch den von Lunete geforderten Eid. Sie hält ihre Verpflichtung ein, macht jedoch deutlich, dass sie unter anderen Umständen nicht zu einer Versöhnung bereit wäre. Die Königin verweist zwei Mal auf die von Iwein in der Vergangenheit vernachlässigte *ahte* (I 8081, 8088) ihr gegenüber. Sie bezieht sich damit nicht auf ihre Person, sondern auf die gesellschaftspolitischen Ansprüche, denen der Ritter nicht gerecht geworden ist. Die Frauenfigur ist getäuschte Landesherrin, nicht gekränkte Minnedame.

Der Protagonist ist hoch erfreut über Laudines Einlenken. Er spricht von [*sîner*] *vreuden ôstertac* (I 8120) und greift damit eine Wendung aus dem Minnesang auf.²⁸⁸ Wie vor dem Zustandekommen der Beziehung werden seine Gefühle auch bei deren Wiederherstellung in

²⁸⁸ Vgl. Anm. 212.

Bezug zu dieser Gattung und damit indirekt auch in Bezug zum dort primär propagierten Beziehungskonzept gestellt.²⁸⁹ Laudine hingegen macht noch einmal klar, dass es alleine der Eid ist, der sie zu ihrem Handeln veranlasst: *ich hân es gesworn / ez wære mir liep ode leit, / daz ich mîner gewarheit / iht wider komen kunde* (I 8114-8117).

Das Ende des Textes liegt in zwei unterschiedlichen Versionen vor. In der Forschung wird kontrovers diskutiert welcher Schluss original ist. Eine Fassung endet mit dem Fußfall Laudines vor Iwein und mit der Verheiratung Lunetes – eben diese Fußfall-Verse fehlen für die zweite Fassung.²⁹⁰ Ich behandle in der Folge Laudines Unterwerfungsgeste als Bestandteil des Textes.

Ganz plötzlich fällt die Dame Iwein zu Füßen und bittet ihn um Verzeihung für seinen durch sie verursachten *grôzen kumber* (I 8124). Ihr Agieren steht im völligen Widerspruch zu ihrem bisherigen Verhalten ihrem Ehemann gegenüber. Mit dieser Geste fällt sie gänzlich aus ihrer Rolle. Es gibt keinerlei Begründung für ihr Tun. Der Text holt Laudine aus ihrer Iwein übergeordneten Position heraus. Sie bekommt abschließend die für eine adelige Ehefrau adäquate Submission zugeschrieben, ohne sie irgendwie in der Figur zu verankern. Ihre Konzeption als zwar fremdgesteuerte, aber durchaus machtbewusste Landesherrin wird durch diese Szene völlig unterlaufen. Die hierarchische Ordnung zwischen Mann und Frau wird – allerdings nur oberflächlich – für das Paar erstmals hergestellt.

Auch Enite fällt am Ende des *Erec* – sie fällt in Ohnmacht und ist außer Stande zu sprechen und zu hören (E 8817-8835). Die große Gefahr für Erecs Leben, die von *Joie de la curt* ausgeht, kommt in der Reaktion seiner Ehefrau zum Ausdruck. Die Dame ordnet sich ihrem Partner jedoch von Anfang an unter, ganz anders als in der Konstellation zwischen Iwein und Laudine. Nach dem *verligen* wird auch Enite aktiv. Sie greift in das Geschehen ein, wird allerdings erst durch Erecs Verhalten dazu gezwungen. Am Ende sind die ehelichen Rollen wieder ordnungsgemäß verteilt. Im *Iwein* wird versucht, ähnlich klare Positionen herbeizuführen, was aber nicht gelingt. Der Text hinterlässt eine bewusst gebrochene Königin

²⁸⁹ Vgl. ebd.

²⁹⁰ Zur Problematik des *Iwein*-Schlusses siehe Albrecht Hausmann: Mittelalterliche Überlieferung als Interpretationsaufgabe. „Laudines Kniefall“ und das Problem des „ganzen Textes“. In: Ursula Peters (Hg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450. Stuttgart, Weimar 2001 (Germanistische Symposien, Bd. 23). S. 72-95, sowie Joachim Bumke: Die vier Fassungen der *Nibelungenklage*. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Berlin, New York 1996 (Quellen und Forschungen zu Literatur- und Kulturgeschichte 8 = 242). Dazu auch Werner Schöder: Laudines Kniefall und der Schlu[ss] von Hartmanns *Iwein*. In: Ders.: *Critica Selecta*. Zu neuen Ausgaben mittelhochdeutscher und frühneuhochdeutscher Texte. Hildesheim 1999 (Spolia Berolinensia Bd. 14). Weiters siehe Christoph Gerhardt: *Iwein*-Schlüsse. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 13 (1972), S. 13-39.

und einen geläuterten Protagonisten, deren Beziehung weiterhin auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt ist.

Iwein wendet sich abschließend noch einmal an seine Ehefrau und verweist auf die Unschuld der Dame:

, stât ûf, ‘ sprach der herre,
, irn habt deheine schulde:
wan ich het iuwer hulde
niuwan durch mînen muot verlorn. ‘
sus wart versüenet der zorn. (I 8132-8136)

Der nunmehrige König übernimmt zum wiederholten Mal die Verantwortung für den Konflikt und stellt die eigentlichen Relationen wieder her. Seinen *muot* (I 8135) lässt er als gewandelt erscheinen. Ob sich die Männerfigur ihrer Verpflichtungen Laudine gegenüber bewusst ist, ist fraglich. Iweins Bezug zur Königin ist einer personalen *minne* verhaftet, die ins Leere läuft. Für die Landesherrin ist die *minne* nur dahingehend relevant, wo sie ein Rechtsverhältnis meint und der Befriedung von *lant* und *brunnen* förderlich ist.

Wie im Exkurs nach der Hochzeit des Protagonistenpaares (I 2426-2433) spricht der Erzähler davon, dass eine positive Zukunft für die beiden *wænlich* (I 8148) ist. Die Möglichkeit des Scheiterns ist darin impliziert und stellt die Verbindung auch nach der soeben erfolgten Versöhnung in Frage.²⁹¹ Der Erzähler reflektiert das in der Handlung vorgeführte, immanente Krisenpotential dieser Ehe, das über das Ende hinaus bestehen bleibt. Er schwenkt dann noch mehrmals auf Lunete und stellt ihre Verdienste ins Zentrum (I 8137-8138, I 8149-8158). Ihr Handeln wird weiterhin ausschließlich positiv geschildert und steht ihrem deswegen erfahrenen *kumber* (I 8158) gegenüber. Dieser neuerliche, exponierte Verweis auf die Dienerinnenfigur bestätigt ihre große Bedeutung für den Text.²⁹² Der Bruch, den ihre ungewöhnliche Konzeption zwischenzeitlich erfahren hat, wurde aufgelöst. Die Hofdame wurde von außen mit den Grenzen ihres Aktionsrahmens konfrontiert, später jedoch wieder in ihrer für das Geschehen wesentlichen Rolle gezeigt. Die Bedrohung durch den Truchsess und seine Brüder hat für Lunete eine ähnliche Funktion wie der Kniefall für Laudine: Der Text versucht, die Positionen der Frauenfiguren an die höfische Norm anzugleichen. Die Dienerin

²⁹¹ Silvia Ranawake merkt dagegen diesbezüglich an: „Das Urteil des Erzählers, das auf den ersten Blick gerechtfertigt erschien, sich dann als trügerisch und zweideutig erwies, ist schließlich doch in einem tieferen Sinn gültig geworden.“ (In: Dies.: Ironie bei Hartmann von Aue, S. 110). Angesichts der Darstellung ist diese Gültigkeit allerdings fragwürdig.

²⁹² Siehe auch Herta Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 119-120.

kniert vor dem Scheiterhaufen (I 5157-5158) – ihre Herrin kniet vor Iwein (I 8130). Was für die Königin aber ohne konkrete Motivation bleibt, wird von Lunete als selbst herbeigeführte Situation reflektiert (I 4145-414178). Die unterschiedliche Tiefe in der Figurengestaltung wird daran offensichtlich. Laudine verfügt zwar nach außen hin über klare Konturen, sie ist Landesherrin und wird auch als Eheherrin²⁹³ vorgeführt. Sie ist allerdings nicht dazu im Stande, selbstständig zu entscheiden und bleibt als Figur an der Oberfläche. Lunete dagegen bildet den aktiven Angelpunkt zwischen Iwein und seiner Ehefrau.²⁹⁴ Ihr Handeln ist auf ein bestimmtes Ziel gerichtet und sie geht über ihre eigentliche Dienerinnenrolle hinaus. Letzteres wird vom Text problematisiert, am Ende wird sie jedoch in ihrer bedeutsamen Funktion geradezu inszeniert. Es ist die Hofdame, die „[...] die eigentliche weibliche Hauptrolle spielt.“²⁹⁵

Der Erzähler gibt sich abschließend noch einmal unsicher und erklärt, nicht genau zu wissen, was am Hof von Laudine und Iwein weiter geschehen ist (I 8160-8166). Er lässt die Zukunft des Paares in der Schwebe und schließt damit den Text, was einem offenen Ende gleich kommt.

²⁹³ Auf diesen Aspekt wurde ich im Rahmen des Kolloquiums für DiplomandInnen und DissertantInnen hingewiesen. Kolloquium für DiplomandInnen und DissertantInnen. Abgehalten von Dr. Matthias Meyer. Wien, Sommersemester 2010.

²⁹⁴ Zur gegensätzlichen Figurenzeichnung von Laudine und Lunete siehe auch Friedrich M. Dimpel: Der zweite Mann, S. 49-50.

²⁹⁵ Ebd., S. 49.

5. Resümee

Bruchlinien durchziehen die Konzeption der Jeschute, Enite und Laudine. Die Brüche werden durch Männer bzw. männliche Interaktion ausgelöst und wirken handlungsinitiierend. Jede der Frauenfiguren erhebt in der Bruchsituation ihre Stimme – sei es als Warnung an den voranreitenden Ehemann, als laute Klagerede oder als Versuch zur Selbstverteidigung. Die Wirksamkeit dieser Stimme wird zum Teil zwar relativiert, sie wird aber doch zum Ausdruck gebracht. Zudem zeigt sich bei Enite ein Bewusstsein für das eigene Ich. Mit ihren Reden eröffnet sie einen Innenraum und lässt das Publikum teilhaben an ihren Gedanken. Am Ende des *Erec* ist aber auch sie wieder sprachlos und tritt hinter die Figur ihres Ehemannes zurück.

Entscheidend für die weibliche Figurenkonzeption erweist sich die männliche Wahrnehmung bzw. das männliche Verhalten der Frau gegenüber. Erst durch das Einlenken des Mannes werden die Brüche bei Jeschute und Enite wieder gekittet und die Figurenkonzeption als adelige Ehefrau (und Königin) wird wieder wirksam. Anders verhält es sich bei Laudine: Sie wird am Ende des Textes bewusst gebrochen, um sie aus der ihrem Ehemann übergeordneten Position herauszuholen und vorübergehend in einer untergeordneten Position zu fixieren.

Die Frauen werden über ihren schönen und erotisch wirkenden Körper in die Texte eingeführt. Das schöne Äußere der Figuren wird auch zum handlungsauslösenden Element und ist ein wesentlicher Bestandteil der jeweiligen Figurenzeichnung – auch im Leid.

In Bezug auf Enite wird die ambivalente Wirkung ihrer *schæne* im Text abgehandelt. Diese ist für Erec kampfstärkend, die beiden Grafen werden dadurch jedoch zu negativem Handeln veranlasst. Die *schæne* Laudines lässt Iwein zum *minne*-Kranken werden. Er stellt seine Ehre hinten an und ist nur mehr auf die Dame fixiert. Jeschute erhält sich ihre Schönheit auch unter widrigen Bedingungen. Auf Parzival hat diese aber keine Wirkung, er wird zu Beginn vom Ratschlag seiner Mutter bestimmt und hat nur einen Blick für den Ring und die Spange der Dame.

Wesentlich für das Jeschute-Bild ist die Darstellung Enites. Zahlreiche Parallelen machen die Vorbildwirkung von Hartmanns Protagonistin deutlich. Auch in Bezug auf Orilus ist die Figurenzeichnung Erecs von Relevanz. Weiters zeigen sich Parallelen zwischen dem Handeln Enites und dem Laudines bzw. zwischen der Ausgestaltung der Figuren.

Laudine bildet das starre Zentrum in der Dreierkonstellation mit Lunete und Iwein. Nicht sie ist es, die bestimmend agiert, sondern ihre Hofdame. Die Königin ist als Regentin unselbstständig und zeigt sich von ihrer Untergebenen abhängig. Diese ist es, die die Fäden in der Hand hält, die Ehe zwischen der Herrscherin und dem Artusritter stiftet und die Beziehung am Ende wiederherstellt. Doch auch ihre Konzeption weist einen Bruch auf: Nach Iweins Versagen wird Lunete für die missliche Lage des Königshofes verantwortlich gemacht und beinahe am Scheiterhaufen verbrannt. Nur durch das Einlenken Iweins wird sie gerettet. Danach gibt sie sich jedoch so handlungskompetent wie zuvor.

Die beschriebenen Vorgänge rund um Jeschute und Enite sind abseits des Hofes angesiedelt. Nur in dieser Sphäre spricht Enite und wird zur aktiv Handelnden. Wieder in der höfischen Gesellschaft, sind ihre Stimme und ihr Tun nicht länger von Bedeutung. Sie wird wieder auf den weiblich definierten Raum der Kemenate beschränkt. Jeschute wiederum spricht nur kurz, in einer Verteidigungsrede an ihren Ehemann und mit Parzival. Ihre Rede ist nicht von so zentraler Bedeutung wie jene Enites.

Die Laudine-Handlung findet bei Hofe statt. Dieser Aspekt erweist sich als wesentlich, haben doch das Handeln und das Sprechen der Figur in der Öffentlichkeit sozial-rechtliche Wirkung. Die Königin spricht primär mit ihrer Hofdame Lunete. In ihren Dialogen wird deutlich, dass Laudine der Argumentation ihrer Vertrauten folgt und sie von dieser gelenkt wird. Auch in Laudines Unterredungen mit Iwein zeigt sich die Dominanz der Dienerinnenfigur, wenngleich sich die Herrscherin bestimmend gibt.

Die vorherrschende Beziehungsform ist in allen drei Romanen die der *mont-*Ehe. Auch eine mächtige Königin wie Laudine wird in die Ehe gegeben, wenngleich sie und ihre Hofdame diese Verbindung selbstständig herbeigeführt haben. Enite wird zur Begleiterin Erecs beim Sperberkampf und in Folge seines Sieges zu seiner Frau. Die Frauenfigur kann in diesem Zusammenhang nicht selbst entscheiden, es sind die Männer in ihrem Umfeld, die diese Ehe stiften. Für Jeschute bedeutete die Heirat mit Orilus eine Standesminderung. Sie verzichtete auf den Königinnentitel und wurde durch die Beziehung zu ihrem Ehemann zur Herzogin.

Die Brüche in der Konzeption dieser Frauenfiguren lassen sie plastischer erscheinen. Die Witwe Laudine, der Pferdeknecht Enite, die geschmähte Jeschute und auch die beinahe verbrannte Lunete werden zu mehrschichtigen Figuren, die für das Publikum interessanter und für die Handlung bedeutsamer sind. Der Zusammenhang zwischen den Brüchen in der

Figurenkonzeption und der daraus resultierenden Plastizität ist als zentrales Ergebnis der vorliegenden Arbeit zu bezeichnen. Das Aufbrechen des figuralen Entwurfes lässt tiefere Dimensionen erkennen und verwischt die Grenzen von erzählerischen Schablonen.

In der Bruchsituation werden die Figuren durch Äußerungen greifbar, sie lassen ein eigenständiges Ich erkennen. Enite rettet mit ihrer Rede mehrfach das Leben ihres Ehemanns und Jeschute sieht sich angesichts Orilus' Anklage dazu veranlasst, sich selbst verbal zu verteidigen. Laudine wiederum verharrt im Vergleich zu den anderen Frauenfiguren zwar eher an der Oberfläche, doch auch sie erhält durch ihre (An)Klagereden individuelle Züge. Der bewusste Bruch, den ihre Konzeption am Ende des *Iwein* erfährt, soll eine abschließende Unterordnung in Bezug auf ihren Ehemann herbeiführen, was allerdings nicht recht glaubwürdig ist. Es ist eine vom Erzähler hergestellte Unterordnung, die nicht von der Handlung her motiviert ist. Der Schluss des *Erec* und das Ende der Orilus-Jeschute-Episode im *Parzival* hinterlassen zwei adelige Ehefrauen, die der höfischen Norm gemäß agieren. Das zuvor Geschehene wirkt allerdings zweifellos nach und macht die beiden Damen zu plastischen Akteurinnen der Texte.

6. Literatur

6.1. Textausgaben und Übersetzungen

Hartmann von Aue: *Erec*. Herausgegeben von Manfred G. Scholz. Übersetzt von Susanne Held. Frankfurt am Main 2004 (Bibliothek des Mittelalters 5).

Hartmann von Aue: *Erec*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer. 25. Auflage. Frankfurt am Main 2003.

Hartmann von Aue: *Iwein*. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. 4., überarbeitete Auflage. Berlin, New York 2001.

Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der 6. Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der *Parzival*- Interpretation von Bernd Schirok. Berlin, New York 2003.

Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main 1994 (Bibliothek des Mittelalters 8).

6.2. Forschungsliteratur

Bätz, Oliver: Konfliktführung im *Iwein* des Hartmann von Aue. Aachen 2003.

Bennewitz, Ingrid: Die Pferde der Enite. In: Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer (Hg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen 2002. S.1-17.

Brackert, Helmut: *der lac an ritterscheffe tôt*. Parzival und das Leid der Frauen. In: Rüdiger Krüger, Jürgen Kühnel u.a. (Hg.): *Ist zwîvel herzen nâchgebûr*. Günther Schweikle zum 60. Geburtstag. Stuttgart 1989. S. 143-163.

Braunagel, Robert: Die Frau in der höfischen Epik des Hochmittelalters. Ingolstadt 2001.

Brunner, Horst: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In: Ders. (Hg.): Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Interpretationen. Stuttgart 1993. S. 97-128.

Bumke, Joachim: Der *Erec* Hartmanns von Aue. Eine Einführung. Berlin, New York 2006.

Bumke, Joachim: Die vier Fassungen der *Nibelungenklage*. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Berlin, New York 1996 (Quellen und Forschungen zu Literatur- und Kulturgeschichte 8 = 242).

Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar 2004.

Bussmann, Britta: *Dô sprach diu edel künegîn...* Sprache, Identität und Rang in Hartmanns *Erec*. In: *ZfdA* 134/1 (2005), S. 1-29.

Christoph, Siegfried R.: Wolfram von Eschenbach's Couples. Amsterdam 1981 (Amsterdamer Pulikationen zur Sprache und Literatur Bd. 44).

Classen, Albrecht: Diskursthema „Gewalt gegen Frauen“ in der deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. Mit besonderer Berücksichtigung Hartmanns von Aue *Erec*, Wolframs von Eschenbach *Parzival* und Wirts von Grafenberg *Wigalois*. In: Albrecht Greule, Hans-Walter Herrmann u.a. (Hg.): Studien zu Literatur, Sprache und Geschichte in Europa. Wolfgang Haubrichs zum 65. Geburtstag gewidmet. St. Ingbert 2008. S. 49-62.

Classen, Albrecht: Schweigen und Reden in Hartmanns von Aue *Erec*. In: *Erec, ou l'ouverture du monde Arthurien. Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne. Amiens 16.-17. Janvier 1993. Greifswald 1993. S. 25-42.*

Cormeau, Christoph und Wilhelm Störmer: Hartmann von Aue. Epoche-Werk-Wirkung. 2., überarbeitete Auflage. München 1993.

Dallapiazza, Michael: Emotionalität und Geschlechterbeziehung bei Chrétien, Hartmann und Wolfram. In: Paola Schulze-Belli und ders. (Hg.): *Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters*. Beiträge der Triester Tagung 1988. Göttingen 1990 (GAG 532). S. 167-184.

Dimpel, Friedrich M.: Der zweite Mann, die zweite Frau. Halbierungen und Doppelungen im *Iwein* Hartmanns von Aue. In: Sonja Glauch (Hg.): *Große Texte des Mittelalters*. Erlanger Ringvorlesung 2003. Erlangen, Jena 2005. S. 35-55.

Draesner, Ulrike: Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs *Parzival*. Frankfurt am Main 1993 (Mikrokosmos Bd. 36).

Ehrismann, Otfried: Enite. Handlungsbegründungen in Hartmanns von Aue *Erec*. In: *ZfdPh* 98 (1979), S. 321-344.

Ehrismann, Otfried: Jeschute, or, How to Arrange the Taming of a Hero: The Myth of Parzival from Chrétien to Adolf Muschg. In: Leslie J. Workman und Kathleen Verduin (Hg.): *Medievalism in Europe II*. Cambridge 1996 (Studies in Medievalism VIII).

Ernst, Ulrich: Differentielle Leiblichkeit. Zur Körpersemantik im epischen Werk Wolframs von Eschenbach. In: Wolfgang Haubrichs, Eckart C. Lutz u.a. (Hg.): *Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven*. Eichstätter Kolloquium 2000. Berlin 2002 (Wolfram-Studien 17). S. 182-222.

Ernst, Ulrich: Liebe und Gewalt im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Literaturpsychologische Befunde und mentalitätsgeschichtliche Begründungen. In: Trude Ehlert (Hg.): *Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter*. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göttingen 1998 (GAG 644). S. 215-243.

Fritsch-Rößler, Waltraud: *Finis Amoris*. Ende, Gefährdung und Wandel von Liebe im hochmittelalterlichen deutschen Roman. Tübingen 1999.

Fritsch-Rößler, Waltraud: Zur Beziehung zwischen Hartmanns *Iwein* und *Erec*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 49 (1999), S. 241-247.

Gephart, Irmgard: Welt der Frauen, Welt der Männer. Geschlechterbeziehung und Identitätssuche in Hartmanns von Aue *Erec*. In: AKG 85 (2003), S. 171-199.

Gerhardt, Christoph: *Iwein*-Schlüsse. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 13 (1972), S. 13-39.

Gibbs, Marion E.: Ideals of Flesh and Blood: Women Characters in *Parzival*. In: Will Hasty (Hg.): A Companion to Wolfram's *Parzival*. Columbia 1999. S.12-34.

Gibbs, Marion E.: *Wîplîchez wîbes reht*. A Study of the Women Characters in the Works of Wolfram von Eschenbach. Duquesne 1972.

Hahn, Ingrid: *güete* und *wizzen*. Zur Problematik von Identität und Bewu[ss]tsein im *Iwein* Hartmanns von Aue. In: PBB 107 (1985), S. 190-217.

Haug, Walter: *Joie de la curt*. In: Mark Chinca, Joachim Heinzle u.a. (Hg.): Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag. Tübingen 2000. S. 271-290.

Haupt, Barbara: Literaturgeschichtsschreibung im höfischen Roman. Die Beschreibung von Enites Pferd und Sattelzeug im *Erec* Hartmanns von Aue. In: Klaus Matzel und Hans-Gert Roloff (Hg.): Festschrift für Herbert Kolb zu seinem 65. Geburtstag. Unter Mitarbeit von Barbara Haupt und Hilbert Weddige. Bern, Frankfurt am Main u.a. 1989. S. 202-219.

Hunt, Tony: *Iwein* and *Yvain*: Adapting the Love Theme. In: Martin H. Jones und Roy Wisbey (Hg.): Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an International Symposium. Cambridge, London 1993 (Arthurian Studies 26, Publications of the Institute of Germanic Studies 53). S. 151-163.

Hausmann, Albrecht: Mittelalterliche Überlieferung als Interpretationsaufgabe. „Laudines Kniefall“ und das Problem des „ganzen Textes“. In: Ursula Peters (Hg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450. Stuttgart, Weimar 2001 (Germanistische Symposien, Bd. 23). S. 72-95.

Karg, Ina: ... *sîn sîeze sûrez ungemach* ... Erzählen von der Minne in Wolframs *Parzival*. Göttingen 1993 (GAG 591).

Kellermann-Haaf, Petra: Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts. Göttingen 1986 (GAG 546).

Kern, Manfred: Iwein liest „Laudine“. Literaturerlebnisse und die „Schule der Rezeption“ im höfischen Roman. In: Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer (Hg.): *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen 2002. S. 385-414.

Kern, Peter: Interpretation der Erzählung durch Erzählung. Zur Bedeutung von Wiederholung, Variation und Umkehrung in Hartmanns *Iwein*. In: *ZfdPh* 92 (1973), S. 338-359.

Kern, Peter: Text und Prätext. Zur Erklärung einiger Unterschiede von Hartmanns *Iwein* gegenüber Chrétien's *Yvain*. In: Trude Ehlert (Hg.): *Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter*. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göttingen 1998 (GAG 644). S. 363-373.

Kleber, Jutta A.: Die Frucht der Eva und die Liebe in der Zivilisation. Das Geschlechterverhältnis im Gralroman Wolframs von Eschenbach. Frankfurt am Main (u.a.) 1992 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1374).

Klein, Dorothea: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstruktion von Männlichkeit im *Erec* Hartmanns von Aue. In: Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer (Hg.): *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen 2002. S. 433-463.

Kragl, Florian: Lavinias Mutter und Lunete. Vom Lesen alter Texte am Beispiel der Herrschafts- und Heiratsproblematik bei Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und anderen. In: *Euphorion* 99 (2005), S. 365-393.

Küsters, Urban: Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer. In: Gert Kaiser (Hg.): An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München 1991 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Bd. 12). S. 9-75.

Lassahn, Elke: Bodies at Court: Experiencing the Body in the Context of Minne and Chivalry in Wolfram von Eschenbach's *Parzival*. Diss. Pennsylvania State University 1998.

Liebertz-Grün, Ursula: Kampf, Herrschaft, Liebe. Chrétiens und Hartmanns Erec- und Iweinromane als Modelle gelungener Sozialisation im 12. Jahrhundert. In: Lynne Tatlock (Hg.): The Graph of Sex and the German Text. Gendered Culture in Early Modern Germany 1500-1700. Amsterdam, Atlanta 1994 (Chloe, Beihefte zum Daphnis 19). S. 297-328.

Lienert, Elisabeth: Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs *Parzival*. In: Wolfgang Haubrichs, Eckart C. Lutz u.a. (Hg.): Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven. Eichstätter Kolloquium 2000. Berlin 2002 (Wolfram-Studien 17). S. 223-245.

Linden, Sandra: Körperkonzepte jenseits der Rationalität. Die Herzenstauschmetaphorik im *Iwein* Hartmanns von Aue. In: Friedrich Wolfzettel (Hg.): Körperkonzepte im arthurischen Roman. Tübingen 2007. S. 247-267.

Lorey, Christoph: Die Schuld-Verhältnisse in Hartmanns *Iwein*. In: Marianne Henn und Christoph Lorey (Hg.): Analogon Rationis. Festschrift für Gerwin Marahrens zum 65. Geburtstag. Edmonton 1994. S. 19-47. S. 32.

Margetts, John: *si enredete im niht vil mite*. Einige Bemerkungen zum *Erec* Hartmanns von Aue. In: Silvia Bovenschen, Winfried Frey u.a. (Hg.): Der fremdgewordene Text. Festschrift für Helmut Brackert zum 65. Geburtstag. Berlin, New York 1997. S. 11-23.

Masser, Achim: Gahmuret und Belakane. Bemerkungen zur Problematik von Eheschließung und Minnebeziehungen in der höfischen Literatur. In: Paola Schulze-Belli und Michael Dallapiazza (Hg.): Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988. Göppingen 1990 (GAG 532). S. 109-132.

Mertens, Volker: Enide – Enite. Projektionen weiblicher Identität bei Chrétien und Hartmann. In: *Erec, ou l'ouverture du monde Arthurien*. Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne. Amiens 16.-17. Janvier 1993. Greifswald 1993. S. 61-74.

Mertens, Volker: Iwein und Gwigalois – der Weg zur Landesherrschaft. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 31 (1981), S. 14-31.

Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im *Iwein* Hartmanns von Aue. Berlin 1978 (Beihefte zur ZfdPh 3).

Meyer, Evelyn: Gender erasures, knightly maidens and (unknightly) knights in Hartmann von Aue's *Iwein*. In: *Neophilologus* (2007), S. 657-672.

Meyer, Matthias: Versuch über die Schwierigkeiten des Artusromans, über die Liebe zu erzählen. In: Martin Baisch und Betrice Trínca (Hg.): *Der Tod der Nachtigall. Liebe als Selbstreflexivität von Kunst*. Göttingen 2009 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 6). S. 151-169.

Nellmann, Eberhard: [Stellenkommentar zu Wolfram von Eschenbachs *Parzival*]. In: *Wolfram von Eschenbach: Parzival*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main 1994 (Bibliothek des Mittelalters 8, Bd. 2). S. 526 bzw. 528.

Niesner, Manuela: *schiltkneht* Enite. Zur gender-Transzendierung im *Erec*. In: *ZfdPh* 126/1 (2007), S. 1-20.

Nolte, Theodor: *Unde daz si wære ein wîp unwandelbære*: Weibliche Rollenbilder des *Kudrunepos* im Vergleich mit hagiographischen und höfischen Frauenentwürfen. In: Hildegard L. C. Tristram (Hg.): *Neue Methoden der Epenforschung*. Tübingen 1998 (ScriptOralia 107). S. 223-249.

Ohly, Friedrich: Die Pferde im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. In: Ders.: Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung. Herausgegeben von Uwe Ruberg und Dietmar Peil. Stuttgart, Leipzig 1995.

Pincikowski, Scott E.: The Body in Pain in the Works of Hartmann von Aue. In: Francis G. Gentry: A Companion to the Works of Hartmann von Aue. Rochester, Woodbridge 2005 (Studies in German literature, linguistics and culture). S. 105-123.

Pratt, Karen: Adapting Enide. Chrétien, Hartmann and the Female Reader. In: Martin H. Jones und Roy Wisbey (Hg.): Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an International Symposium. Cambridge, London 1993 (Arthurian Studies 26, Publications of the Institute of Germanic Studies 53). S. 67-84.

Priesack, Theodor: Laudines Dilemma. In: Helmut Rucker und Kurt O. Seidel: „Sagen mit Sinne“. Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag. Göppingen 1976 (GAG 180). S. 109-132.

Quast, Bruno: *Getriuwiu wandelunge*. Ehe und Minne in Hartmanns *Erec*. In: ZfdA 122 (1993), S. 162-180.

Ranawake, Silvia: *verligen* und *versitzen*. Das Versäumnis des Helden und die Sünde der Trägheit in den Artusromanen Hartmanns von Aue. In: Martin H. Jones und Roy Wisbey (Hg.): Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an International Symposium. Cambridge, London 1993 (Arthurian Studies 26, Publications of the Institute of Germanic Studies 53). S. 19-35.

Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue. In: Wolfram Studien 7 (1982), S. 75-116.

Raudszus, Gabriele: Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters. Hildesheim, Zürich, New York: 1985.

Ruberg, Uwe: Beredtes Schweigen in lehrhafter und erzählender deutscher Literatur des Mittelalters. Mit kommentierter Erstedition spätmittelalterlicher Lehrtexte über das Schweigen. München 1978 (Münstersche Mittelalter-Schriften 32).

Schmid, Elisabeth: Spekulationen über das Band der Ehe in Chrétiens und Hartmanns *Erec*-Roman. In: Dorothea Klein, Elisabeth Lienert u.a. (Hg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Wiesbaden 2000. S. 109-127.

Scholz, Manfred G.: Der *hövesche got* und *der Sælden wec*. Zwei *Erec*-Konjekturen und ihre Folgen. In: Christoph Huber, Burghart Wachinger u.a. (Hg.): Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters. Tübingen 2000. S. 135-151.

Scholz, Manfred G. [Stellenkommentar zum *Erec* Hartmanns von Aue]. In: Hartmann von Aue: *Erec*. Herausgegeben von Manfred G. Scholz. Übersetzt von Susanne Held. Frankfurt am Main 2004 (Bibliothek des Mittelalters 5).

Schröder, Werner: Laudines Kniefall und der Schlu[ss] von Hartmanns *Iwein*. In: Ders.: *Critica Selecta*. Zu neuen Ausgaben mittelhochdeutscher und frühneuhochdeutscher Texte. Hildesheim 1999 (Spolia Berolinensia Bd. 14).

Schulze, Ursula: *âmis unde man*. Die zentrale Problematik in Hartmanns *Erec*. In: PBB 105 (1983), S. 14-47.

Schusky, Renate: Lunete – eine „kupplerische Dienerin“? In: *Euphorion* 71 (1977), S. 18-46.

Smits, Kathryn: Die Schönheit der Frau in Hartmanns *Erec*. In: *ZfdPh* 101/1 (1982), S. 1-28.

Speckenbach, Klaus: *Rîter – geselle – herre*. Überlegungen zu Iweins Identität. In: Dietmar Peil, Michael Schilling und Peter Strohschneider (Hg.): Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisensburg, 4.-7. Januar 1996. S. 115-146.

Sterba, Wendy: The Question of Enite's Transgression: Female Voice and Male Gaze as Determining Factors in Hartmann's *Erec*. In: Albrecht Classen (Hg.): Women as Protagonists and Poets in the German Middle Ages. An Anthology of Feminist Approaches to Middle High German Literature. Göttingen 1991 (GAG 528). S. 57-68.

Sterling-Hellenbrand, Alexandra: Gender and Love in the Epic Romances of Hartmann von Aue. In: Francis G. Gentry: A Companion to the Works of Hartmann von Aue. Rochester, Woodbridge 2005 (Studies in German literature, linguistics and culture). S. 71-92.

Sullivan, Joseph 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.

Von Ertzdorff, Xenja: Spiel der Interpretation. Der Erzähler in Hartmanns *Iwein*. In: Dies.: Spiel der Interpretation. Gesammelte Aufsätze zur Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Göttingen 1996 (GAG 597). S. 205-226.

Von Ertzdorff, Xenja: Über die Liebe in den deutschen Artusromanen. In: Dies.: Spiel der Interpretation. Gesammelte Aufsätze zur Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Göttingen 1996 (GAG 597). S. 163-183.

Wand, Christine: Wolfram von Eschenbach und Hartmann von Aue. Literarische Reaktionen auf Hartmann im *Parzival*. Herne 1989.

Wandhoff, Haiko: Gefährliche Blicke und rettende Stimmen. Eine audiovisuelle Choreographie von Minne und Ehe in Hartmanns *Erec*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Stuttgart, Weimar 1996 (Germanistische Symposien, Berichtsbände 17). S. 170-189.

Willms, Eva: *Ez was durch versuochen getân*. Überlegungen zu Erecs und Enîtes Ausfahrt bei Hartmann von Aue. In: Orbis Litterarum 52 (1997), S. 61-78.

Willson, Bernard: The Heroine's Loyalty in Hartmann's and Chrétien's *Erec*. In: Martin H. Jones und Roy Wisbey (Hg.): Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an International Symposium. Cambridge, London 1993 (Arthurian Studies 26, Publications of the Institute of Germanic Studies 53). S. 57-65.

Wohlgemuth, Ralf: „Der Tod des Königs“ – weibliche Herrschaftsinszenierung durch kompetatives Sprechverhalten in Hartmanns *Iwein*. In: Grenzüberschreitungen (2008), S. 59-76.

Yeandle, David N.: Commentary on the Soltane and Jeschute Episodes in Book III of Wolfram von Eschenbach's Parzival. Heidelberg 1984.

Yeandle, David N.: *schame* im Alt- und Mittelhochdeutschen bis um 1210. Eine sprach- und literaturgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Herausbildung einer ethischen Bedeutung. Heidelberg 2001.

Zimmermann, Tobias: Den Mörder des Gatten heiraten? Wie ein unmöglicher Vorschlag zur einzig möglichen Lösung wird – der Argumentationsverlauf im Dialog zwischen Lunete und Laudine in Hartmanns *Iwein*. In: Nine Miedema und Franz Hundsnurscher (Hg.): Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutsch Großepik. Tübingen: 2007. S. 203-222.

Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete. In: Trude Ehlert (Hg.): Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göppingen 1998 (GAG 644). S. 103-120.

6.3. Lexika und Wörterbücher

Bautier, Robert Henri u.a. (Hg.): Lexikon des Mittelalters Bd.3. München, Zürich 1986.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Benecke-Müller-Zarnke. Stuttgart 1974.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel. Stuttgart 1992.

7. Abstract

Drei Frauenfiguren bilden den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit: Es handelt sich dabei um Jeschute aus dem *Parzival*, Enite aus dem *Erec* und Laudine aus dem *Iwein*-Roman. Diese drei höfischen Damen werden in ihrer spezifischen Figurenkonzeption erfasst. Das zentrale Augenmerk liegt dabei auf den Brüchen in der Konzeption der jeweiligen Figur. Es wird erörtert, wie diese Veränderungen zu Stande kommen und wie sie sich manifestieren. Die Texte werden mit Hilfe des close reading-Verfahrens bearbeitet und an Hand ausgewählter Textstellen wird erläutert, wie sich diese Variabilität in der Figurenzeichnung auf die Handlung auswirkt.

Es zeigt sich eine starke Abhängigkeit der weiblichen Konzeption von der männlichen Wahrnehmung und dem männlichem Tun. Männliche Aktion bzw. Interaktion stellt den auslösenden Moment für einen Bruch dar. Als wesentlich erweist sich die Kategorie des Körpers: Am Anfang ihrer Darstellung steht immer der schöne und erotisch wirkende Körper der Frau im Zentrum. Er wird aus einer männlichen Perspektive geschildert. Ein Teil der Arbeit ist dem Vergleich zwischen Jeschute und ihrem Vorbild Enite gewidmet. Es wird analysiert in wie fern Wolfram seinem Dichterkollegen Hartmann folgt und wo sich Abweichungen in der Darstellung ergeben. Auch zwischen Enite und Laudine sind Parallelen zu verzeichnen. Brüche in der Figurenkonzeption lassen die behandelten Charaktere plastischer erscheinen. Durch diese Uneindeutigkeit und Brüchigkeit gewinnen sie an Individualität.

8. Lebenslauf

Geburtsdatum: 1.7.1985

1991-1995 Volksschule in Nöchling/NÖ

1995-1999 Hauptschule in Waldhausen/OÖ

1999-2003 BORG in Perg/OÖ

2003-2012 Studium der Germanistik in Wien

seit 2005 Studium der Agrarwissenschaften an der Universität für Bodenkultur, Wien