



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Körperdarstellungen und Beschreibungen physischer
Existenzformen in Hartmanns von Aue *Erec*

verfasst von / submitted by

Anne L. Hajek BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree
programme code as it appears on the student
record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie UG 2002

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer, M.A.

Eigenständigkeitserklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Anne L. Hajek

Wien, 2022

Danksagung

Ich möchte allen Menschen danken, die mich auf meinem Weg durch das Studium der Deutschen Philologie begleitet und mich dazu motiviert haben, immer weiter an mir zu arbeiten.

Ganz besonderer Dank gilt meinen Eltern, die mich in allen meinen Vorhaben unterstützen, egal wie verrückt diese sein mögen und auf die ich mich immer hundertprozentig verlassen kann. Ohne sie hätte ich das Masterstudium wahrscheinlich nie begonnen.

Darüber hinaus gilt mein Dank meinen Freunden, die mir die nötige Abwechslung in meiner Freizeit ermöglicht haben, um mich anschließend umso besser auf mein Studium konzentrieren zu können.

An dieser Stelle möchte ich mich auch bei meinem Betreuer Prof. Dr. Matthias Meyer bedanken, der mir an vielen Stellen entscheidende Hinweise zur Verbesserung der vorliegenden Arbeit geben konnte und mir gleichzeitig den Freiraum gelassen hat, den ich für einen kreativen und produktiven Schreibprozess benötige.

Dem Vorsitzenden meiner Masterprüfung Prof. Dr. Johannes Keller und meinem Zweitprüfer Mag. Dr. Manfred M. Glauninger danke ich für ihre Unterstützung am Weg zum Abschluss meines Studiums.

*diz was Êrec fil de roi Lac,
der vrûmekeit und sælden phlac,
durch den diu rede erhaben ist.*

Hartmann von Aue, *Erec*

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Fragestellung	2
1.2	Methode.....	3
2	Was bedeutet <i>Körper</i> ?	4
3	Körper im Erec	5
3.1	Enite	5
3.1.1	Enites Auftritt in Tulmein.....	5
3.1.2	Enite und die Räuber	9
3.1.3	Enite wird durch einen Knappen beschrieben	11
3.1.4	Enite wird durch den Grafen beschrieben	12
3.1.5	Enites <i>list</i>	15
3.1.6	Enites Klage an Gott und die Tiere	16
3.1.7	Enites Gespräch mit dem Tod	20
3.1.8	Enites Gespräch mit dem Schwert und Graf Oringles Auftauchen	22
3.1.9	Enite in Brandigan	24
3.1.10	Enites Ohnmacht.....	26
3.2	Enites Pferde	27
3.2.1	Ein <i>pherit</i> für Enite	27
3.2.2	Enites zweites Pferd.....	30
3.3	Erec.....	36
3.3.1	Erec beim Sperberturnier	36
3.3.2	Erecs Ausrüstung für das nächste Turnier	38
3.3.3	Der vergessene Helm	40
3.3.4	Preis Erecs und Vergleich mit biblischen Exempelfiguren.....	41
3.3.5	Erecs Vater empfängt Erec und Enite	45
3.3.6	Verschwitzter Erec.....	46
3.3.7	Die Rüstung als Hindernis der Sinne	47
3.3.8	Verbinden der Wunden.....	48
3.3.9	Erecs Scheintod.....	51
3.3.10	Oringles beschreibt Erec	53
3.3.11	Erecs Erwachen	54
3.3.12	Erecs Herz	56
3.4	Weitere Figuren.....	57

3.4.1	Der Herztausch	57
3.4.2	Guivreiz	60
3.4.3	Keie	61
3.4.4	Cadoc von Tabriol	63
3.4.5	Mabonagrín und sein Pferd	64
4	Körperdarstellungen und deren Funktionen im <i>Erec</i>	66
4.1	Funktionen der Körperdarstellungen Enites	66
4.2	Funktionen der Körperdarstellungen von Enites Pferden	68
4.3	Funktionen der Körperdarstellungen Erecs	69
4.4	Funktionen der Körperdarstellungen der übrigen besprochenen Figuren	71
5	Vergleich einiger besprochener Textstellen aus Hartmanns <i>Erec</i> mit entsprechenden Stellen aus Chrétiens <i>Erec et Enide</i>	73
5.1	Chrétiens Enide	73
5.2	Chrétiens Erec	76
5.3	Der Herztausch bei Chrétien	77
5.4	Sonstige Figuren bei Chrétien	78
6	Gibt es eine Grenze zwischen Körperdarstellung und Objektdarstellung? – Versuch einer Eingrenzung	81
7	Resümee	83
8	Bibliografie	85
9	Anhang	88
9.1	Abstract Deutsch	88
9.2	Abstract English	88

1 Einleitung

In der vorliegenden Masterarbeit im Fachbereich Ältere deutsche Literatur soll eine Untersuchung der sprachlichen Darstellung von menschlichen und nichtmenschlichen Körpern in Hartmanns von Aue *Erec* erfolgen. Weiters werden dabei auch andere Beschreibungen physischer Existenzformen wie zum Beispiel körpergebundene Objekte einbezogen. Einleitend wird ein Überblick über die für die vorliegende Arbeit genutzte Definition von *Körper* gegeben, die es ermöglichen soll, die im Laufe der Arbeit behandelten Textstellen von Körperdarstellungen im *Erec* besser einordnen und analysieren zu können.

Den Hauptteil der Arbeit bildet eine Textanalyse verschiedener Stellen des *Erec*, die mit Körperdarstellungen, Körpern und körperassoziierten Objekten zu tun haben. Der Fokus wird dabei sowohl auf die beiden Hauptfiguren Enite und Erec, als auch auf die im Text einen relativ großen Raum einnehmende Beschreibungen von Enites Pferden und auch auf das Auftreten einiger anderer wichtiger Figuren gelegt. Im Anschluss daran erfolgt die Analyse der behandelten Textstellen unter dem Augenmerk der Funktion der betrachteten sprachlichen Darstellungsformen für den Text.

Im darauffolgenden Kapitel wird auf Hartmanns altfranzösische Vorlage *Erec et Enide* Chrétiens de Troyes in Bezug auf deren Bedeutung für Hartmanns *Erec* mit einem Fokus auf die Formen der Körperdarstellungen eingegangen. Dazu werden einige wenige im Kapitel zuvor analysierte Textstellen des *Erec* herangezogen und mit entsprechenden Textstellen aus *Erec et Enide* verglichen, um zu untersuchen, ob Hartmanns Körperdarstellungen sich von jenen Chrétiens unterscheiden und welche Zusammenhänge zwischen den Körperdarstellungen und damit auch den Figurendarstellungen der beiden Texte feststellbar sind.

In einer abschließenden kurzen Analyse soll die Frage geklärt werden, inwieweit sich Körperdarstellungen von Objektdarstellungen unterscheiden und ob beide Kategorien trennbar sind oder eher fließend ineinander übergehen. Das Ziel dieses Kapitels ist es, eine eigene Position in Bezug auf die Trennbarkeit oder Nichttrennbarkeit von Körperdarstellung und Objektdarstellung anhand des Primärtextes zu erarbeiten, die auf den Ergebnissen der bisherigen Textanalyse beruht.

1.1 Fragestellung

Zentral für die vorliegende Arbeit ist die Untersuchung der sprachlichen Darstellung von Körpern und deren assoziierten Objekten in Hartmanns von Aue *Erec*. Dabei soll die Frage bearbeitet werden, inwieweit sich Körperdarstellungen von Darstellungen körpernaher Objekte wie Kleidung, Waffen oder Ähnlichem trennen lässt, ob diese Darstellungen je nach zugeordneter Figur unterschiedliche narrative Funktionen aufweisen und mit der Verwendung welcher textstruktureller Parameter die Körperdarstellungen einhergehen können. Bei den Untersuchungen, die in der vorliegenden Arbeit vorgenommen werden, stehen einige zentrale Fragen im Mittelpunkt:

- Welche sprachlichen Ausformungen werden in Hartmanns *Erec* im Zusammenhang mit Körper- und Objektdarstellungen verwendet?
- Gibt es verschiedene Formen der Körper- und Objektdarstellungen im *Erec*?
- Welche narrativen Funktionen erfüllen die im Text vorkommenden Körperdarstellungen und Vergleiche in Bezug auf Körper?
- Welche narrativen Funktionen erfüllen die im Text vorkommenden Darstellungen körpernaher und körperassoziiierter Objekte?
- Gibt es Unterschiede in den Körperdarstellungen der verschiedenen Figuren und falls ja, wie sind diese festzumachen?
- Gibt es Unterschiede in den Wahrnehmungsperspektiven der verschiedenen Figuren und der Erzählinstanz in Bezug auf Körper?
- Sind Körperdarstellungen von Objektdarstellungen trennbar?

Weiters wird anhand einiger ausgewählter Textstellen untersucht, welche Unterschiede die Körper- und Objektdarstellungen aus Chrétiens *Erec et Enide* im Vergleich zu jenen des mittelhochdeutschen *Erec* Hartmanns aufweisen und wie diese sprachlich umgesetzt wurden. Es soll geklärt werden, welche Merkmale Hartmann in seiner Darstellung abgeändert hat und welche narrativen Funktionen diese Abänderungen im Gefüge des Textes innehaben.

1.2 Methode

Einleitend in das Thema der Körperdarstellung wird eine allgemeine Definition vorgenommen, was *Körper* im Rahmen dieser Arbeit eigentlich bedeutet, um im Anschluss daran den Begriff der Körperdarstellung innerhalb eines vorgegebenen Rahmens verwenden und betrachten zu können.

Im Hauptteil der Arbeit werden zahlreiche Primärtextstellen aus dem *Erec* Hartmanns herangezogen, in denen Körper- und auch Objektdarstellungen vorkommen. Dieser Textanalyseteil wird den Großteil der Arbeit bilden. Die Ergebnisse dieses Hauptteils der Primärtextanalyse fließen anschließend in eine umfassende Beantwortung der oben genannten, für die Arbeit primär im Vordergrund stehenden Fragen ein.

Zur Analyse von Hartmanns *Erec* in Bezug darauf, welche Aspekte der Körper- und Objektdarstellungen der Autor von seiner altfranzösischen Vorlage übernommen hat, erfolgt ein direkter Vergleich des *Erec* mit Chrétiens *Erec et Enide* anhand mehrerer Textstellen, an denen Hartmann markant von seiner Vorlage abweicht. Dieser direkte Textvergleich soll somit in Form einer Gegenüberstellung von parallelen Passagen der beiden Texte erfolgen.

Das abschließende Kapitel versucht auf Basis der erfolgten Textanalyse eine Antwort auf die Frage zu finden, ob sich Körper- von Objektdarstellungen im *Erec* trennen lassen und woran dies festzumachen ist. Exemplarisch wird dafür eine problematisch erscheinende Textstelle herangezogen, in der die Grenze zwischen Körper- und Objektdarstellung zu verschwimmen scheint.

2 Was bedeutet *Körper*?

Was Körper bedeutet, das ist eine Frage, die alleine schon genug Stoff für eine ganze Masterarbeit liefern würde. An dieser Stelle soll daher die Betrachtung des Themas etwas eingeschränkt werden und es wird nur auf jene Aspekte des Themenkreises Bezug genommen, die Relevanz für die vorliegende Arbeit haben.

Das Thema Körper/Körperlichkeit führt bei einer ganzen Reihe von mittelalterlichen Texten und Texttypen ins Zentrum der literarischen Konstruktion. Daher ist die literarische Signifikanz des Körpers, der lange Zeit von der literaturwissenschaftlichen Forschung wenig Beachtung geschenkt wurde, inzwischen kaum umstritten.¹

Es ist anzunehmen, dass Körperdarstellungen auch in Hartmanns *Erec* eine Funktion in der Textgestaltung einnehmen und beides in einem fließenden sprachlichen Kontinuum ineinander übergeht, ja sogar oft gar nicht trennbar ist.

Weiters wichtig für die Einordnung von Körperdarstellungen ist ihre Verortung in den verschiedenen Räumen einer Erzählwelt; vor allem die Unterscheidung zwischen privatem und öffentlichem Raum und damit die Unterscheidung zwischen privatem und öffentlichem Körper erscheinen hierbei wichtig.

Indem die Anwesenheit von (menschlichen) Körpern oder das Ausüben von Körperfunktionen sich oft mit bestimmten Räumlichkeiten verbindet, stellt sich zwischen diesen beiden Aspekten ein unmittelbarer Bezug her. [...] Aspekte von ‚Körperlichkeit‘ tendieren dazu, als privat bewertet zu werden; diese Privatheit wird u.a. garantiert durch bestimmte Entfaltungsräume (bzw. man versucht sie durch solche Räume zu garantieren und zu schützen).²

So bringt zum Beispiel Enites zerschlissene Kleidung am Anfang des Textes im privaten Raum ihrer Familie keinen Nachteil für sie, während sie später beim Sperberturnier, also im öffentlichen Raum, von Iders aufgrund ihrer Kleidung herabgewürdigt und als *dürftiginne* beschimpft wird.³ Die Diskrepanz zwischen privatem und öffentlichem Körper wird hierbei also deutlich sichtbar.

Doch was bedeutet nun *Körper*? Für die vorliegende Arbeit wurde versucht, den Begriff möglichst wenig einzuschränken und im Zuge dessen entstand die Bezeichnung *physische Existenzformen*. Dahinter steht folgendes Konzept: Die Menge der Körper ist jedenfalls in der Menge der physischen Existenzformen enthalten, ist also eine Teilmenge jener. Jedoch kann dies umgekehrt nicht behauptet

¹ Braun u.a. (2000), S. 103.

² Brandt (1993), S. 122–123.

³ Vgl. *Erec* V. 690–699.

werden, denn nicht alle physischen Existenzformen sind auch Körper. Als physische Existenzformen können alle materiellen Erscheinungen angesehen werden, die innerhalb der Erzählwelt vorkommen, das heißt, unbelebte Kleidung genauso wie Pflanzen, Tiere und Menschen. Wie die Menge der Körper innerhalb der Menge der physischen Existenzformen als Teilmenge abzugrenzen ist, unterliegt jedoch keiner genauen Festlegung. Vielmehr wird für diese Arbeit eine offene Menge der Körper angenommen, ähnlich zu offenen Mengen in der mathematischen Topologie, die nach außen hin keinen Rand, sondern eine fließende Zone aufweisen. Im Rahmen dieser Arbeit sollen dazu außerdem weitere Erkenntnisse gewonnen werden.

3 Körper im Erec

3.1 Enite

In diesem ersten Textanalysekapitel werden sowohl die Körperdarstellung der zentralen Figur Enite, als auch die Darstellung ihrer körperassoziierten Objekte wie der Kleidung betrachtet. Dabei soll untersucht werden, wie die Figur Enite durch die Körperdarstellungen charakterisiert wird und wie sich dies auf ihre Funktion im Text auswirkt. Auch die Wirkung des dargestellten Frauenkörpers auf die anderen Figuren ist in diesem Zusammenhang interessant. Die Verbindungen von Körperdarstellung, Gefühlswelt der Figur und deren Handlungen in der Erzählwelt scheinen ebenfalls einer Verknüpfung zu unterliegen, die im Folgenden betrachtet werden soll.

3.1.1 Enites Auftritt in Tulmein

Als Erec erfolgreich um Enite geworben hatte und sie mit nach Tulmein zum Turnier Herzog Imains nehmen durfte, kommt es zu einem Gespräch zwischen Erec und Imain, in dem es um Enites Ausstattung, also um ihre Kleidung und in Zusammenhang damit um ihre Gestalt geht. Die beiden Ritter diskutieren darüber, welche Bedeutung die Kleidung für die Schönheit einer Frau hat.

ouch volget mîner lêre
und lât mich si vazzen baz.<
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 iuch 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,
ode ich verliuse daz leben.<
(*Erec* V. 639–656)

Während Imain, der Onkel Enites, sie besser einkleiden möchte, als sie zu seinem Hof gekommen ist, lehnt Erec dies ab. Er bringt das Argument vor, die Schönheit einer Frau solle nicht anhand ihrer Kleidung, sondern anhand ihres Leibes gemessen werden. „Enites Schönheit unter einem ärmlichen Gewand entspricht dabei der adligen Gesinnung des verarmten Grafen [Anm. Enites Vater Koralus] sowie Erecs ritterlicher Kraft hinter seiner situationsgebundenen Wehrlosigkeit.“⁴ Hier wird also die Wichtigkeit der inneren Werte Ausdruck verliehen und es scheint fast so, als werfe Erec Imain Oberflächlichkeit vor, da dieser nur an die schmückende Kleidung denke und der wahren Schönheit des Leibes zu wenig Aufmerksamkeit schenke. *Missesehen* wird von Erec dabei als ein Ausdruck der falschen Sinneswahrnehmung⁵ des Betrachters einer Frau verwendet.

Dieser erste Teil des Gesprächs dreht sich um das Aussehen und die Kleidung einer Frau als Maß für ihre Schönheit und zeigt zwei konträre Positionen auf. Auf der einen Seite steht I mains Position, die Kleidung sei wichtig für die Schönheit einer Frau. Auch wenn er nicht sagt, in welchem Ausmaß sich diese Wichtigkeit bewegt, wird doch klar, dass er ein großes Interesse an der Neueinkleidung hat und die Kleidung eine bedeutende Rolle spielt. „Aufgrund der Zeichenhaftigkeit der Kleidung kann ihre erzählerische Vergegenwärtigung auch in vielfacher Hinsicht der Charakterisierung der Figuren dienen.“⁶ Über den gesamten Text hinweg kommt dieser Aspekt der Kleidungsbeschreibung immer wieder zu Tragen. Auf der anderen Seite steht Erecs Position die Schönheit einer Frau werde alleine durch die Gestalt ihres Leibes bestimmt. Im Text finden sich Hinweise darauf, dass auch die Erzählinstanz Erecs Meinung vertritt. Dazu zählt zum Beispiel der erste Auftritt Enites im Text, als Erec zum Haus von Enites Familie kommt und dem Mädchen zum ersten Mal begegnet.

⁴ Gephart (2005), S. 33.

⁵ Vgl. Lexer (1976), S. 141.

⁶ Pfeil (1993), S. 138.

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 gebræste niht ir lîbe
 ze lobelîchem wîbe.
 (*Erec* V. 323–335)

Die Erzählinstanz berichtet an dieser Stelle über die Gestalt Enites auf eine Weise, die ihren als ideal dargestellten Körper deutlich von ihrer Kleidung abhebt, die als *sal*, *gezerret*, *abehære* und *zebrochen* beschrieben wird, also alles andere als einem Schönheitsideal entsprechend. „Was im häuslichen Rahmen vielleicht nur Mitleid weckt, hat bei Enites öffentlichem Auftreten am Hof von Tulmein etwas Beschämendes, zumal da Erec für eine Frau in diesem Aufzug einen Schönheitspreis beansprucht.“⁷ Eine Unterscheidung zwischen der Sicht auf Enites Erscheinung im privaten sowie im öffentlichen Raum erscheint in diesem Zusammenhang beachtenswert. Nicht alle Figuren des öffentlichen Raumes sehen über Enites unschöne Kleidung hinweg, so nützt Iders diese zum Beispiel, um das Mädchen zu diffamieren und aufzuzeigen, dass sie seiner Meinung nach nicht die Schönste sei und daher auch kein Recht auf den Sperber habe: „>lât den sparwære stân! // ez ensol iu niht sô wol ergân, // ir dürftiginne.“⁸ Im privaten Raum hingegen scheinen sich die anderen Figuren nicht wirklich an Enites Aufzug zu stören. Dieser Umstand ist fast genauso auch bei Erec zu finden, der in einer alten Rüstung zum Sperberturnier kommt, wie später in dieser Arbeit noch ausführlich besprochen werden wird. „Offensichtlich kam es Hartmann darauf an, Erec und Enite öffentlich in Schmach und Schande vorzuführen.“⁹ Das private Umfeld in Koralus' Haus stellt hingegen einen geschützten Bereich dar, in dem Enite und Erec keiner Wertung durch die anderen Figuren ausgesetzt sind.

⁷ Bumke (2006), S. 89–90.

⁸ *Erec* V. 692–694.

⁹ Bumke (2006), S. 97.

Betrachtet man die zweite Hälfte des oben zitierten Gesprächs zwischen Erec und Imain, fällt die rhetorische Verwendung von Vergleichen in Erecs direkter Rede auf. Einerseits vergleicht er Enite mit seiner eigenen nackten Hand¹⁰, was an die erste Begegnung zwischen den beiden erinnert, als dem Mädchen von ihrem Vater befohlen wird, Erecs Pferd zu versorgen und die Erzählinstanz von ihren Händen spricht: „daz pherit begienc ze vlîze // ir hende vil wîze“.¹¹ Außerdem wird durch die sprachliche Verbindung von Enite mit der Hand Erecs eine mögliche Leitung und Dominanz Erecs sprachlich angedeutet.¹²

Andererseits zieht Erec im oben zitierten Gespräch mit Imain den Vergleich heran: „und wære si [...] // [...] swerzer dan ein brant“.¹³ Dieser erinnert intertextuell nicht nur an das Hohelied der Bibel, in dem ebenfalls ein Liebespaar im Zentrum des Textes steht und von dunkler, von der Sonne verbrannter Haut die Rede ist¹⁴, sondern verweist innertextuell diesmal ganz deutlich auf die erste Begegnung zwischen Erec und Enite. An dieser Stelle bringt die Erzählinstanz ebenfalls das Schwarze ins Spiel und charakterisiert es als Gegenbild zum Weißen, das mit Enite assoziiert ist, auf ihre eigentlich adelige Abstammung sowie ihre Jungfräulichkeit¹⁵ hindeutet und Assoziationen zur Jungfrau Maria weckt¹⁶: „ir lîp schein durch ir salwe wât // alsam diu lilje, dâ si stât // under swarzen dornen wîz.“¹⁷ Die weißen Hände und die weißen Lilien stehen in den beiden Textstellen den schwarzen Dornen und dem schwarzen Verbrannten gegenüber. Gleichzeitig wird durch den Verweis auf das biblische Hohelied auch die zuvor durch das fast durchsichtige Gewand Enites generierte erotische Stimmung der Szene abgemildert.¹⁸ „In vielfacher Hinsicht lassen diese Bilder etwas davon durchblicken, was sich unbewusst in männlichen Bildvorstellungen über den Körper der Frau tief eingepägt hat.“¹⁹ Als Rezipient*in des *Erec* erhält man somit bereits zu Anfang eine Vorstellung davon, wie der ideale weibliche Körper in Hartmanns durchwegs durch eine männliche Sicht auf weibliche Körper geprägte

¹⁰ Vgl. *Erec* V. 652.

¹¹ *Erec* V. 354–355.

¹² Vgl. Palau (2022), S. 174.

¹³ *Erec* V. 652–653.

¹⁴ Vgl. Die Bibel: Hld 1,5–1,6.

¹⁵ Vgl. Ernst (2007), S. 191.

¹⁶ Vgl. Palau (2022), S. 153.

¹⁷ *Erec* V. 336–338.

¹⁸ Vgl. Schmid (2007), S. 133.

¹⁹ Palau (2022), S. 174.

Artuswelt auszusehen hat und dass dieser auch durch unedle Kleidung nicht verunstaltet werden kann.

In dem oben zitierten Gespräch zwischen Erec und Imain klingt aber noch ein weiterer Aspekt der Schönheit an. Erec möchte in dem Turnier auf Tulmein beweisen, dass seine Freundin Enite die schönste unter den anwesenden Frauen ist, indem er ihr den Sperber gewinnt. Ihm ist es eigentlich egal wie Enite tatsächlich aussieht, das zeigen seine oben zitierten rhetorischen Vergleiche.²⁰ Solange Erec das Turnier und damit den Sperber gewinnt, ist sie als die Schönste anzusehen. Das gesamte Konzept des Sperberturniers scheint die Schönheit einer Frau an die Fähigkeit ihres Mannes zu knüpfen, das Turnier zu gewinnen.

Nach der Jagd auf den weißen Hirsch ist der Sperberkampf die zweite periodisch veranstaltete *âventiure*, die eine ritterliche Bewährung mit einem Schönheitspreis verbindet. Den ersten Wettbewerb hat König Artus gewonnen, den zweiten gewinnt Erec. Den Schönheitspreis erhält beide Male Enite.²¹

Die Schönheit der Dame wird hier durch den Prozess des Sieges ihres Ritters generiert beziehungsweise lässt das Konzept gar nichts anderes zu als dass der beste Ritter die schönste Dame hat. Das grundlegende Konzept dieser Textstruktur ist also im *Erec* durchaus gängig und findet zweimal Anwendung.

3.1.2 Enite und die Räuber

Etwas später im Text, als Erec mit Enite von Karnant aus zu ihrer *reise* aufbricht, kommt es gleich darauf im Wald zu der Begegnung mit den drei Räubern.

>ich sihe dort rîten einen man:
alz ich ez verre kiesen kan,
er vüeret eine vrouwen.
ir muget wol schouwen,
an ir guote sint si rîch:
ir kleider sint hêrlîch.
(*Erec* V. 3194–3199)

Der Räuber, der die beiden Reisenden zuerst erblickt und das gerade Zitierte über sie sagt, meint einerseits bereits aus der Ferne zu erkennen, dass es sich bei Enite um eine adelige Dame handle, andererseits scheint er den Reichtum der beiden an ihrer Kleidung festzumachen. Als Rezipient*in weiß man, dass Enite nach ihrer Abstammung beurteilt, durchaus eine *vrouwe* ist, da ihr Vater „hete dâ vor gehabet ê

²⁰ Vgl. Bumke (2006), S. 27.

²¹ Bumke (2006), S. 27.

// quotes und ouch êren mê. // er was ein grâve rîche“.²² Sie wurde von Erec jedoch in ärmlichen Verhältnissen aufgefunden und von ihm anschließend an den Königshof gebracht. Enite durchlebte also beide Seiten, die der Armut und die des Hofes. In der vorliegenden Szene wird sie von dem Räuber nun ganz und gar als *vrouwe* identifiziert. Diesmal liegt das jedoch nicht an ihrem Leib selbst, wie in Erecs Argumentation im Kapitel zuvor, sondern an ihrer gesamten Gestalt unter Einbezug der edlen Kleider. An dieser Textstelle, die sich generell sehr stark auf die materiellen Güter bezieht da es um Raub und das daraus resultierende Erlangen von Reichtum geht, steht also nicht Enites Körper an sich im Vordergrund, sondern das, was sie an materiellen Gütern am Leib trägt, nämlich ihre Kleider.

Als Erec und Enite erneut auf Räuber im Wald treffen, bei denen es sich um Komplizen der vorhergehenden drei Räuber handelt, kommt es zu einem Gespräch der verbliebenen Räuber untereinander über Enite:

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 im *si* nemen, daz ist reht.
als ich ez verre mac gespehen,
ich enhân nie schœner wîp gesehen.
(Erec V. 3324–3333)

In diesem Gespräch gestaltete sich die Wahrnehmung Enites durch die verbliebenen Räuber ganz anders als im vorhergehenden Beispiel. Die Räuber bewundern hier zwar auch Enites Aussehen, jedoch stören sie sich vorrangig an der unziemlichen Tätigkeit Enites als *schiltkneht*, was eigentlich die Tätigkeit eines ritterlichen Knappen bezeichnet,²³ und nutzen diese Gegebenheit um ihren geplanten Überfall zu rechtfertigen, wobei hier auch eine Prise Humor mitzuschwingen scheint, denn die Argumentation des Räubers wirkt allzu aufgelegt und so weit hergeholt, dass dem Ganzen bereits ein Funke an Komik innewohnt. Die Zuschreibung einer bestimmten, in diesem Falle unziemlichen beziehungsweise unpassenden Tätigkeit, kann als Mittel zur Figurendarstellung genutzt werden und auch einen Bezug zur Körperdarstellung

²² Erec V. 400–402.

²³ Vgl. Niesner (2007), S. 4.

der Figur herstellen. Die Tätigkeit des *schiltknechts* wurde im Mittelalter durchaus auch von hochadeligen jungen Männern übernommen, nie jedoch von Frauen, egal welchen Standes.²⁴ Das Unpassende dieser Tätigkeit für Enite ist also rein auf das ihr zugeschriebene Geschlecht zurückzuführen. Hier evoziert die für eine Frau unpassenden Tätigkeit, dass das Äußere Enites hin zu jenem eines *schiltknechts* mit von der Arbeit mit den Pferden schmutzigen Kleidung abdriftet, da eine *vrouwe* und ein *schiltkneht* äußerlich wenig gemeinsam haben und durch die sprachliche Vereinigung beider Begriffe auch eine Art Mischbild in Bezug auf die Figur entsteht.

Trotz des Umstandes, dass Enite nun die Pferde führen muss, wird ihre Schönheit gelobt und hier erneut überhöht dargestellt. Der Räuber behauptet, er habe *nie schæner wîp gesehen*, was natürlich theoretisch durchaus tatsächlich zutreffen kann, hier jedoch wahrscheinlich eher als rhetorisches Mittel zu sehen ist, das eine überdurchschnittliche Schönheit Enites ausdrücken soll. Dieser Gegensatz zwischen der Darstellung Enites als körperlich hart arbeitendes *wîp*, das die Pferde versorgt und führt, sowie dem Beschreiben eines Übermaßes an Schönheit stellt erneut die Wichtigkeit der Schönheit des Körpers einer Frau und die geringere Wertigkeit der äußeren Begebenheiten für die Schönheit ins Zentrum.

3.1.3 Enite wird durch einen Knappen beschrieben

Als Erec und Enite nach ihren Erlebnissen mit den Räubern weiter reiten, begegnen die beiden nach einiger Zeit und einer durchrittenen Nacht einem Knappen, der von dem Grafen der nahegelegenen Burg kommt. Der Knappe versorgt die Reisenden mit Fleisch, Brot und Wein und bedient sie. Als Dank dafür schenkt Erec ihm eines seiner Pferde, mit dem Zusatz, ihn ordnungsgemäß zu entlohnen, sobald er dies vermag. Der Knappe nimmt das Geschenk begeistert an, aber:

er sprach: >lieber herre,
nû gewert mich des ich iuch bite:
dâ handelt ir mich wol mite.
diu vrouwe lîdet arbeit,
mit disen rossen michel leit,
daz ich si vüeren müeze:
der dienst ist mir süeze.<
(Erec V. 3583–3589)

Der Knappe spricht Enites Situation gegenüber Erec ganz direkt an, als Erec anschließend das Angebot des Knappen ausschlägt, fragt dieser nicht weiter nach und

²⁴ Vgl. Niesner (2007), S. 6.

reitet davon. Interessant erscheint in dieser Situation, dass Enites Leid vom Knappen als durch die Pferde verursacht gesehen wird. Der Aspekt des Leidens Enites wird durch die Bindung an das Versorgen der Pferde an dieser Textstelle vor allem als körperliches Leid stilisiert. Betrachtet man dies in Zusammenhang mit der Handlung des Gesamttextes und der Charakterisierung der Figur, erscheint der Fokus auf Enites körperliches Leid in dieser Szene außergewöhnlich stark ausgeprägt. Natürlich leidet sie durch die harte Arbeit auch körperlich, ihr vorrangiges Leiden ist jedoch wohl eher als seelisches einzuordnen, da es vor allem von den Schwierigkeiten abhängt, die sie durch ihren Geliebten erleiden muss.

Etwas später im Text, als der Knappe wieder zum Burggrafen zurückkehrt und ihm von seiner Begegnung mit Erec und Enite erzählt, erhält man eine Perspektive auf Enite, die stark von dem abzuweichen scheint, was der Knappe gegenüber Erec gesagt hat: „jâ muget ir an der vrouwen // daz schœniste wîp schouwen // die wir ie gesâhen.“²⁵ Der Knappe betont gegenüber seinem Herrn die außergewöhnliche Schönheit Enites. Das zuvor von ihm erkannte körperliche Leid der Dame scheint ihrer Schönheit in den Augen des Knappen keineswegs Abbruch zu tun. Obwohl also der Fokus der Wahrnehmung des Knappen auf dem körperlichen Leid liegt, macht auch er die Schönheit einer Frau nicht an ihrer Tätigkeit fest, sondern sieht die wahre Schönheit, die durch den Schleier der harten körperlichen Arbeit und des geschundenen Seins hindurchscheint.

3.1.4 Enite wird durch den Grafen beschrieben

Der Graf kennt Enite also bereits aus dem Bericht seines Knappen und empfängt Erec und Enite höfisch, doch die beiden kehren lieber in der örtlichen Gaststätte ein, als den Weg zur Burg auf sich zu nehmen, da sie bereits sehr ermüdet sind. Der Graf akzeptiert dies zunächst, doch nach und nach bereut er es, die Herrin Enite nicht gleich von Erec fort und mit auf die Burg genommen zu haben.

nû begunde den grâven riuwen,
und gedâhte wider sînen triuwen,
daz er die vrouwen verliez,
daz er im si niht nemen hiez.
manecvalt wart sîn gedanc,
als in der vrouwen schœne twanc,

²⁵ Erec V. 3620–3622.

wie er si möhte gewinnen.
(*Erec* V. 3668–3674)

Die Schönheit einer Frau kann, wie aus dieser Textstelle ersichtlich wird, im Rahmen einer Minneerfahrung auch ganz extreme Auswirkungen auf den Betrachter, in diesem Falle den Grafen, haben. Der bis zu diesem Augenblick eine höfische Gesinnung aufweisende Graf, wird durch die Schönheit Enites beeinflusst und entwickelt eine treulose Gesinnung. „wande wir haben vernomen // von dem grâven mære // daz er benamen wære // beide biderbe unde guot, // an sînen triuwen wol behuot // unz an die selben stunt.“²⁶ Gleichzeitig wird sein Übergang in die Treulosigkeit als unfreiwillig dargestellt. Die Schönheit des Frauenkörpers hat die Macht körperlich auf den Grafen einzuwirken. Das Wort *twanc* ist dabei ein Indiz für die stark körpergebundene Auswirkung auf den Grafen, da es mit Minnekrankheit und in Zusammenhang damit mit körperlichem Zwang assoziiert ist.²⁷ Eine Interaktion zwischen den Figuren findet hier über ihre Körper statt. Der schöne Frauenkörper bewirkt durch seine bloße Existenz eine Reaktion des Körpers des Grafen, die nicht durch den Verstand gesteuert werden kann und über die der Geist keine Kontrolle hat.

Konsequent dreht sich damit auch das Verhältnis von symbolischer und realer Körperpräsenz um. Konnte man in der anfänglichen Beschreibung Enites von einer semiotischen Verschmelzung des realen Körpers mit dem symbolischen sprechen [...], so ist das Ausblenden des Inneren in der narrativen Blickführung nunmehr der Ausdruck dafür, dass die begehrliehen Beobachter nichts anderes als den realen, den physisch reizvollen Körper gelten lassen.²⁸

Während also am Anfang des Textes bei der ersten Begegnung zwischen Enite und Erec neben der erotisch-körperlichen Präsenz Enites gleichzeitig auch ihre Unberührtheit und ihre edle Abstammung durch den Körper repräsentiert und sprachlich durch Allegorien hervorgehoben wurden, verschwindet dieser Aspekt einer symbolischen Körperpräsenz vollkommen, sobald es nichtmehr um das Verhältnis von Enite zu Erec geht, sondern eine bedrohlich-begehrliche männliche Figur ins Spiel kommt.

Der Graf beschließt Erec und Enite in der Gaststätte aufzusuchen. Als er dort hinkommt und sieht, wie Erec Enite erneut bestraft, indem er beim Essen nicht neben ihr am Tisch speist, bittet der Graf Erec darum, dass er sich zu Enite setzen dürfe und

²⁶ *Erec* V. 3685–3690.

²⁷ Vgl. Bumke (2006), S. 42.

²⁸ Gerok-Reiter (2007), S. 421.

Erec stimmt zu. Der Graf nützt die sich nun bietende Gelegenheit und beginnt auf Enite einzureden.

>ich sage iu, vrouwe, umbe waz
ich her zuo iu komen bin:
ein teil durch iuwer gewin
und benamen durch iuwer êre.
mir erbarmte nie sô sêre
weder man noch wîp
als iuwer wæðlicher lîp,
sît ich iuch hiute lîden sach
als missezæmen ungemach
der einer vrouwen nie gezam.
vil nâhen si mînem herzen kam
und *ouch* noch dicke lîden tuot
iuwer grôze armuot.
die verwîze ich iu durch übel niht,
wan daz mir leide dran geschiht.
(Erec V. 3753–3767)

Diese Textstelle führt die Kritik des Knappen daran weiter, welche Art von Arbeit Enite gezwungen ist zu verrichten. Diesmal ist der sprachliche Ausdruck von Mitleid nicht an Erec gerichtet, sondern ist an Enite selbst adressiert. Die in der Textstelle mit dem Knappen ausgeführte Bindung von Enites Leid an ihren Körper, wird mit dieser Textstelle fortgesetzt. Hierbei ist besonders auf die genaue Diktion des Grafen zu achten. Er sagt ganz definitiv, dass Enites Zustand Mitleid bei ihm verursacht, wobei er eine Formulierung wählt, bei der er das Leiden Enites sprachlich mit ihrem *lîp* verknüpft. Dies hat im vorliegenden Gespräch jedoch offenbar nichts mit der Tatsache zu tun, dass Enites Körper als weiblich wahrgenommen wird, denn der Graf sagt auch, ihm tat niemand je so leid, *weder man noch wîp*.

Es folgt eine Kritik an Erecs Verhalten und hier wird der Fokus nun auch wieder zurück auf den Frauenkörper und im Speziellen den adeligen Frauenkörper gelenkt, indem wieder von *vrouwe* die Rede ist. Es ist festzustellen, dass bei denen mit dem Begriff *wîp* verbundenen und jene mit dem Begriff *vrouwe* verbundenen Körpern, trotz der als weiblich wahrgenommenen Identitäten beider, doch ein Unterschied in den Körperdarstellungen gemacht wird. Während der Begriff *vrouwe* eher dann verwendet wird, wenn die positiven körperlichen Attribute hervorgehoben werden, wird der Begriff *wîp* eher dann genutzt, wenn körperliches Leid gezeigt werden soll. Diese Unterschiede hängen also von dem leidenden oder positiven Zustand der Figuren ab. Festzuhalten ist, dass durchaus Unterschiede innerhalb der Gruppe der als weiblich wahrgenommenen Körper und deren Körperdarstellungen bestehen. Inwieweit dies

auch bei den als männlich wahrgenommenen Körpern der Fall ist, wird in der Textanalyse der entsprechenden kommenden Kapitel erörtert.

3.1.5 Enites *list*

Eine weitere interessante Textstelle in Bezug auf die Charakterisierung Enites findet sich gleich im Anschluss an die Worte des Grafen der Dame gegenüber.

als si sînen ernest ersach
und daz erz von herzen sprach,
vil gûetlîchen sach si in an,
den vil ungetriuwen man,
und lachete durch schœnen list.
(*Erec* V. 3838–3842)

Enite reagiert klug und rettet damit Erec und sich selbst das Leben durch die Anwendung einer *list* dem Grafen gegenüber. Enite handelt dem Grafen gegenüber unedel, beweist jedoch gleichzeitig ihre Treue gegenüber Erec. Das Wort *list* hat im Mittelhochdeutschen auch die Bedeutung einer positiv konnotierten, weisen Handlung²⁹, was in Bezug auf Enites Treue zu Erec also durchaus passend erscheint.

Auch das beschriebene Lachen Enites scheint in diesem Zusammenhang interessant zu sein. In der für diese Arbeit verwendeten Textausgabe des *Erec* wird V. 3842 mit „und lächelte künstlich“³⁰ übersetzt. Diese Übersetzung passt auf den ersten Blick nicht zu dem Bild Enites, das der Text bisher versucht hat aufzubauen. Jedoch muss diese spezielle Textstelle im Licht der zu diesem Zeitpunkt im Text herrschenden Situation betrachtet werden. Enite wird von ihrem Ehemann bestraft und gemieden, trotzdem gibt sie dem Angebot des Grafen auf ein besseres Leben nicht nach. Im Gegenteil wendet sie sogar Techniken an, die sonst als unedel gelten würden, wie eben die Täuschung des Grafen und die dafür nötige Lüge. Ihr Gesichtsausdruck ist sehr wohl *gûetlîch*, jedoch ist zu bezweifeln, dass Enite dies dem Grafen gegenüber aufrichtig meint. Viel eher setzt sie alle Mittel ein, die sie zur Verfügung hat, um Erec vor der Gefahr durch den Grafen zu beschützen.³¹ Die *schœne list* ist also gleichzeitig als List dem Grafen gegenüber und als positive Handlung ihrem Ehemann gegenüber zu deuten.

²⁹ Vgl. Lexer (1976), S. 128.

³⁰ *Erec* V. 3842.

³¹ Vgl. Bumke (2006), S. 41.

Diese Erkenntnis sagt auch etwas über die Körperdarstellung Enites im Speziellen und über Körperdarstellungen im Text generell aus. Die Darstellung des physischen Körpers, wie hier zum Beispiel des Gesichtsausdruckes, lässt sich auch auf jene des Geistes und der Seele anwenden und umgekehrt. Enite zeigt dem Grafen gegenüber ihre Absicht nicht und verschleiert sie durch ihr körperliches Gebaren, jedoch hat ihr Handeln einen durch und durch guten Kern, denn sie möchte ihren Ehemann schützen und so werden innere und äußere Erscheinung schließlich doch wieder verknüpft. Das *güetliche* und *schæne* trägt Enite in sich und es strahlt nach außen, auch wenn sie beides für eine List dem Grafen gegenüber nützt.

3.1.6 Enites Klage an Gott und die Tiere

Die nun im Folgenden besprochene Textstelle schließt an die Begebenheiten nach Erecs Kampf mit den Riesen an, als er es geschafft hatte, Cadoc zu retten und danach wieder zu dem Ort zurückkehrt, wo er die Herrin Enite zurückgelassen hatte. Als Erec Enite erreicht, beobachtet diese wie ihr Geliebter halb tot von seinem Pferd absteigen will und bei dem Versuch kraftlos herunterfällt, da beginnt sie bitter zu klagen.

diu guote, nû viel sî
über in unde kusten.
dar nâch sluoc si sich ze den brusten
und kuste in aber unde schrê.
ir ander wort was >ouwê, ouwê<.
daz hâr si vaste ûz brach,
an ir *lîbe* si sich rach
nâch wîpflichem site,
wan hie rechent si sich mite.
swaz in ze leide geschiht,
dâ wider tuont die guoten niht,
wan daz siz phlegent enblanden
ougen unde handen
mit trehenen und mit hantslegen,
wan si anders niht enmegen.
(Erec V. 5755–5769)

Selbstverletzendes Verhalten von Frauenfiguren in Klagesituationen begegnet man in der mittelhochdeutschen Literatur häufig. Enite ist nicht die einzige leidende Herrscherin, die in dieser Klagesituation selbstverletzendes Verhalten zeigt,

welches sich durch lautes Weinen und Schreien, Haarraufen und Selbstkasteiung äußert, aber auch die Todessehnsucht, das Hadern mit Gott und die Anklage an den Tod, dass er die falsche Person gewählt habe, und die Kundgebung, dass das Leben eines Ritters mehr wert sei als das einer Frau³²

³² Meyer (2020), S. 156.

beinhaltet. Das Verhalten scheint in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters und vor allem auch in den Artusromanen eine adäquate Reaktion der Frauen auf Leid darzustellen, wie es scheinbar sogar von einer höfisch handelnden Dame gefordert wird. Obwohl Hartmann Enite dieses selbstverletzende Verhalten zuschreibt, klingt auch eine unterschwellige Kritik durch die Erzählinstanz an, als diese meint, die Frauen könnten nicht anders als sich in einer solchen Situation so zu verhalten. „Daß Hartmann hier [...] das rituell kodierte Klagegebaren der Frauen vorsichtig kritisch kommentiert, zeugt von einer bewußten Distanznahme zu den Formen ritueller Klagegebärden, wie sie etwa Chrétien noch unmittelbar zur Darstellung bringt.“³³ Hartmann gibt seiner Enite vielmehr eine Stimme, um ihrem Schmerz dadurch Ausdruck zu verleihen und lässt sie die längste direkte Rede des Textes halten.³⁴ Erneut tritt hier auch eine Verbindung von Geist beziehungsweise Seele und Körper auf, wie im Kapitel zuvor bereits erläutert. Das Leid der Seele wird durch die Handlungen am eigenen Körper und durch die Stimme nicht nur für alle Figuren des Textes sichtbar gemacht (auch wenn in dieser Szene anfangs niemand anwesend ist, der Anteil nehmen könnte), sondern es wird auch deutlich, dass Enites Körperdarstellungen in dieser Szene ein literarisches Mittel der Verstärkung des inneren Zustandes der Figur darstellen.

Die Textstelle generiert eine Art übliches Handlungsvorgehen von Frauen in einer Situation des Leides. Die Erzählinstanz berichtet, dass sie nichts gegen das Leid selbst unternehmen, sondern sich lediglich selbst bestrafen können. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Verwendung des Wortes *rach*, das im Mittelhochdeutschen mit der Bedeutung „zur Vergeltung einem Übles zufügen“ verwendet wird.³⁵ Dies kann so gedeutet werden, als würden sich die Frauen in diesen Situationen des Leidens selbst Schaden zufügen, um das Leid an sich selbst zu rächen. „In der Logik der Rache können jedoch Enites Schläge kaum ernsthaft als adäquater Vergeltungsakt für Erecs Tod in Betracht kommen, da sie nicht gegen den Verursacher gerichtet sind.“³⁶ Doch handelt es sich in dieser Situation um eine Umleitung der Rache in Ermangelung von adäquaten Möglichkeiten diese gegen den Verursacher zu richten. Dies ist es auch, was die Erzählinstanz wahrscheinlich meint,

³³ Gephart (2005), S. 65.

³⁴ Vgl. Gephart (2005), S. 66.

³⁵ Vgl. Lexer (1976), S. 164.

³⁶ Koch (2006), S. 179.

wenn sie, wie oben zitiert, über die klagenden Frauen sagt *wan si anders niht enmegen*.

Man könnte hier versuchen, um die Situation grundlegender zu verstehen, zwischen zwei Arten des Leides trennen. Zuerst tritt das Leid an der primär handelnden Figur auf, in diesem Fall an Erec in Form seiner lebensgefährlichen Verletzungen nach dem schweren Kampf mit den Riesen. Erst infolgedessen erfährt auch Enite Leid durch den Zustand der primär handelnden Figur, weshalb die Dame in dieser Situation als sekundär handelnde Figur gesehen werden kann. Sobald die primär handelnde Figur, also Erec, seine Handlungsmacht verliert, in diesem Fall, weil er scheinbar tot ist, übernimmt die sekundär handelnde Figur diese Handlungsmacht. Enite als höfische Dame kann sich jedoch im Rahmen der vorliegenden Erzählwelt nicht einfach eine Ritterrüstung und ein Schwert zulegen und Rache an den Riesen nehmen. Daher muss für die Figur eine andere Art der Bewältigung gefunden werden, die sich glaubhaft in die Erzählwelt einfügt und diese Bewältigungsstrategie ist es eben, die Rache gegen den eigenen Körper zu wenden. Dies ist in der vorliegenden Textstelle auch insofern von Vorteil und macht die Szene glaubhaft, da Enite mit dem bewusstlosen Erec alleine ist und dadurch gar nicht die Möglichkeit hat, ihre Rache gegen jemand anderen als sich selbst zu richten.

Noch in derselben Szene beginnt Enite Gott anzurufen und bittet darum, Erec am Leben zu lassen, falls sie dies verdiene. Wenn ihr Geliebter jedoch sterben müsse, dann soll dies auch für sie gelten, wofür sie mithilfe der Zusammengehörigkeit ihrer beider Körper durch die Ehe argumentiert.

wil aber dû mirs niht wider geben,
sô wis, herre got, gemant
daz aller werlde ist erkant
ein wort daz dû gesprochen hâst,
und bite dich daz dûz stæte lâst,
daz ein man und sîn wîp
suln wesen ein lîp,
und ensunder uns niht,
wan mir anders geschicht
von dir ein unrechter gewalt.
sî dîn erbermde manecvalt,
sô hilf ouch mir des tôdes hier.
(*Erec* V. 5821–5832)

Enite argumentiert hier theologisch, dass *ein man und sîn wîp* vor Gott durch die Ehe zu einer Einheit gemacht wurden. Sie spricht so zu Gott, als hätte dieser vergessen,

was seine eigenen Gesetze bedeuten und müsse daran erinnert werden, dass er die Eheleute nicht durch den Tod trennen dürfe. Diese Interpretation der Ehe durch Enite ist stark auf den diesseitigen Körper bezogen. In der Textstelle scheint es so, als würde Enite die heilige Ordnung für einen Versuch nutzen wollen, ihr Leid zu mindern. Einerseits ist das von Enite empfundene Leid zutiefst seelischer Natur, andererseits wird es aber eben auch stark auf den physischen Körper projiziert. Dazu gehören nicht nur die Schläge, die sie sich selbst zufügt und mit denen sie sich, beziehungsweise ihrem Körper schadet, sondern in der Steigerung dazu auch der Wunsch ihrem Körper den finalen Schaden, nämlich den Tod zuzufügen, beziehungsweise durch Gott zufügen zu lassen. Wenig überraschend reagiert Gott nicht auf Enites Anrufung und daher wendet die Verzweifelte sich an die Tiere des Waldes.

wâ nû hungerigiu tier,
beide wolf unde ber,
lewe, iuwer einez kome her
und ezze uns beide,
daz sich sô iht scheide
unser lîp mit zwein wegen!
(*Erec* V. 5833–5838)

Anfangs wird hier der Bezug auf die Körper der Figuren noch stärker hervorgehoben und nimmt fast schon makabre Züge an. Enite ruft die wildesten Raubtiere des Waldes herbei und hofft, dass diese herbeikommen, um sie und Erec zu fressen und damit zu töten. Interessant hierbei ist, dass Enite nicht nur um ihren eigenen Tod bittet, wie zuvor gegenüber Gott, sondern nun darauf hofft, dass ihr Körper genau dasselbe Schicksaal ereilt wie Erecs Körper.³⁷ Während sie also vor Gott nur darum bittet, ihrem Geliebten folgen zu dürfen, möchte sie nun die Verbindung zwischen Erecs und ihrem Körper noch verstärken, indem sie für sie beide dieselbe Art zu sterben herbeiwünscht. Dass Erec seinen Kampfverletzungen erliegt und Enite, verursacht durch die Bisse der wilden Tiere, nachfolgt, genügt nun nicht mehr. Enite versucht, die Verbindung ihrer Körper bis zu einem Extrempunkt zu steigern, indem sie für beide Körper dasselbe Ende im Magen eines Tieres herbeiführen will.

Gleichzeitig betont Enite jedoch auch, dass sich ihre beiden Seelen nicht trennen werden, egal was mit ihren Körpern geschieht. „und ruoche got unser sêlen phlegen, // die enscheident sich benamen niht, // swaz dem lîbe geschiht.“³⁸ Die zuvor

³⁷ Vgl. Koch (2006), S. 177.

³⁸ *Erec* V. 5839–5841.

so stark auf den Körper bezogene und auf extreme Weise zu steigern versuchte Verbindung wird an dieser Stelle wieder entschärft. Generell lässt sich zum Aufbau der Klageszene bemerken, dass die anfänglichen körperlichen Gebärden Enites über mehrere Stufen hinweg abgemildert werden:

bald werden die dramatischen Akzente nicht mehr durch Affekte und Emotionen gesetzt, sondern durch scharfsinnige Wort- und Gedankenführungen. Die Gebärden werden durch ausgefeilte Klagereden abgelöst, welche sich rhetorischer Formen und juristischer bzw. theologischer Argumentationsmuster bedienen.³⁹

Der christliche Ursprungsgedanke der Ehe kommt in Enites Rede zu tragen. Sie greift die biblische Lehre auf: „Keiner von uns lebt sich selber und keiner stirbt sich selber: Leben wir, so leben wir dem Herrn, sterben wir, so sterben wir dem Herrn.“⁴⁰ Diese Verbindung der Seelen zu Gott und zueinander ist ein Symbol für ihre immerwährende Zusammengehörigkeit und die Treue zwischen Enite und Erec, die auch durch die Ehe von Gott gesegnet ist. Gott nimmt somit in diesem Treueverhältnis wie auch in anderen Prozessen der Handlung eine wichtige Position ein. Gleichzeitig wird sichtbar, dass Hartmann seiner Enite eben doch die Fähigkeit zuschreibt, mehr zu zeigen als nur selbstverletzendes Verhalten. Seine Darstellung der theologisch gebildeten und elaboriert argumentierenden Enite offenbart erneut seine unterschwellige Distanznahme zu den rituellen Klagegebärden der Frauenfiguren.⁴¹

3.1.7 Enites Gespräch mit dem Tod

Enite versucht erneut wilde Tiere anzulocken, doch „daz laden si niht vervie // daz dehein tier ez vernæme // oder dar kæme.“⁴² Da auch dieser Plan fehlschlägt, wendet sich die Dame schließlich der Personifikation des Todes selbst zu.

*wan nimestû mich enzît?
sît daz dû mich doch nemen muost,
sô râte ich daz dûz enzît tuost.
ich gezim dir wol ze wîbe:
ich hânz noch an dem lîbe,
beide schœne unde jugent,
ich bin an der besten tugent.
dirn mac mit mir niht wesen ze gâch.
nû waz touc ich dir her nâch,
sô beide alter unde leit
mir schœne unde jugent verseit?
nû waz sol ich dir danne?*

³⁹ Küsters (1991), S. 54.

⁴⁰ Die Bibel: Röm 14,7–14,8.

⁴¹ Vgl. Gephart (2005), S. 65–66.

⁴² Erec V. 5857–5859.

noch zæme ich guotem manne.<
(*Erec* V. 5895–5907)

Wie die Rezipient*innen bereits ganz zu Anfang des Textes erfahren, ist Enite nicht nur jung, sondern auch außergewöhnlich schön. In der vorliegenden Textstelle wird die Auswirkung von *alter unde leit* auf diesen jungen und schönen Frauenkörper dargestellt, oder zumindest Enites Sicht dieser Dinge. Laut ihr werden das Fortschreiten der Zeit und ihr Leid, mit dem in diesem speziellen Falle einerseits generelles Leid des Lebens gemeint sein kann oder andererseits auch das Leid, das Enite durch den vermeintlichen Tod Erecs erfährt, ihrem Körper die Jugend und die Schönheit nehmen. Wie solch ein gealterter und von Leid gezeichneter Körper schließlich aussieht, wird nicht gesagt. Nur, dass dieser Körper für die Personifikation des Todes nicht mehr nützlich zu sein scheint, wird gesagt. Fraglich ist hierbei, inwieweit Enite die Unbrauchbarkeit des gealterten Körpers für den Tod übertreibt, da sie ihn davon überzeugen möchte, sie bereits jetzt, in jungen Jahren, zu sich zu holen.

Auf erstaunliche, fast groteske Weise findet hier eine Inversion zeitgenössischer Vorstellungen statt: Einmal wird der religiöse Gedanke der mystischen Gottesbrautschaft ins Makabre gewendet, zum anderen werden die konventionellen ‚Memento mori‘-Motive von Jugend und Alter, Blüte und Verfall spielerisch verdreht.⁴³

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass Enite in ihrer Rede an den Tod meint, dass der noch junge, schöne Körper *guotem manne* angemessen sei, was ebenfalls impliziert, dass der gealterte und von Leid gezeichnete Körper *guotem manne* eben nicht angemessen sei. Dies fügt sich wunderbar in die vorangegangenen Körperdarstellungen Enites im Text ein. Der Text zeigt an vielen Stellen, wie außergewöhnlich schön ihr Körper ist. Durch dieses Gegenüberstellen des Erscheinens ein und desselben Körpers in der Jetztzeit und in der Zukunft, wird nicht nur die Vergänglichkeit und Fragilität der spezifischen Erscheinung des Körpers aufgezeigt, sondern auch der Zustand von Enites Körper zur Zeit der Erzählung noch stärker erhöht und als über-schön gezeichnet, da sie jetzt sogar schöner ist, als sie es je wieder sein wird können.

⁴³ Küsters (1991), S. 56.

3.1.8 Enites Gespräch mit dem Schwert und Graf Oringles Auftauchen

Als Enite schließlich keinen anderen Ausweg mehr sieht, beschließt sie, Erecs Schwert zu nehmen und es gegen sich selbst zu richten. Sie wendet sich in ihrem Sprechen direkt an die Waffe:

ich enweiz ob ez dich riuwe.
dû hâst dîne triuwe
gar an im zerbrochen.
daz wirt an dir gerochen.
ez ensol dich niht sô ringe stân:
dû muost noch mordes *mê* begân.<
vil wol bewârte si daz wort
unde kêrte daz ort
engegen ir brüsten,
nâch tôdes gelüsten,
als si sich wolde ervallen dran.
(*Erec* V. 6104–6114)

Genau wie sie zuvor zu Gott, zu den wilden Tieren des Waldes und zur Personifikation des Todes gesprochen hat, spricht sie jetzt auch zu dem Schwert, als wäre es lebendig und könnte sogar Gefühle wie Reue empfinden. „Der ständige Wechsel der Sprechrichtung ist ein Spiegel ihrer inneren Situation und ihrer vergeblichen Versuche, einen Ausweg aus ihrer scheinbar hoffnungslosen Lage zu finden.“⁴⁴ Sie klagt das Schwert an, dass es Erec schlecht geschützt und damit die Treue zu seinem Besitzer gebrochen hätte. Ihr Selbstmord mithilfe des Schwertes soll nicht nur eine Erlösung für Enite selbst sein, sondern auch gleichzeitig eine Strafe für die Waffe. Wieder ist hier zu erkennen, dass eine Verbindung zwischen Erecs und Enites Körper durch die Art ihres Todes hergestellt wird, ähnlich zu der Situation mit den wilden Tieren. Enite glaubt, Erec starb durch die ausbleibende Hilfe seines Schwertes und nun möchte sie durch eben diese Waffe sterben. Wenn auch im einen Fall indirekt und im anderen Fall direkt, würden trotzdem beide Körper durch denselben Gegenstand ihr Ende finden.

Doch zu dieser Vereinigung im Tod kommt es nicht, denn bevor Enite sich in das Schwert fallen lassen kann, taucht eine weitere Figur auf. „nû kam geriten ein man // der si es erwande, // den got dar gesande.“⁴⁵ Gott erhört also offenbar Enites Flehen bei ihrem Geliebten sein zu können, indem er sie davor bewahrt sich selbst umzubringen und sich damit überhaupt erst von Erec zu trennen, was Enite in dieser Textstelle natürlich noch nicht weiß. Doch der Text sagt ganz klar, „den hâte got dar

⁴⁴ Bumke (2006), S. 51.

⁴⁵ *Erec* V. 6115–6117.

zuo erkorn // daz er si solde bewarn.“⁴⁶ Graf Oringles wird demnach von Gott ausgewählt, um Enite vor dem Tod zu bewahren.

An den Worten, die Graf Oringles an Enite richtet, als er ihr das Schwert aus der Hand schlägt, lässt sich ein interessanter Aspekt in der sprachlichen Darstellung von Enites Schönheit finden.

>saget, wunderlîchez wîp,
war umbe woldet ir den lîp
selbe hân ersterbent
und an iu hân verderbent
daz schœniste bilde
daz zam oder wilde
ie mannes ouge gesach?<
(*Erec* V. 6160–6166)

Die Schönheit des Körpers liegt hier offenbar im Auge des Betrachters. Dies impliziert, dass das Erscheinungsbild eines Frauenkörpers erst Schönheit erlangt, wenn *mannes ouge* es wahrnimmt. Wahrscheinlich ist in diesem Zusammenhang tatsächlich das Auge eines Mannes und nicht das eines Menschen im Allgemeinen gemeint. Ob das Auge einer Frau einen Frauenkörper anders wahrnimmt als das Auge eines Mannes muss zumindest vorerst offenbleiben. Diese Theorie der differierenden Wahrnehmung würde jedoch im Zusammenhang mit höfischen Konventionen durchaus Sinn machen, schließlich ist im Rahmen der vorliegenden Erzählwelt die vorgesehene Beziehung zwischen zwei höfischen Frauen eine andere als zwischen Dame und Ritter.

Graf Oringles entwickelt nun die Absicht, Enite zur Frau zu nehmen. Er möchte die Gelegenheit nutzen, nachdem er sie soeben vor dem Selbstmord rettete und berät sich zu dem Thema mit seinen Gefolgsleuten.

>ein dinc ist wol schîn,
daz muget ir wol schouwen
an dirre vrouwen.
swâ si der ritter habe genommen
oder swie si her sî komen,
si ist benamen ein edel wîp:
daz zeiget ir wûnneclîcher lîp.
(*Erec* V. 6187–6193)

Die adelige Herkunft Enites, so behauptet der Graf, kann von seinen Gefolgsleuten einfach an Enites Körper abgelesen werden. Dass die edle Herkunft einer Dame an den Eigenschaften ihres Körpers erkannt werden kann, wurde bereits durch die zuvor

⁴⁶ *Erec* V. 6123–6124.

betrachteten Textstellen klar. Nach den Torturen und den selbst zugefügten Qualen, die Enite im Laufe der recht langen Textpassage nach Erecs Kampf mit den Riesen durchmachen musste, kann man annehmen, dass weder ihre Kleider noch ihr sonstiges Äußeres, wie zum Beispiel die Haare, sehr prächtig aussehen. Trotzdem beschreibt der Graf Enites Körper als *wünneclich*. Die Bedeutung des Wortes passt insofern sehr gut zu der Szene, da hier nicht eine allgemeine Schönheit im Vordergrund steht, wie in den zuvor betrachteten Textstellen, in denen eine Schönheit allein durch das äußere Erscheinungsbild erkannt wurde, sondern eine eher erregende Komponente.⁴⁷ In Anbetracht der Absichten des Grafs ist diese Ausdrucksweise auch gleichzeitig eine Betonung seiner Heiratsintention und hat wahrscheinlich eher weniger damit zu tun, wie Enites derzeitiger äußerer Zustand sich tatsächlich darstellt. Es spielt also die Wahrnehmung der Körper durch die Figuren an manchen Stellen eine entscheidende Rolle zur Übermittlung der Körperdarstellung und Körperwahrnehmung an die Rezipient*innen.

3.1.9 Enite in Brandigan

Als Enite und Erec zusammen mit Guivreiz auf Brandigan zureiten, werden Enites Erscheinung und ihre Besitztümer beschrieben. Nicht zum ersten Mal wird mit Enites Körper Schönheit und Adel assoziiert.

und als er zuo geriten kam
und si die schœnen Ênîten
dâ vûr sâhen rîten
und nâch ir die zwêne man,
nû sâhen si die vrouwen an
und begunde des menneclîch jehen
daz er unz dar nie gesehen
deheine vrouwen hæte
von lîbe und ouch von wæte,
von pherde und von gereite,
sô schœne und sô gemeite.
(*Erec* V. 8065–8075)

Die Betrachter*innen Enites sind in diesem Fall die Bewohner*innen der Stadt, die unterhalb von Brandigan liegt. Es ist anzunehmen, dass in dieser Textstelle also nicht ausschließlich Männer Enites Körper als außergewöhnlich schön wahrnehmen, sondern, dass sich in dieser Menge der Personen in der Stadt auch Frauen befinden. Die Konnotation der Begriffe *sô schœne* und *sô gemeite* unterscheiden sich deutlich

⁴⁷ Vgl. Lexer (1976), S. 328.

von jener des Begriffs, der in der im Kapitel zuvor behandelten Textstelle von Graf Oringles verwendet wird, nämlich *wünneclich*. Die von der gemischten Gruppe verwendeten Begriffe sind stärker auf das Lebensfrohe, Vergnügte und Geziemende konzentriert,⁴⁸ während das bei dem männlichen Graf Oringles verwendete Wort, wie bereits zuvor erläutert, stärker auf die lustbezogene Komponente von Enites Schönheit fokussiert ist.⁴⁹

Gleichzeitig ist an dieser Textstelle auch wieder zu erkennen, dass die *wæte* eine Rolle bei der Körperdarstellung spielt. Die Art der Kleidung beeinflusst die Wahrnehmung des Körpers der Dame und auch die Nebeneinanderstellung von Leib und Kleidung impliziert eine Gleichwertigkeit von beidem. Auch die explizite Nennung des Pferdes und des Reitzeuges vermittelt eine gewisse Bedeutsamkeit dieser Dinge für die Körperdarstellung Enites und die Körperwahrnehmung durch die anderen Figuren.

In derselben Szene kommt es auch dazu, dass die Menschen in der Stadt plötzlich sehr betrübt werden, weil sie Enite betrauern. Sie denken, dass ihr großes Leid widerführe, wenn Erec sich der Aventüre in Brandigan stelle, da sie sich sicher sind, er käme um, so wie alle Ritter vor ihm.

ouwê dû vil armez wîp!
wie dû *quettest* dînen lîp,
ob dû möhtest wizzen wol
waz dir hie geschehen sol!
wie dîniu liehtiu ougen
mit trûebe suln verlougen
daz si sô spillîchen stânt
unde kumbers niht *enhânt*,
unde dîn vil rôter munt,
der die liute hie zestunt
dir engegen lachen tuot!
(Erec V. 8094–8104)

Hier sprechen die Bewohner*innen der Stadt nicht direkt an Enite oder Erec gewandt, sondern nur unter sich und so leise, dass ihre Gäste es nicht hören können. Es wird davon gesprochen, dass Enite ihren Körper quälen würde, wenn ihr Leid widerführe. Erneut begegnet uns hier also diese Verhaltensweise von Frauen, denen seelisches Leid geschieht, sich infolgedessen selbst körperliches Leid zuzufügen. Die Erwartungshaltung der Stadtbewohner*innen legt erneut nahe, dass dieses Verhalten

⁴⁸ Vgl. Lexer (1976), S. 60 und 185.

⁴⁹ Vgl. Lexer (1976), S. 328.

von Frauen im Rahmen der Erzählwelt sozial akzeptiert sowie erwartet wird und sogar essentiell für die Figureninteraktion ist.

Auch Enites körperliche Erscheinung wird in dieser Textstelle beschrieben. Die *liehtiu ougen* beschreiben die derzeitige Fröhlichkeit Enites. Demgegenüber steht die Vorhersage der Stadtbewohner*innen, dass diese Fröhlichkeit verschwinden wird, angesichts des bevorstehenden Leides. Enite bringt bei ihrer Ankunft in der Stadt offenbar ein so leichtes Gemüt mit, dass in dieser Situation niemand mehr sieht, welches Leid die Herrin noch vor einiger Zeit durchmachen musste. Die Stadtbewohner*innen sehen nur, dass Enite nun frei von jedem Kummer ist. Als Zeichen dieser Fröhlichkeit und Unversehrtheit dient hier vor allem ihr *vil rôter munt*.

Dieser Umstand hat noch eine weitere Auswirkung; die Menschen der Stadt werden durch die vorhandenen Schönheitsmerkmale von Enites Körper, die Fröhlichkeit und ein leichtes Gemüt ausdrücken, dazu gebracht, eben diese Eigenschaften durch ihre eigenen Körper widerzuspiegeln. Enites *vil rôter munt* bringt die Leute dazu, ihr entgegenzulächeln. Diese Beziehung ermöglicht eine Vermehrung der positiv konnotierten Körperaktionen durch das Vorhandensein eines auslösenden Körpers, nämlich Enites. Die positiven Körperaktionen haben also offenbar eine stärkere Kraft also die negativen, sodass die positiven die negativen zurückdrängen können.

3.1.10 Enites Ohnmacht

Bevor Erec sich schließlich dem Kampf gegen Mabonagrins stellt, wird Enite doch wieder in ihre Angst um Erec zurückversetzt. Mabonagrins Worte an Erec wirkten auf Enite so furchterregend, dass sie in Ohnmacht fällt.

diu kraft ir zuo der varwe entweich,
und wart tâtvar unde 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 ze ir lebenne merre.
(Erec V. 8824–8832)

Als Grund für die Ohnmacht wird das seelische Leid gesehen. Dieses hat im vorliegenden Fall extreme Auswirkungen auf den Körper, der kurzzeitig vollkommen ausgeschaltet wird. Die Dame kann weder sehen noch hören und *der liehte tac wart*

ir ein naht. Sie hat also keine Möglichkeit mehr, auf ihren eigenen Körper zuzugreifen, ist gezwungen, die Kontrolle vollkommen abzugeben und erhält diese erst wieder zurück, wenn die Ohnmacht beendet ist. Gleichzeitig ist auch das Erbleichen der Haut ein deutlich sichtbares Zeichen des inneren Zustandes der Figur und deutet typischerweise auf Schmerz oder Angst hin.⁵⁰ Hartmann versteht sich sehr gut darauf, diese Verbindungen von Gefühlswelt und Körper der Figuren sprachlich gekonnt zu verknüpfen.

Der Ansatzpunkt des arthurischen Romans ist es [...], den Körper zur Reflexzone, zum Spiegel und Seismographen eines Inneren zu machen, das selbst kaum anders als über die Erscheinung, Reaktion oder Ausstattung des Körpers beschreibbar ist und Ausdruck finden kann, ja die *eloquentia corporis* übernimmt die Sprache eines Inneren in der Weise, dass sich die strikte Gegenüberstellung von Innen und Außen im Extremfall als anachronistisches heuristisches Medium begreifen muss.⁵¹

Diese Textstelle der Ohnmachtsbeschreibung ist ein sehr starkes Beispiel für die Bedeutung der Verbindung zwischen der Seele beziehungsweise dem Geist und dem materiellen Körper. Beide beeinflussen sich wechselseitig, jedoch ist festzustellen, dass die Seele/der Geist in den bisher betrachteten Textstellen größeren Einfluss auf den Körper hat als umgekehrt, sofern hier überhaupt eine Trennung vorgenommen werden kann.

3.2 Enites Pferde

Das folgende Kapitel dient der Analyse jener beiden Textstellen, die sich mit der Beschreibung von Enites Pferden beschäftigen. Dabei wird einerseits die reine Körperbeschreibung der Tiere betrachtet, andererseits auch die Beschreibung von wichtigen körperassoziierten Objekten wie dem Sattelzeug. Beides nimmt im *Erec* recht viel Raum ein und ist sprachlich auffallend konkret und ausführlich ausgearbeitet. Ziel ist es herauszufinden, wie die Tiere charakterisiert werden, ob es Unterschiede zwischen den Körperdarstellungen der beiden Pferde gibt und welche narrativen Funktionen die Pferdefiguren im Text haben.

3.2.1 Ein *pherit* für Enite

Die erste ausführlichere Beschreibung eines Pferdes begegnet uns im Text an dem Punkt, der auch im Kapitel zu den Körperdarstellungen Enites an erster Stelle betrachtet wurde, nämlich als Erec und Enite in Tulmein sind und der Herzog Imain

⁵⁰ Vgl. Ernst (2007), S. 195.

⁵¹ Gerok-Reiter (2007), S. 411.

Enite besser einkleiden und ausstatten möchte, Erec dies jedoch ablehnt. Da heißt es: „beide ros und gewant, // dar zuo beslôz Êrec die hant, // wan daz er ein pherit nam, // daz ir ze rîtenne gezam, // von ir nifteln, einer maget“.⁵² Die Cousine Enites schafft es Erec zu überzeugen, dass er wenigstens das Pferd von ihr annehme, wenn er schon keine Gewänder wolle. Das Pferd wird anschließend ausführlich beschrieben:

und wizzet wol daz vordes nie
in der werlde dehein man
schœner pherit ie gewan.
ez enwas ze michel noch ze kranc,
sîn varwe rehte harmblanc,
sîn man rehte tief und 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 moht ez vil gerîten,
rücke und vuoz guot genuoc:
hei wie rehte sanfte ez truoc!
(Erec V. 1423–1437)

Im Gegensatz zu den bisher betrachteten Körperdarstellungen, die sich auf Enite und damit auf eine menschliche Figur beziehen, ist die Körperdarstellung des Pferdes außergewöhnlich detailgetreu. Von der Größe über die Fellfarbe und die Mähne bis hin zu seinem Körperbau wird der Leib des Tieres sehr genau betrachtet. Auffällig ist, dass manche Eigenschaften des Körpers als ideal angesehen werden, wenn sie zu einem mittleren Maß hinstreben, etwa die Größe oder der Körperbau und manche, wenn sie ausgesprochen stark ausgeprägt sind, wie etwa die Länge der Mähne, die Breite der Brust und die Höhe der Kopfhaltung.

Auffällig sind die übrigen Merkmale. Sie stehen offensichtlich alle im Zusammenhang mit der hervorstechenden Qualität des Pferdes: seiner Gangart. Hartmann benennt keinen Tölter, er veranschaulicht ihn. Entsprechend reiht er Spezifika des Tölts. Das Pferd trägt den Kopf *rehte* hoch, es hat eine gute Aufrichtung in stolzer Haltung. Sein Gebäude weist ein dem Gang gemäßes Verhältnis auf. Es ist leichttrittig und ermöglicht einen langen, absolut trittsicheren und unbeschwerten Ritt. Vor allem verbindet es den ‚sanften‘, nahezu erschütterungsfreien Gang, der als solcher gleich dreifach herausgestellt wird, mit besonderer Schnelligkeit.⁵³

Der Körper dieses ersten Pferdes ist vorwiegend als ideal in Bezug auf die Erfüllung der Funktion eines sanften Ganges dargestellt. Dies bewirkt auch eine insgesamt sehr

⁵² Erec V. 1412–1416.

⁵³ Spicker (2007), S. 28–29.

schöne Erscheinung des Pferdes, doch im Vordergrund steht hier deutlich die Annehmlichkeit, die durch diesen Körperbau des Tieres für Enites angenehmes Reisen erzielt wird.

Der Begriff *pherit* verweist außerdem, im Gegensatz zum Begriff *ros*, auf ein Reitpferd für Damen, womit auch die Charakter- und Reiteigenschaften der Tiere unterschieden werden. Dass Enites *pherit* als *senfte unde vrô* beschrieben wird, kann als Spiegelung von Enites eigenem Charakter gesehen werden.⁵⁴ All diese Körperbeschreibungen machen das Pferd somit in doppelter Hinsicht zu einem passenden Reittier für die Herrin Enite. Neben den rein äußerlichen Körpereigenschaften sind aber auch weitere daraus folgende Eigenschaften wie das Gangvermögen des Pferdes beschrieben. Das verwendete Sattelzeug wird ebenfalls erwähnt.

ez gienc vil drâte über velt
schône sam ein schef enzelt:
dar zuo und ez sanfte gie,
sô gestrûchet ez doch nie.
der satel was alsam,
daz ez dem pherde wol gezam:
daz gesmîde sam ez solde
von rôtem golde.
(*Erec* V. 1438–1445)

Der Sattel erscheint wie eine Art erweiterter Körper des Pferdes und erinnert an die Beschreibung von Kleidung in den Körperdarstellungen von menschlichen Figuren. Wie diese kann der Sattel prächtig verziert und so Ausdruck von hohem Stand und Reichtum der Besitzerin sein, was hier auch der Fall ist. Auch das Gangvermögen des Pferdes bestimmt seinen materiellen Wert und damit seine Angemessenheit für die Dame, für welche das Pferd vor allem die Funktion eines Transportmittels und eines adeligen Statussymboles hat.⁵⁵ Nach der Beschreibung des Pferdekörpers an sich folgt also auch eine Beschreibung der mit dem Pferd assoziierten Objekte. Beide, Körper und assoziierte Objekte, sind sich in ihrem Wert für die menschlichen Figuren ähnlich und einander angepasst. Dem wertvollen Pferd wird prächtiges Sattelzeug verliehen. Dies begegnet uns auch in der zweiten betrachteten Textstelle zu den Pferden Enites.

⁵⁴ Vgl. Gephart (2005), S. 73.

⁵⁵ Vgl. Gephart (2005), S. 71.

3.2.2 Enites zweites Pferd

Ihr zweites Pferd erhält Enite, als sie und Erec nach ihrem Aufenthalt auf Penefrec bei König Guivreiz aufbrechen wollen, da Enites erstes Pferd bei ihrer Flucht vor Oringles aus Limors verloren ging.⁵⁶ Genau wie schon das erste Pferd, bekommt Enite auch dieses nicht von einem Mann, sondern von anderen Damen geschenkt: „diz gâben ir die vrouwen, // des kûneges swester zwô, // unde wâren des vil vrô // daz siz gerouchte von in nemen.“⁵⁷ Beim ersten Pferd war es die Nichte des Herzogs Imain, nun sind es die Schwestern des Königs Guivreiz die Enite das Pferd schenken möchten und sehr froh darüber sind, dass sie es annimmt. Die Gastgeberinnen zeigen höfische Tugend durch ihre Freigebigkeit indem sie Enite das beste Pferd schenken, das sie besitzen. Zusätzlich zu diesem Umstand ist das Pferd auch noch prächtiger als Enites erstes. „vrâget iemen mære // ob ez schœner wære // dan daz si unz her geriten hât? // ir ahte vil ungelîche stât.“⁵⁸ Es ist sogar um so vieles schöner, dass man beide Pferde gar nicht vergleichen kann. Dies erscheint nicht weiter verwunderlich, da sich in der Erscheinung des Pferdes einerseits der Stand der Besitzerinnen widerzuspiegeln scheint und die Schwestern eines Königs höher stehen als die Nichte eines Herzogs, sich andererseits sicherlich auch die Entwicklung der Figur Enite in den beiden Pferden widerspiegelt, da sie das erste Pferd recht zu Anfang und das zweite recht zu Ende des Textes erhält.⁵⁹ Die Körperdarstellung des zweiten Pferdes ist noch umfangreicher als die des ersten und wird mit einer Beschreibung des Fells eingeleitet.

rehte geparrieret,
schilthalben garwe
mit volblanker varwe,
daz niht wîzers mohte sîn,
und alsô schœne daz der schîn
den ougen widerglaste. [...]
nû hete diu ander sîte
dirre ze widerstrîte
gekêret allen ir vlîz.
alzan genzlîchen wîz
sô disiu schilthalben was
von der ich iu nû dâ las,
alsô swarz was disiu hie
dâ diu wîze abe gie.
ez was *eht* swarz unde wîz.
(Erec V. 7291–7308)

⁵⁶ Vgl. Erec V. 7265–7273.

⁵⁷ Erec V. 7281–7284.

⁵⁸ Erec V. 7286–7289.

⁵⁹ Vgl. Bennewitz (2002), S. 13.

Schon der Beschreibung der Farbe wird viel Raum im Text gegeben. Aufgrund des ersten Pferdes weiß man bereits, dass die weiße Fellfarbe als edel und schön gilt. Die Körperdarstellung dieses zweiten Pferdes setzt jedoch noch etwas hinzu, nämlich ein zu Weiß kontrastreiches Schwarz, das auch räumlich gänzlich von dem Weiß getrennt ist. Zur reinen farblichen Schönheit des Fells kommt also noch eine bemerkenswerte Farbverteilung hinzu.

*dirre mislîche vlîz
was schône underscheiden:
zwischen den varwen beiden
was ein strich über geleit
wol eines halben vingers breit.
der strich grüne was
unde *lieht* sam ein gras.
an dem mûle er ane vie,
als ein penselstrich er gie
zwischen den ôren dane,
vil ebene über die mane,
engegen den goffen über den grât,
unz dâ daz pherit ende hât,
zwischen den brüsten nider alsam,
als ez doch wol gezam.
diz wâren seltsæniu dinc.
(Erec V. 7309–7324)*

Die schwarze und die weiße Seite des Pferdes werden durch eine grüne Linie getrennt, die längs über das gesamte Fell verläuft. Diese außergewöhnliche Fellfärbung trägt dazu bei, der reinen Schönheit des Pferdes, die auch bereits das erste Pferd besessen hat, noch eine weitere Dimension der Wertsteigerung hinzuzufügen.⁶⁰ Der Text betont, dass beide Pferde aufgrund ihrer Verschiedenheit gar nicht verglichen werden können. Das zweite Pferd soll also das erste in seiner Schönheit gar nicht überbieten oder ähnliches, vielmehr scheint sich in der Farbe des zweiten Pferdes der Ausdruck einer Vielschichtigkeit zu finden. Dieser könnte die gute und die schlechte Seite von Enites Schönheit repräsentieren, die sich einerseits in ihrer Gottgeschaffenheit und andererseits in dem teils negativen Einfluss auf andere Figuren wie zum Beispiel in den Grafen-Aventüren zeigt.⁶¹ Andererseits ist auch eine Spiegelung der Erlebnisse Enites im Text denkbar, die teils sehr dunkel und teils freudig und hell waren, was ein erzähltechnischer Grund dafür sein könnte, wieso Enite nun ein neues Pferd erhält, das so umfangreich beschrieben wird.

⁶⁰ Vgl. Bumke (2006), S. 60.

⁶¹ Vgl. Bumke (2006), S. 93.

Zu der Beschreibung des Fells gehört ebenso die Beschreibung der Mähne. Auch diese ist halb schwarz und halb weiß, je nachdem auf welcher der beiden Seiten sie herabhängt,⁶² außerdem ist sie „weich und reit [...], // [...] ze rehte dic und niht tief“.⁶³ Dieser naturgegebenen Perfektion wird noch eine weitere Verzierung hinzugefügt, indem die Mähne eingeflochten wird.⁶⁴ In welcher Form dies genau geschieht, wird nicht näher beschrieben. Das Einflechten der Mähne nimmt eine Position zwischen der primären Körperdarstellung und der Darstellung von körperbezogenen Objekten ein, da eine externe Instanz benötigt wird, um die Mähne einzuflechten.

Als nächstes widmet sich der Text ebenfalls sehr ausführlich der Beschreibung des Körperbaus des Pferdes. Die Tatsache, dass der Körperdarstellung des Tieres derart viel Raum im Text gegeben wird, deutet auf eine besondere Wichtigkeit für die Figuren des Textes und im Speziellen für Enite hin. Die herausragenden Eigenschaften des Pferdes sind eine Art Statussymbol, das ein relativ bequemes Reisen für die Dame ermöglicht. In dieser Hinsicht ist ein gutes Reittier wertvoller als andere Besitztümer wie zum Beispiel Kleidung, da ein solches Pferd selten und schwer zu finden ist. Auch Guivreiz kam nur durch einen Zufall an das Tier, indem er es einem Zwerg entwendete.⁶⁵ Dieser schrie und weinte, weil er das Pferd verloren hatte, was zeigt, welch wertvolles Gut das Tier für den Zwerg war.⁶⁶ Als dieser es zurückkaufen wollte, weigerte Guivreiz sich, es wieder herzugeben, obwohl der Zwerg ihm *driu tûsent marke* anbot.⁶⁷ Guivreiz sah das außergewöhnliche Pferd als wesentlich wertvoller an als die beträchtliche Summe, die der Zwerg ihm bot. Nicht nur Guivreiz hält dieses spezielle Pferd für sehr außergewöhnlich und daher extrem wertvoll, auch die Erzählinstanz spricht davon, dass es kein besseres Pferd geben kann: „alsô was sîn geschäft // daz von sîner *meisterschaft* // ein weltwîser man // der aller dinge ahte kann // niht bezzers betrachte“.⁶⁸ Diese Darstellung eines Pferdes kann also als ein Idealbild angesehen werden, das besser gar nicht sein kann.

Auch die allgemeinen Körpereigenschaften werden im Text im Vergleich zu Körperdarstellungen anderer Figuren ungewöhnlich ausführlich beschrieben:

⁶² Vgl. *Erec V.* 7328–7329.

⁶³ *Erec V.* 7327–7330.

⁶⁴ Vgl. *Erec V.* 7332.

⁶⁵ Vgl. *Erec V.* 7395–7416.

⁶⁶ Vgl. *Erec V.* 7409–7414.

⁶⁷ Vgl. *Erec V.* 7415–7422.

⁶⁸ *Erec V.* 7366–7370.

ez was erwünschet alsô:
weder ze nider noch ze hô,
weder ze kurz noch ze lanc,
weder ze grôz noch ze kranc.
sîn durre houbet ez truoc
nâch sînem rehte hôch genuoc,
mit ragenden ôren niht lanc,
daz eine swarz, daz ander blanc: [...]
sîn kel dic und ûf gezogen,
ze rehter mâze gebogen,
kleine dâ *sî* an daz houbet gie: [...]
starc und wît zen brüsten,
mit dürrem gebeine,
ze grôz noch ze kleine: [...]
ez hâte, sît ichz loben muoz,
kurzen vizzel und hôhen vuoz:
die wâren ouch ze rehte *gar*,
alle swarz gelîche var.
(*Erec* V. 7340–7363)

Auffallend ist hierbei erneut einerseits das Streben einiger Körpereigenschaften wie der Körpergröße und der Beschaffenheit der Beine hin zu einer perfekten Mitte und andererseits die besonders starke Ausprägung einiger Körpereigenschaften, wie der betont schlanke Kopf mit den kleinen Ohren, der kräftige aber gut proportionierte Hals und die starke und breite Brust, hin zu einem herausragenden Extrem. Viele der Eigenschaften sind naturalistisch beschrieben, einige wirken andersweltlich und erzeugen den Eindruck eines Tieres, das durchaus einen andersweltlichen Anteil haben könnte. Dafür spricht unter anderem das Farbenspiel des Fells, das genaue farbliche Trennungen und grüne Anteile aufweist oder die farblich konträren Ringe um die Ohren des Tieres. Außerdem ist die ursprüngliche Herkunft des Pferdes, wie oben bereits kurz erwähnt, eigentlich unklar. Woher der Zwerg von dem Guivreiz das Tier erhält, es hat, darüber kann nur spekuliert werden.

Das Pferd wird zwar, wie die Herkunftsgeschichte erzählt, aus einem magisch-wunderbaren in einen höfischen Raum überführt, doch ohne dass seine Eigenschaften und Qualitäten, seine Idealität sich änderte: Die mustergültige Vollkommenheit des Pferdes ist seine Identität, die sowohl dem Ursprungsbereich wie dem höfischen Umfeld eignet;⁶⁹

Durch den Besitzerwechsel entsteht keine Änderung der Nutzungsfunktion des Pferdes, Guivreiz nutzt das Tier nie für sich selbst. Er schenkte das Pferd gleich nachdem er es bekommen hatte seinen beiden Schwestern. Er selbst hatte keine Verwendung für das Pferd, „wan ez was doch ze enge // einem gewachsen man.“⁷⁰

⁶⁹ Spicker (2007), S. 35.

⁷⁰ *Erec* V. 7431–7432.

Dieser Umstand schmälert aber nicht den Wert des Geschenkes, denn das Pferd ist nicht nur besonders schön und gut gebaut, sondern auch unvorstellbar bequem zu reiten.

swennez den vouz ze der erde lie,
sô trat ez âlso lîse
daz niemen wære sô wîse
der ze deheiner stunde
den trit gehœren kunde.
swer dar ûfe gesaz,
zewâre sage ich iu daz,
daz er dar ûfe lebete
rehte sam er swebete.
(*Erec* V. 7441–7449)

Hier wird nicht mehr wie bei der Beschreibung des ersten Pferdes erwähnt, dass das Pferd ein Zelter sei, sondern es läuft ganz unabhängig davon schwebend und geräuschlos. Diese sekundären Eigenschaften, die aus seinem Körper entstehen, machen das Pferd erneut zu einem idealen Reittier. Gerade für die Damen ist ein bequemer Gang des Pferdes von äußerster Wichtigkeit, da sie zum Reiten einen Damensattel nutzen. Für das beschriebene Pferd wird solch ein Sattel speziell von einem Meister namens Umbriz angefertigt, der dafür ganze drei Jahre benötigte, so berichtet die Erzählinstanz.⁷¹ Der Sattel „was von helfenbeine // und von edelem gesteine // ouch von dem besten golde // daz ie werden solde // geliutert in dem viure: // valsch was im tiure.“⁷² Nur die besten, teuersten und reinsten Materialien wurden zur Herstellung verwendet und einfache Materialien wie Holz wurden so gut wie komplett ausgespart: „sehet wie grôz ein grûz sî: // sô vil was dâ niht holzes bî.“⁷³ Nicht nur das Material an sich ist wertvoll, auch die künstlerischen Verzierungen Meister Umbriz’ machen den Sattel wertvoller und umso edler.

Auf der Beschreibungsebene ist der Pferde-Exkurs eine Apotheose der vollkommenen Schönheit, gemeint als Attribut und Krönung von Enites Schönheit. [...] Der Sattelschmuck war „viel schöner als irgendein anderes Reitzeug; denn er wurde wahrhaftig der schönsten Frau übergeben“ (7761–64).⁷⁴

⁷¹ Vgl. *Erec* V. 7462–7475.

⁷² *Erec* V. 7528–7533.

⁷³ *Erec* V. 7526–7527.

⁷⁴ Bumke (2006), S. 61.

Gleichzeitig drücken die Verzierungen einen gewissen Bildungsanspruch der Erzählinstanz aus, da die Zierelemente auf der Mythologie der Antike beruhen, die einen wichtigen Teil des Bildungsgutes im Mittelalter darstellte.⁷⁵

an disem gereite was ergraben
daz lange liet von Troiâ. [...]
dâ enegen ergraben was
wie der herre Ênêas, [...]
über sê vuor von dan,
und wie er ze Kartâgô kam,
und wie in *ir* genâde nam
diu rîche vrouwe Dîdô,
unde wie er si dô
vil ungeselleclîchen liez
(*Erec* V. 7545–7560)

Man findet also Verweise auf den trojanischen Krieg, auf die Irrfahrten des Eneas und auf Dido. Hartmann zeigt damit nicht nur den zuvor erwähnten Bildungsanspruch und auch seine eigene Kenntnis der zugrundeliegenden Texte, er nutzt diese Form der Textgestaltung gleichzeitig, um Enite erneut zu überhöhen.

Sein Roman von Erec und Enite integriert also diese Stoffe symbolisch und überbietet sie zugleich: denn Enites Schönheit erweist sich, anders als Helenas, als letztlich positiv, und sie teilt nicht das Schicksal der verlassenen Dido, sondern der herrschaftstauglichen Lavinia.⁷⁶

Denkt man zurück an Enites Klage während Erecs Scheintod so ist zu bemerken, dass bereits in dieser früheren Szene durch den ähnlichen Aufbau der Klagerede ein Bezug zu Dido hergestellt wurde. „Ähnlich der klagenden Dido zieht Enite eine rückblickende Bilanz ihres Lebens (5947ff.), das vor ihren kritischen Augen vom Ende her sozusagen zurückspult.“⁷⁷ Entscheidend für den *Erec* ist jedoch: Enites Schicksal ist schließlich ein ganz anderes als Didos.

Diese Verweise auf antike Stoffe so prächtig auf dem Sattelzeug des Pferdes abzubilden, ist also unter anderem ein Mittel der Figurencharakterisierung. Gleichzeitig spiegelt sich in dieser Pferdebeschreibung auch Enites Entwicklung über den Text hinweg wider.⁷⁸ Enites zweites Pferd ist somit viel mehr als nur ein Transportmittel und Statussymbol, es trägt sie auch im sanft wiegenden Gang auf ihrem Weg hin zu einer der bedeutendsten literarischen Frauenfiguren des Mittelalters.

⁷⁵ Vgl. Bumke (2006), S. 61.

⁷⁶ Mertens (2010), S. 27.

⁷⁷ Küsters (1991), S. 57.

⁷⁸ Vgl. Bennewitz (2002), S. 13.

3.3 Erec

Im folgenden Textanalysekapitel werden die Körperdarstellungen in Bezug auf die Figur Erec betrachtet. Dabei werden jene Textstellen herausgegriffen, die sich mit Erecs Körper an sich beschäftigen, aber auch auf mit diesem assoziierte Objekte wird eingegangen. Es soll anhand der ausgewählten Textstellen betrachtet werden, wie die körperassoziierten Objekte auf den Körper Erecs wirken und welche Rolle sie bei der Charakterisierung der Figur spielen. Weiters wird einbezogen, ob sich die Körperdarstellungen Erecs danach unterscheiden, aus der Perspektive welcher Figur sie getätigt werden, beziehungsweise welche Rolle die Stimme der Erzählinstanz dabei einnimmt. Ob eine Verbindung zwischen den dargestellten Eigenschaften des Körpers und den inneren Eigenschaften des Charakters besteht, wird ebenfalls in dem folgenden Kapitel untersucht.

3.3.1 Erec beim Sperberturnier

Die erste Beschreibung Erecs begegnet den Rezipient*innen schon am Anfang des Textes, als es zur ersten Begegnung zwischen Iders und Erec kommt, denn da heißt es, „Êrec was blôz als ein wîp.“⁷⁹ Das bedeutet, er trägt keine Waffen bei sich, weshalb er auch nicht sofort gegen Iders kämpfen kann. Er will jedoch Rache für die Schläge, die ihm Iders' Zwerg Maledictur zugefügt hat. Die Ereignisse fügen sich schließlich so, dass Erec die Chance auf Rache erhält, indem er beim Sperberturnier auf Tulmein gegen Iders antritt.

Êrec ouch dort zuo reit.
sîn schilt was alt swære lanc und breit,
sîniu sper unbehende und grôz,
halp er und *daz* ros blôz,
als imz sîn alter sweher lêch. [...]
Êrecke dem jungelinge
gezam vil wol sîn ritterschaft:
sîn ellen gap im grôze kraft.
(*Erec* V. 746–759)

Enites Vater Koralus hatte Erec die Ausrüstung für den Turnierkampf geliehen, doch diese ist alt und dementsprechend unhandlich und klobig. Außerdem ist sie unvollständig, da die Hälfte von Erecs Körper nicht von der Rüstung bedeckt wird und auch das Pferd, das eigentlich vollständig von der Rüstung geschützt werden sollte, bleibt *halp blôz*. Dies deutet ebenfalls auf das hohe Alter der Rüstung hin, fanden doch

⁷⁹ *Erec* V. 103.

derartige Rüstungen, die noch nicht den ganzen Körper bedeckten, in früherer Zeit Verwendung, waren zu Zeiten Hartmanns aber bereits aus der Mode gekommen.⁸⁰ Betrachtet man allein das Äußerliche, also Erecs Ausrüstung, über seinen Körper an sich wird nämlich an dieser Stelle noch nichts gesagt, hat man einen Teilnehmer des Sperberturniers vor sich, der gegen den ungeschlagenen Sieger der Vorjahre antreten will, jedoch eine schäbige, alte Ausrüstung trägt, die ihn und sein Pferd nur zur Hälfte schützt.

In dem auf Erecs Rede folgenden Zweikampf mit Iders führt Hartmann Erecs Defizite und Unerfahrenheit in Sachen Männlichkeit und Ritterschaft nochmals vor Augen, um dann seinen jungen Helden triumphieren zu lassen. Es wird an mehreren Stellen erwähnt, dass Erec in der alten Rüstung, die er sich von dem verarmten Koralus geliehen hat, mit seinem Gegner nicht mithalten kann.⁸¹

Dass dieser Held zum Liebling des Publikums avanciert, ist wenig überraschend, vor allem wenn man die von Hartmann stilisierte Unbeliebtheit Iders miteinbezieht. Die Menschen schicken Erec Segenswünsche für den Kampf: „under al dem liute // >got gebe dir heil hiute< // sprach ein gemeiner munt.“⁸² Dass Erec schon Beliebtheit erlangt, bevor der Kampf überhaupt ausgetragen worden ist und obwohl seine Erscheinung alles andere als edel und reich wirkt, spricht für die Kraft seiner Ausstrahlung. Gleichzeitig ist dieser erste ritterliche Kampf Erecs auch prägend für alle weiteren.

Der ritterliche Kampf gegen Iders leitet die Reihe von Zweikämpfen gegen ritterliche Gegner ein, die Erec im Verlauf der Dichtung zu bestehen hat: zweimal gegen Guivreiz, einmal gegen Keiin und zuletzt gegen Mabonagrín. Dabei verschieben sich die Kampfmotive. Während es im ersten Kampf um Erecs *êre* geht, geht es im letzten Kampf gegen Mabonagrín um die Freude des Hofes.⁸³

Im oben zitierten Textausschnitt aus dem *Erec* heißt es, *sîn ellen gap im grôze kraft*, wobei *ellen* mit Kampfeifer, Mut und Tapferkeit übersetzt werden kann.⁸⁴ Obwohl die körperassoziierte Ausrüstung Erecs wenig ritterlich und siegesverheißend wirkt, schafft er es trotzdem, allein durch sein mutiges und tapferes Auftreten, die Zuschauenden für sich einzunehmen, zu siegen und somit *êre* zu gewinnen. Ähnlich wie bereits bei den Körperdarstellungen Enites zu bemerken war, tritt auch hier die äußere Erscheinung gegen die Gesinnung und das gezeigte Verhalten in den Hintergrund.

⁸⁰ Vgl. Bumke (1992), S. 218.

⁸¹ Palau (2022), S. 175.

⁸² *Erec* V. 752–754.

⁸³ Bumke (2006), S. 27.

⁸⁴ Vgl. Lexer (1976), S. 37.

3.3.2 Erecs Ausrüstung für das nächste Turnier

Nach diesem ersten Sieg Erecs über den unsittlichen Iders reisen Erec und Enite zum Artushof, wo auch ihre Hochzeit stattfindet und König Artus ihnen zu Ehren ein mehrwöchiges Fest veranstaltet.⁸⁵ Zum Abschluss der Feierlichkeiten wird ein Turnier ausgerufen, das im Gebiet zwischen Tarebron und Prurin abgehalten werden soll.⁸⁶ Diese ausführliche Darstellung eines Turniers ist bis dahin in der mittelhochdeutschen Literatur einzigartig und Hartmann liefert somit eine der frühesten literarischen Turnierdarstellungen des deutschsprachigen Mittelalters.⁸⁷

Nach der Hochzeit wird König Artus zu Erecs Protegé und stellt nicht nur die Ressourcen für die aufwendige Hochzeit, sondern lässt Erec auch eine Ausrüstung für das kommende Turnier wählen. „doch was er im dar an gemach // daz es in iht bevilte. // er entweich sîner milte // mit bete swâ er mohte, // als sîner schame tohte.“⁸⁸ An diesem Verhalten gegenüber König Artus lässt sich Erecs edle, höfische Gesinnung erkennen, da er maßvoll wählt. Erecs neue Ausrüstung steht trotzdem in ihrer Kostbarkeit in keinem vergleichbaren Rahmen mehr zu seiner früheren, die er von Koralus erhielt.

sîn helm gezieret schône:
ein engel ûz einer krône
von golde geworht scheîn.
wâpenroc und kovertiure al ein,
beide genuoc kuntlîch.
grüener samît unde phelle rîch,
zesamene geparrieret,
mit borten wol gezieret.
(Erec V. 2336–2343)

Die Ausrüstung Erecs wird hier so beschrieben, dass sie für seine Verhältnisse angemessen ist und einen deutlich höheren Wert aufweist als die alte Rüstung von Koralus. Trotzdem ist die neue Rüstung nicht so prächtig, wie Erec es sich wünschen würde: „dô enwas er niht sô rîche // daz er vollecliche // mohte mit dem guote // volziehen sînem muote.“⁸⁹ Und „sîn harnasch enwas niht sô guot // [...] als ob er hete des guotes kraft.“⁹⁰ Daraus lässt sich schließen, dass Erec zu diesem Zeitpunkt, also vor seiner ersten echten Turnierteilnahme, keine großen Reichtümer zur Verfügung

⁸⁵ Vgl. Erec V. 2114–2221.

⁸⁶ Vgl. Erec V. 2239–2241.

⁸⁷ Vgl. Jackson (1985), S. 258–260.

⁸⁸ Erec V. 2271–2275.

⁸⁹ Erec V. 2262–2265.

⁹⁰ Erec V. 2281–2283.

hat, da er sich weit weg von seinem heimatlichen Hof befindet. Seine edle Gesinnung lässt ihn aber nur so viel von Artus nehmen, wie er sich in dieser Situation selbst hätte auch leisten können.⁹¹ Die höfische Sitte legt hier genaue moralische Werte des maßvollen Handelns fest.

Interessant ist, dass zur Ausrüstung des Ritters nicht nur die Kleidung gehört, die er selbst am Körper trägt, wie zum Beispiel der *wâpenroc*, sondern auch Objekte, die ihren Zweck viel weiter weg vom Körper des Ritters erfüllen müssen, wie beispielsweise die *kovertiure*. Beide Objekte sind sich im Stil angepasst, sodass die Kleidung des Ritters mit der Ausrüstung für sein Pferd einen fließenden Übergang bildet. Das zeigt zugleich die Wichtigkeit des Pferdes, denn natürlich wäre er ohne das Tier kein Ritter.

Auch der Glaube an Gott ist für die Ritter ein wichtiges Element, vor allem in Bezug auf ihre Kampfkraft. „sîn erste vart was ritterlich: // zuo der kirchen er gie // und ergap sich *dem noch* nie // voller genâden zeran: // [...] Êrec *trûwete im vil sêre* // umb sîn ritterlîche êre, // daz er der geruochte phlegen.“⁹² Die auf Erecs Helm angebrachte Engelsverzierung stellt diesen Bezug zwischen Rittertum und Gott her, indem das Engelsbildnis als deutlich sichtbares Vermittlungszeichen und Zeichen der angestrebten Gottgefälligkeit gewählt wird.

Gegen Ende der Dichtung treten religiöse Motive in der Erec-Darstellung auffallend hervor [...] Bereits im Kampf gegen die Riesen verdankt Erec seinen Sieg dem Beistand Gottes, wie der Erzähler versichert (5560ff.). Der Vergleich mit David und Goliath (5562ff.) lässt Erec geradezu als Gotteskämpfer erscheinen. Als Erec aus dem Scheintod erwacht, schildert der Erzähler ihn mit Worten, die wohl nicht zufällig an die Erweckung des Lazarus anklingen [...]. Nach dem zweiten Guivreiz-Kampf deutet der Erzähler Erecs Schicksal im Bild der Rettung aus dem Schiffbruch durch die Gnade Gottes [...].⁹³

Dieser starke Bezug zu Gott findet sich auch an vielen weiteren Stellen im Text, so ist Mabonagrin nach seiner Niederlage davon überzeugt, Erec wurde von Gott zu ihm gesandt⁹⁴ und auch die Menschen in Brandigan glauben an Erecs Gottgesandtheit.⁹⁵ Erecs starker Glaube und sein gottbefohlenes Handeln sind also an vielen wichtigen Stellen im Text auf verschiedene Weise dargestellt und lassen keinen Zweifel daran

⁹¹ Vgl. *Erec* V. 2279–2280.

⁹² *Erec* V. 2489–2500.

⁹³ Bumke (2006), S. 101–102.

⁹⁴ Vgl. *Erec* V. 9585–9587.

⁹⁵ Vgl. *Erec* V. 9671–9672.

wie wichtig Gott für Erecs Erfolg ist. Ganz am Ende des Textes bescheinigt uns die Erzählinstanz sogar, dass Gott Erec und auch Enite „mit dem êwigen lîbe“⁹⁶ belohnt.

3.3.3 Der vergessene Helm

Etwas später im Verlauf des Turniers kommt es zu einer Szene, in der Erecs überaus große Tapferkeit durch ein körperassoziiertes Objekt beziehungsweise dessen Fehlen hervorgehoben wird.

als er den helm abe gebant,
sîn knaben wâren dâ zehant
und lôsten im daz hûetelîn,
als er erküelet solde sîn,
des im doch niht state geschach,
wan er die sîne sach
vlühtecliche entwîchen [...]
ze rosse wart im alsô gâch,
daz er des helmes vergaz.
mit blôzem houbete er ûf saz:
(Erec V. 2638–2651)

Erec nimmt seinen Helm für eine Rast ab und seine Knappen nehmen ihm auch sogleich das *hûetelîn* darunter ab, um dem Ritter etwas Abkühlung zu verschaffen. Plötzlich sieht er jedoch, wie seinen Kampfgefährten die Niederlage droht. Dabei kann er natürlich nicht einfach zusehen und eilt dermaßen schnell zurück zu seinem Pferd, dass er in der Eile vergisst, den Helm wieder aufzusetzen. Ohne den Helm und das *hûetelîn* reitet er dann geradewegs in den Kampf am Turnierfeld. Die Bezeichnung *mit blôzem houbete* bezieht sich hier wahrscheinlich auf das Fehlen der Rüstung am Kopf, im Sinne von unbewaffnet sein.⁹⁷ Erec reitet also mit komplett ungeschütztem Haupt seinen Kampfgefährten im Turnier zu Hilfe. Seine Gedanken sind rein auf den Kampf gerichtet, was sich durch das Fehlen des selbstbezüglichen Denkens und damit des Eigenschutzes ausdrückt. Dies beeindruckt auch seine Kampfgefährten, die nur durch seine Hilfe den Sieg erringen können.

des wart im dô genâde gesaget
und gezam si desten mêre
ze sprechen sîn êre.
dô dûhte in von schulden grôz
daz er durch sîn houbet blôz
von ungewarheit niht vermeit
daz er schône in reit
und sô genendeclîchen

⁹⁶ Erec V. 10129.

⁹⁷ Vgl. Lexer (1976), S. 23–24.

die vîende tet entwîchen.
(*Erec* V. 2711–2719)

Alleine das Fehlen des Helms ist es jedoch nicht, was seine Gefährten so stark beeindruckt. Es sind vielmehr der Mut und die Tapferkeit, die Erec durch diese Handlung zugeschrieben werden. Die Basis für das Vergessen des Helmes ist zwar der absolute Fokus auf die bevorstehende Kampfsituation, um diese Basis aber entstehen zu lassen, muss bereits der Mut vorhanden sein, durch den Erec erst auf die Idee kommt, seinen Kampfgefährten so schnell zu Hilfe zu eilen und nicht erst seine Rast fortzusetzen, um sich vor dem nächsten Kampf noch abkühlen zu können. Eine Parallele findet sich auch zu Erecs Kampf gegen Iders an dem er in ähnlicher Weise schlecht gerüstet teilnimmt und schließlich trotzdem siegt.

Das Vergessen des Helms als körperassoziiertes Objekt gibt in dieser Situation also einen Einblick in das Innere der Figur und das nicht nur in Bezug auf Erecs Selbstvergessenheit, sondern auch auf seinen emotionalen Zustand, denn in dieser Szene schwingt natürlich auch immer eine gewisse Leichtsinnigkeit mit, die Erec an den Tag legt. Ähnliche törichte Handlungen begegnen einem zum Beispiel in der höfischen Epik, wenn es um Frauendienste geht, bei denen der Ritter ebenfalls sein Leben riskiert.⁹⁸ Bei Hartmann ist es sicherlich kein Zufall, dass Erec gerade bei seinem ersten Turnier leichtsinnig und emotionsgeleitet ist, kann so doch zum Ende des Textes hin eine stärkere Entwicklung der Figur hin zu einem verantwortungsvollen Herrscher gezeigt werden.⁹⁹

3.3.4 Preis Erecs und Vergleich mit biblischen Exempelfiguren

Infolge dieser Geschehnisse bei dem Turnier, zu denen auch Erecs ruhmreiche und mutige Taten gehören, kommt es dazu, dass er nicht nur als der beste Ritter aus dem Turnier hervorgeht, sondern auch von den Menschen hoch gelobt wird.

Êrec der tugenthafte man
wart ze vollem lobe gesaget.
den prîs hete er dâ bejaget,
und den sô volleclichen
daz man begunde gelîchen
sîn wîsheit Salomône,
sîn schœne Absolône,
an sterke Samsônes genôz.
sîn milte dûhte si sô grôz,
diu gemâzete in niemen ander

⁹⁸ Vgl. Bumke (2006), S. 33.

⁹⁹ Vgl. Bumke (2006), S. 33.

wan dem milten Alexander.
(*Erec* V. 2811–2821)

Erec war in dem Turnier dermaßen erfolgreich, dass sich das Lob der anderen Figuren für ihn ebenfalls diesem Maße anpasst. Ihnen scheinen wohl keine beschreibenden Worte mehr für Erec angemessen zu sein, daher beginnen sie Vergleiche auf den ruhmreichen Ritter anzuwenden. Konkret werden vier Bereiche aufgegriffen, in denen Erecs Erscheinung und damit auch sein Körper besonders außergewöhnlich sind. Um dies darstellen zu können, werden für den Vergleich Figuren aus der christlichen Heiligen Schrift herangezogen, deren herausragende und teils übernatürliche, gottgegebene Fähigkeiten den Figuren der Erzählwelt gut bekannt zu sein scheinen, da sie in der genannten Textstelle von sich aus beginnen, Erec mit diesen Helden zu vergleichen.

Salomo als biblische Figur wird in der Reihe dieser Vergleiche als erstes genannt. Die Tugend, die Erec und Salomo laut den anderen Figuren teilen, ist die *wîsheit*. In der alttestamentlichen Weisheitsliteratur existiert in der Vulgata *Das Buch der Weisheit*, welches in der Septuaginta noch *Weisheit Salomos* genannt wird.¹⁰⁰ Darin wendet sich Salomo im Gebet an Gott. Dieses beinhaltet die Bitte um Weisheit und Salomo spricht dabei über sich selbst und über die Menschen im Allgemeinen, er zeigt auf, welchen Wert die Weisheit für die Kinder Gottes hat.¹⁰¹ Es sind einige Verknüpfungen zu Erecs Beziehung zu Gott erkennbar. So vertraut Erec zum Beispiel ganz auf den Schutz seiner ritterlichen Ehre durch Gott¹⁰² und Enite weiß, dass nur Gottes Gnade den mutigen Erec bei Gefahr vor dem Tod schützen kann.¹⁰³ Im *Buch der Weisheit* heißt es „Wer hat je deinen Plan erkannt, wenn du ihm nicht Weisheit gegeben / und deinen heiligen Geist aus der Höhe gesandt hast?“¹⁰⁴ Diesen Worten zufolge vertraut Erec also wohl auf den Schutz und die Rettung durch Gottes Weisheit, die dieser ihm durch den heiligen Geist zukommen lässt. Das Vergleichen von Erec und Salomo ist also bei genauerer Betrachtung einerseits eine Ehrung Erecs, da er sich als würdig erwiesen hat, das Geschenk der Weisheit¹⁰⁵ von Gott zu empfangen, andererseits ist es aber auch ein versteckter Gottespreis. Natürlich ist festzuhalten,

¹⁰⁰ Vgl. Die Bibel: S. 735.

¹⁰¹ Vgl. Die Bibel: Weish 8,19–9,19.

¹⁰² Vgl. *Erec* 2498–2500 und 8147–8153.

¹⁰³ Vgl. *Erec* 2835–2844.

¹⁰⁴ Die Bibel: Weish 9,17.

¹⁰⁵ Vgl. Die Bibel: Weish 8,21.

dass die Menschen, die Erec in dieser Szene die *wîsheit* zuschreiben quasi Erecs „Fans“ sind und ihn möglicherweise überhöht sehen, wobei es keineswegs so sein muss, dass Erec diese *wîsheit* tatsächlich besitzt.

Weiters wird Erecs *schæne* mit der Absolons verglichen, der eine Figur aus dem Alten Testament, genauer dem *Zweiten Buch Samuels* ist, wo er Abschalom genannt wird. Er ist ein Sohn Davids.¹⁰⁶ In der Bibel wird folgendes über Abschaloms Äußeres berichtet: „In ganz Israel gab es keinen schöneren und lobenswerteren Mann als Abschalom. Vom Scheitel bis zur Sohle war kein Makel an ihm.“¹⁰⁷ Seine Schönheit ist also besonders ausgeprägt. Dies wird nicht zuletzt an seinem schnellwüchsigen und schweren Haar gezeigt: „Und wenn er sein Haar schneiden ließ – das geschah von Zeit zu Zeit, weil es so schwer wurde, dass er es schneiden lassen musste – und man wog sein Haar, dann wog es zweihundert Schekel nach königlichem Gewicht.“¹⁰⁸ Das prächtige Haar ist hier ein wichtiges Schönheitsmerkmal und auch ein Zeichen von Kraft und Vitalität.

Der nächste Vergleich handelt von der *sterke*, Erec wird mit einer Figur namens Samson verglichen. Als Basis wird also erneut eine Figur des Alten Testaments herangezogen, genauer aus dem *Buch der Richter*. Dort wird die Figur Simson genannt. Seiner Mutter, die unfruchtbar zu sein glaubt, erscheint ein Engel Gottes und prophezeit ihr die Geburt eines Sohnes, der von Anfang an ein gottgeweihter Nasiräer sein werde, sofern sie sich an bestimmte Speisevorschriften halte und dem Kind nie das Haar schere.¹⁰⁹ Das Haar spielt hier somit wie schon zuvor bei Abschalom eine wichtige Rolle. Die Frau hält sich an die Vorschriften und einige Zeit später wird ihr ein Sohn geboren, den sie Simson nennt. Als junger Mann wies Simson bereits übermenschliche Stärke auf.

Simson ging [mit seinem Vater und seiner Mutter] nach Timna. Als sie bei den Weinbergen von Timna waren, kam ihm plötzlich ein brüllender junger Löwe entgegen. Da kam der Geist des Herrn über Simson und Simson zerriss den Löwen mit bloßen Händen, als würde er ein Böckchen zerreißen.¹¹⁰

Diese Stärke erlangte er jedoch allein durch Gott. Wieder liegt die Situation vor, dass der Held seine außergewöhnlichen Kräfte nicht durch sich selbst hervorbringt, sondern

¹⁰⁶ Vgl. Die Bibel: 2 Sam 13,1.

¹⁰⁷ Die Bibel: 2 Sam 14,25.

¹⁰⁸ Die Bibel: 2 Sam 14,26.

¹⁰⁹ Vgl. Die Bibel: Ri 13,3–13,5.

¹¹⁰ Die Bibel: Ri 14,5–14,6.

alleine durch die Gabe Gottes, wie dies schon bei Salomo der Fall war. Simsons Kraft ist außerdem konsequent an das Gebot des Engels geknüpft, der seiner Mutter vor der Geburt erschien. Sobald sein Haupthaar geschoren wird, verliert er seine Kräfte.¹¹¹ Diese hängen also stark von der Einhaltung des göttlichen Gebotes und damit dem gottgefälligen Leben ab, was im Übertragenen ebenso auf Erec anwendbar ist.

Schließlich gibt es noch einen vierten und letzten Vergleich, dieser handelt von der *milte*. Verglichen wird Erec hierbei mit Alexander, bei dem es sich wahrscheinlich um Alexander den Großen handelt. Alexander werden viele verschiedene herausragende Eigenschaften zugeschrieben, darunter Mut, Ausdauer, Selbstbeherrschung, Großzügigkeit, Freundlichkeit und vernunftgesteuertes Handeln.¹¹² Von all diesen Fähigkeiten kann man sagen, dass sie auch für einen höfisch gebildeten Ritter in der Erzählwelt des *Erec* von großer Wichtigkeit sind. Im betrachteten Vergleich zwischen Erec und Alexander geht es jedoch nur um die *milte*, die sogar unter den herausragenden Eigenschaften Alexanders als hervorstechend gesehen wurde.¹¹³ Die Facetten dieser *milte* reichen von der Gnade gegenüber Feinden, über Großmütigkeit und Ritterlichkeit bis hin zu Freigebigkeit gegenüber Freund*innen und Untergebenen sowie der Fähigkeit anderen ihre Fehler zu verzeihen.¹¹⁴ Die *milte* als Königstugend stellt die Krönung der vierteiligen Vergleichsreihe dar und legt den Grundstein für die folgende Übergabe der Herrschaft über Karnant von König Lac an Erec und Enite.

All diese verschiedenen körperlichen sowie inneren Eigenschaften werden in der betrachteten Textstelle auch Erec durch die vorliegenden Vergleiche zugeschrieben. Er wird dadurch zu einer Art Überheld, da er die Fähigkeiten all dieser Helden besitzt und damit insgesamt sogar besser ist, als jede der für den Vergleich herangezogenen Figuren einzeln betrachtet. Auch die Gottgegebenheit dieser ausgeprägten Fähigkeiten spielt eine große Rolle. Zu beachten ist jedoch, dass Erec lediglich von den anderen Figuren so gesehen wird. Sie verehren ihn förmlich als ihren Helden und loben seine Fähigkeiten daher etwas übermäßig, denn wie der Text später noch zeigt, ist Erec keineswegs unbesiegbar.

¹¹¹ Vgl. Die Bibel: Ri 16,17.

¹¹² Vgl. Mossé (2004), S. 109.

¹¹³ Vgl. Mossé (2004), S. 115.

¹¹⁴ Vgl. Mossé (2004), S. 115–118.

3.3.5 Erecs Vater empfängt Erec und Enite

Nach diesem Turniererfolg reitet die Turniengesellschaft nach Karadigan, wo Enite auf Erec wartet. Von dort aus reisen die beiden mit ihrem Gefolge nach Destregales, das Land von König Lac, und kommen schließlich in die Nähe der Hauptstadt Karnant, wo sie bereits drei Tagesreisen zuvor von Erecs Vater und seinem Gefolge empfangen werden:

der alte küneec Lac
vil grôzer vreuden phlac,
wan si gâben *im* beide
schœne ougenweide,
Êrec mit vrouwen Êniten.
ze sweder sîner sîten
er sînhalp sach, sô vreute er sich,
wan ir beider lîp was wûnneclîch.
sîn sun geviel im wol,
als einem man sîn kint sol,
des schœne wol gerâten hât:
und âlso gar ze lobe stât:
doch geviel im vrouwe Ênite baz.
(*Erec* V. 2904–2916)

In dieser Textstelle treten Erec und Enite in einer Art körperlicher Einheit auf. Beide werden zuerst als *ougenweide* beschrieben, es gibt in dieser Hinsicht keine Unterscheidung der beiden Figuren und sie erscheinen als ebenbürtig in ihrer körperlichen Schönheit. Auch der Blick von Erecs Vater nach links oder nach rechts drückt aus, dass Erec und Enite natürlich schon zwei eigenständige Figuren sind, die jedoch jeweils den linken und den rechten Teil einer Einheit darstellen. Ihre Körper werden hier nun als *wûnneclîch* bezeichnet, was gegenüber dem Begriff der *ougenweide* nochmals eine Steigerung darstellt.¹¹⁵ Ab diesem Vers erfolgt eine rhetorische Trennung der Beschreibungen der beiden Figuren. Zuerst wird Erec alleine betrachtet und die Erzählinstanz berichtet, wie gut Erec seinem Vater gefällt, ganz so wie es sein soll, wenn man Erecs herausragend schönen und wohl geratenen Körper und seinen bereits erlangten Ruhm einbezieht. Anschließend wird Enite alleine betrachtet, über sie wird nur ein Vers geschrieben, allerdings ist dieser sehr aussagekräftig. Sie gefällt Erecs Vater nämlich noch besser als sein Sohn und übertrifft Erec dadurch in Bezug auf die körperliche Schönheit.

Hartmanns Protagonist [Anm. König Lac] favorisiert die Schwiegertochter also noch vor dem Sohn. Wie schon gegenüber Artus gerät Enite auch hier wieder in eine

¹¹⁵ Vgl. Lexer (1976), S. 156 u. 328.

merkwürdige Nähe zu König Lac, Erecs Vater. Im Habitus des alten Mannes, der sich durch seine schöne Schwiegertochter geschmeichelt sieht, erinnert die Szene an den Kuß am Artushof. Erec wird bei Hartmann hier wie dort durch eine patriarchale Figur in eine marginale Position abgedrängt. Enites Schönheit besitzt demnach eine besondere Macht über Männer.¹¹⁶

Die Hirschjagdcostume vom Anfang des Textes findet an dieser Stelle nicht nur eine Reflexion, sondern gleichzeitig ist diese Stelle auch eine Vorausdeutung auf die Wirkungsmacht von Enites Aussehen auf die männlichen Figuren des Textes, die erst im weiteren Verlauf auftauchen werden.

In dieser Textstelle ist weiters eine Art dreistufiger Aufbau zu erkennen, der von der ursprünglichen körperlichen Einheit Erecs und Enites über die Trennung nach der Blickrichtung des Vaters in links und rechts bis hin zur separaten Beschreibung der beiden Figuren und dem besseren Abschneiden von Enites Körper in den Augen von Erecs Vater führt. Schließlich wird nach dieser kurzen sprachlichen Trennung wieder eine Vereinigung durch Erecs Vater herbeigeführt, denn „er vuorte si heim ze Karnant // unde gap sîn lant // in ir beider gewalt, // daz er ze küenege wære gezalt // und daz si wære künegîn: // er hiez si beide gewaltic sîn.“¹¹⁷ Gleichzeitig wird hier erneut das Bestehen der Einheit der beiden Figuren aus zwei Teilen sehr schön dargestellt. Die Textstelle schafft es einen vermeintlichen Widerspruch sprachlich wunderbar umzusetzen und verwendet dafür einen Zugang über die Körperdarstellung, sodass die Beziehung zwischen Erec und Enite eine fassbare Tiefe erhält. Wichtig zu sagen ist, dass diese Darstellung im Text noch vor dem *verligen* gereiht ist, das dieses Verhältnis zwischen den beiden Figuren erst ins Wanken bringt.

3.3.6 Verschwitzter Erec

Nach dem *verligen* und dem überhasteten Aufbruch Erecs mit Enite aus Karnant, reisen die beiden eine Zeit lang umher, bis sie zu dem Grafen kommen, dessen Auftritt in Bezug auf Enite bereits im Kapitel zu den Körperdarstellungen Enites angesprochen wurde. Die beiden kehren bei einem Wirt in der Stadt ein und lehnen die Einladung des Grafen zunächst ab. In der folgenden Textstelle wird über die Reinigung von Erecs Körper und die Veränderungen gesprochen, die sein Körper durch den Ritt mit der schweren Bewaffnung erfahren hat. „ein bat hiez er bereiten, // wan er von arbeiten //

¹¹⁶ Gephart (2005), S. 46.

¹¹⁷ Erec V. 2918–2923.

von dem gewæfen ûf der vart // sweizic und râmîc wart: // des belôste er den lîp.“¹¹⁸ An dieser Stelle erfährt man also, dass Erec ein Bad zum Zwecke der Körperreinigung richten lässt. Durch die Rüstung ist sein Körper von Schweiß beziehungsweise auch von Blut nass¹¹⁹ und schmutzig beziehungsweise rußig.¹²⁰ Die Rüstung schützt den Körper des Ritters also nicht nur, sondern hinterlässt bei Gebrauch auch sichtbare Spuren an ihm. Vor der Einnahme einer Mahlzeit werden diese Spuren des Rüstungsgebrauches am Körper des Ritters durch das Bad abgewaschen. Weiters wird vor der Mahlzeit nicht nur Erecs Körper gereinigt, sondern auch Enites: „als er gebadete und sîn wîp, // daz ezzen was bereite.“¹²¹ Dieses Durchlaufen desselben Prozesses stellt trotz aller Strafen, die Enite durch Erec bisher auferlegt wurden und bei der anschließenden Mahlzeit erneut auferlegt werden¹²², wieder eine Verbindung zwischen den Köpern Erecs und Enites her.

3.3.7 Die Rüstung als Hindernis der Sinne

Als die beiden ein weiteres Mal überhastet aufbrechen, diesmal um dem Grafen zu entkommen, werden sie etwas später doch von ihm und seinem Gefolge eingeholt. Enite bricht erneut das von Erec auferlegte Versprechen zu schweigen und warnt ihn vor den herannahenden Feinden.

nû endarf niemen sprechen daz,
 von wanne kæme daz diu vrouwe baz
 beide gehôrte und gesach.
 ich sage iu von wiu daz geschach.
 diu vrouwe reit gewæfens bar:
 dâ was er gewâfent gar,
 als ein guot ritter sol.
 des gehôrte er noch gesach sô wol
 ûz der îsenwæte
 als er blôzer tæte.
 (*Erec* V. 4150–4159)

In dieser Textstelle wird beschrieben wieso Enites Warnung an Erec erst notwendig wurde, denn wie kann es sein, dass ein vorzüglicher Ritter wie er die Feinde nicht herannahen hört? Schuld daran ist nicht Erec Körper und seine Sinneswahrnehmung an sich, sondern die körperassoziierte Rüstung. Diese stellt einerseits einen

¹¹⁸ *Erec* V. 3654–3658.

¹¹⁹ Vgl. Lexer (1976), S. 221

¹²⁰ Vgl. Lexer (1976), S. 163.

¹²¹ *Erec* V. 3659–3660.

¹²² Vgl. *Erec* V. 3663–3667.

zuverlässigen Schutz für den verwundbaren Körper des Ritters dar und macht diesen widerstandsfähiger, andererseits beeinträchtigt die Rüstung auch die Sinneswahrnehmung, was den vollbewaffneten Ritter wiederum gefährdeter für Angriffe sein lässt. Trotzdem soll jeder gute Ritter auf diese Art *gewâfent* sein, das sagt der Text ausdrücklich.

Welche Sinneswahrnehmungen von der Rüstung beeinträchtigt werden, wird ebenfalls beschrieben, nämlich das Gehör und das Sehen. Dies ergibt Sinn, wenn man bedenkt, dass auch der Helm und das darunter getragene *hüetelîn* Teil der vollständigen Rüstung sind.¹²³ Diese Ausrüstungsgegenstände bedecken den Kopf soweit, dass dieser möglichst gut geschützt ist und dämpfen dabei den Schall, der an die Ohren dringen kann. Sie nehmen auch den Augen die Möglichkeit, Bewegungen aus den Augenwinkeln wahrzunehmen. Dies alles führt dazu, dass die Wahrnehmungsmöglichkeiten von Erecs Körper eingeschränkt werden. Enite hingegen reitet unbewaffnet und ist daher keiner Wahrnehmungshinderung durch körperassoziierte Objekte ausgesetzt.

Für den Handlungsverlauf ist diese Wahrnehmungseinschränkung Erecs durch die Rüstung eine ganz entscheidende Sache. Wären Erecs Körper durch die Rüstung nicht die genannten Grenzen auferlegt, bräuchte er Enite nicht, die ihn vor den herannahenden Feinden warnt, denn dann würde er selbst in der Lage dazu sein, diese sofort wahrzunehmen. Die Rüstung als körperassoziiertes Objekt, das dem Körper einerseits Schutz bietet und andererseits seine Fähigkeiten einschränkt, ist also essentiell, um die Handlungen Enites auszulösen und damit den für den Text so wichtigen Kreislauf von Bestrafung und Widersetzen in Gang zu halten.

3.3.8 Verbinden der Wunden

Etwas später, nach dem Kampf gegen den Grafen und seine Gefolgsleute, kommen Erec und Enite in das Land des Königs Guivreiz. Dieser fordert Erec zum Zweikampf auf und schlägt ihm eine Wunde. „wande si niemen // ûf der heide dô schiet, // zuo der sîten ern erriet // und sluoc im eine wunden.“¹²⁴ Guivreiz glaubt nun, gegen einen Feigling zu kämpfen und auch Enite gerät in Sorge um Erec, „dô im sîn sîte // alsô sêre bluote.“¹²⁵ Doch die Verwundung scheint Erec anzustacheln, denn er beginnt nun sich

¹²³ Erec V. 2638–2651.

¹²⁴ Erec V. 4415–4418.

¹²⁵ Erec V. 4423–4424.

zu wehren und schlägt wiederum Guivreiz eine Wunde, sodass dieser zu Boden geht. Fast hätte Erec seinen Gegner sogar erschlagen, doch dieser gebietet Erecs Kampfeswut Einhalt, indem er sich ergibt und sich Erec als Lehensmann anbietet. Erec fordert jedoch lediglich den Namen seines Gegners zu erfahren und nimmt ihn nicht zum Lehensmann.¹²⁶ Stattdessen beginnen die beiden Ritter sich gegenseitig in freundschaftlicher Art ihre Wunden zu verbinden.

ir ietweder klagen began
des aderen ungemach.
Êrec eine binden brach
abe sînem wâpenrocke sâ.
nû wâ möhte er anderswâ
ein vriuntlîcher binden
zuo den zîten vinden?
Guivreiz le pitîz eine alsam
von sînem wâpenrocke nam.
ein ander si verbunden
ir ietweder die wunden
die er mit sîner hant sluoc.
diz was vriuntlîch genuoc.
(*Erec* V. 4479–4491)

Jeder der beiden verbindet also die Wunden, die er dem jeweils anderen zuvor im Kampf schlug. Die beiden Ritter sind nun keine Gegner mehr, sondern Freunde, die sich umeinander sorgen. Außerdem klagen sie beide über das Übelbefinden des jeweils anderen. Diese Klage bewirkt die anschließende Handlung des gegenseitigen Verbindens der Wunden als ein Versuch das Übelbefinden des anderen zu lindern. Dazu trennen die Ritter jeweils ein Stückchen ihres eigenen Waffenrockes ab, um es dem anderen als Wundbinde anzulegen. Sie verwenden also einen Teil eines ihnen eigenen körperassoziierten Objektes, um den Heilungsprozess des Körpers der anderen Person zu unterstützen. Dieser gegenseitige Stückaustausch zwischen den körperassoziierten Objekten und den Körpern stellt ab dem Tauschzeitpunkt eine starke Verbindung zwischen den beiden Figuren her. Diese Verbindung zwischen Erec und Guivreiz wird sogar so stark, dass Enite in dieser Textstelle wie das fünfte Rad am Wagen erscheint und ihre Beziehung zu Erec für den Augenblick nicht stärker wirkt, als jene zwischen Erec und Guivreiz.¹²⁷ Es entsteht eine Art Figurendreieck.

hie was vrouwe Ênite mite
vil güetlîchen nâch ir site.
ze handen viengen si sich dô,

¹²⁶ Vgl. *Erec* V. 4433–4478.

¹²⁷ Vgl. Palau (2022), S. 186.

ir ietweder was des andern vrô,
unde sâzen *ensamet* ûf daz gras,
wan in *ruowe* nôt was.
in hete der strît getân vil heiz:
beide bluot unde sweiz
hâte si berunnen gar.
vrouwe Ênite gienc ouch dar. [...]
nû ervurpte si diu guote
von sweize und von bluote
mit ir stûchen orte.
(*Erec* V. 4492–4508)

Die Konstellation ist auch insofern verworren, da die sprachliche Ausgestaltung verschiedene Interpretationen erlaubt. Klar ist zwar, dass Enite grundsätzlich auch bei Erec und Guivreiz weilt, als sie sich jedoch an den Händen fassen, wird nicht gesagt, wer eigentlich wen an den Händen fasst. Betrachtet man nur diesen Ausschnitt könnte man meinen, alle drei Figuren fassen sich gegenseitig an den Händen, doch als diese sich wenig später ins Gras setzen, wird gesagt, sie tun dies, um sich auszuruhen, denn *in hete der strît getân vil heiz*. Dass dies auch auf Enite zutrifft, ist eher unwahrscheinlich, da sie nicht aktiv am Kampf teilgenommen hat, sondern nur Beobachterin war.

Als der Text fortschreitet, wird deutlich, dass Enite nun nicht mehr mitgemeint sein kann, denn sie ist die einzige der drei, die nicht mit Blut und Schweiß vom Kampf bedeckt ist. Außerdem wird erneut gesagt, dass Enite hinzukommt, was impliziert, dass sie zuvor nicht dabei war. Wann genau Enite bei Erec und Guivreiz sitzt und wann nicht, ist also nicht klar dargestellt. Sie erscheint in dieser Textstelle als ambivalente Figur deren Beisein in der Szene zuerst keine so große Bedeutung zu haben scheint. Der Fokus liegt auf Erec und Guivreiz. Schließlich fungiert Enite aber doch als wichtiges verbindendes Element zwischen den beiden Rittern, als sie ihre Körper von Blut und Schweiß reinigt. Dazu verwendet sie den Ärmel ihres Gewandes, was in Verbindung zum Herstellen der Wundbinden aus den Waffenröcken der Ritter gesehen werden kann. Diese Szene mutet gleichzeitig umso verworrener an, wenn man bedenkt, dass der Ärmel des Frauengewandes dem Ritter von der Dame im Rahmen des Minnedienstes oft als Geschenk mitgegeben wurde und als erotisches Symbol galt.¹²⁸ Mit dem Gewand Enites wird ebenfalls ein körperassoziiertes Objekt als Verbindung zwischen zwei weiteren Körper genutzt, mit denen das Objekt

¹²⁸ Vgl. Bumke (1992), S. 186.

normalerweise nicht assoziiert ist und es findet eine Entfremdung vom ursprünglichen Zweck der Frauenkleidung statt.

3.3.9 Erecs Scheintod

Einige Zeit später im Text rettet Erec Cadoc vor den Riesen. Er muss dazu einen harten Kampf bestehen und trägt schwere Verwundungen davon. Im Kapitel zu den Körperdarstellungen Enites wurde diese Textstelle von Erecs Scheintod ausführlich mit dem Fokus auf Enite analysiert, nun soll eine Analyse mit dem Fokus auf Erec erfolgen. Die betrachtete Textstelle setzt nach dem Kampf mit den Riesen und der Befreiung Cadocs an, als Erec dabei ist, die Stelle zu suchen, an der er Enite vor dem Kampf zum Warten zurückgelassen hatte.

nû hâte *er* sich ervohten
daz im niene mohten
die wunden ganz bestân:
die wâren wider ûf gegân.
des bluotes was er gar ersigen,
die slege heten in erwigen
daz im diu varwe gar erbleich
und im diu kraft sô nâch entweich
daz er mit grôzer arbeit
hin widere gereit
dâ sîn diu vrouwe hâte erbiten:
(*Erec* V. 5716–5726)

Obwohl die Riesen es nicht schaffen, Erec eine Wunde zuzufügen, geht der Kampf mit ihnen in solch heftiger Bewegung vonstatten, dass Erecs alte, noch nicht verheilte Wunde aus dem Kampf mit Guivreiz wieder aufreißt. Die *slege*, welche ihn erschöpfen, sind jene, die er selbst mit dem Schwert gegen die Riesen führt. Die Riesen als nicht gleichgestellte Gegner können Erec keinen Schaden zufügen und sind somit nicht die Ursache für seine Schwäche.

Hier wird angedeutet, was später, nach dem Passieren der liminalen Phase, Gestalt annehmen wird. Die Separation vom Alten findet in der aufbrechenden Wunde ihre Vollendung: Anders als die Verletzung, die Guivreiz ihm zugefügt hatte, zertrennt die Wunde nicht nur die Körperoberfläche, sie trennt viel grundlegender Erec von seiner alten Identität als Artusritter sowie von der Welt der Lebenden.¹²⁹

Dieser für den weiteren Verlauf der Handlung sehr wesentliche Prozess zeigt sich auch nach außen hin: Der starke Blutverlust, die Schmerzen und die Erschöpfung zeichnen sich am Körper deutlich durch das Erbleichen ab.¹³⁰ Weiters ist die enorme

¹²⁹ Müller (2020), S. 661.

¹³⁰ Vgl. Ernst (2007), S. 195.

Kraftlosigkeit ein Merkmal, das stark nach außen sichtbar ist. Diese Kraftlosigkeit ist es auch, die Enite so sehr beunruhigt.

solde er iht vûrbaz sîn geriten,
sô müeste er beliben sîn.
daz wart hier an wol schîn.
als sich der halptôte man
zuo neigen began,
als er erbeizen wolde,
wan er ruowen solde,
dô was er sô betoubet
daz im daz houbet
vor den vûezen nider kam.
einen selhen val er nam
daz er lac vûr tût.
(Erec V. 5727–5738)

Erechs Erschöpfung wird erneut anhand seines Körpers dargestellt. Wie er beim Absteigen vom Pferd auf dem Boden aufkommt, wird durch die Lagebeziehung von bestimmten Körperteilen, nämlich dem Kopf und den Füßen zum Boden und der zeitlichen Abfolge deren Auftreffens am Boden dargestellt. Dass der Kopf zuerst den Boden berührt und dann erst die Beine, ist eine zum normalen Ablauf genau entgegengesetzte Abfolge, was eine Störung des herkömmlichen Vorganges darstellt und daher auf eine Beeinträchtigung von Erechs Fähigkeit seinen Körper zu kontrollieren hindeutet. „Der Held zeichnet sich also gemäss dieser Perspektive auf seinen Körper gerade nicht durch Unerschöpflichkeit aus“.¹³¹ Im Gegenteil ermöglicht gerade diese Darstellung der Erschöpfbarkeit gleichzeitig die Charakterisierung Erechs als besonders stark, da er sich von den Strapazen später wieder erholt.

Das heißt, zusätzlich zu der wieder aufgerissenen Wunde und Erechs Erschöpfung kommt in dieser Szene noch der Sturz vom Pferd, der derart vonstattengeht, *daz er lac vûr tût*. Zu dieser Beschreibung passt nicht nur die Bewegungslosigkeit und das Herabfallen vom Pferd, sondern auch die Wunde und die Blässe. „Im Tod treten *lîp* und *sêle* auseinander, der Spannungsbezug der Dichotomie wird aufgehoben. Konsequent erlischt damit für den Körper jegliche Möglichkeit der Repräsentation. Er verweist auf nichts mehr als auf sich selbst.“¹³² Somit verliert Erec auch jegliche Handlungsfähigkeit innerhalb der Erzählwelt. „In der Wunde wird der Unterschied zwischen Innen und Außen, zwischen Leib und Körper erst recht

¹³¹ Kundert (2007), S. 14–15.

¹³² Gerok-Reiter (2007), S. 422.

anschaulich.“¹³³ Erec hat keine Kontrolle mehr über seinen Körper, seine Seele beziehungsweise sein Geist befinden sich nichtmehr in direkter Verbindung zur Außenwelt und sein Körper wird damit zu einer zur Passivität verdamnten Hülle. Damit ist auch Erecs Seele, also sein Inneres, für die anderen Figuren nichtmehr greifbar, was eine direkte Voraussetzung für die folgende Oringles-Episode ist.

3.3.10 Oringles beschreibt Erec

Wie bereits ebenfalls im Kapitel zu den Körperdarstellungen Enites besprochen, wird diese aus ihrer Klage und dem darauf folgenden Selbstmordversuch gerade noch rechtzeitig durch Graf Oringles gerettet. Als er die trauernde Dame und den scheinbar toten Ritter findet, versucht er Enite von ihrer Klage abzubringen und nimmt im Zuge dessen eine indirekte Beschreibung Erecs vor.

als ouch ichz hân ersehen,
ob ich ez rehte erkiesen kan,
sô enwas iuwer man
weder sô edel noch sô rîch,
sô starc noch sô wætlîch
noch sô ahtebære,
ir enmüget iuwer swære
wol werden ergetzet:
er wirt iu wol ersetzet,
ob ir mir gevolgic sît.
(Erec V. 6241–6250)

Die Struktur und sprachliche Umsetzung dieser Körperbeschreibung ist anders als in den bisher betrachteten Körperdarstellungen. An dieser Stelle wird nämlich nicht gesagt, welche Eigenschaften Erec auszeichnen, es wird auch nicht gesagt, dass Erec bestimmte als schlecht konnotierte Eigenschaften aufweist. Stattdessen werden ihm positiv konnotierte Eigenschaften, die ein guter Ritter eigentlich unbedingt in hohem Maße aufweisen sollte, zum Großteil abgesprochen. Es werden fünf Eigenschaften herangezogen, nämlich *edel*, *rîch*, *starc*, *wætlîch* und *ahtebære*, von denen gesagt wird, dass Erec nicht so viel davon besessen hätte, um Enite nun, nach seinem vermeintlichen Tod, lange um ihn trauern zu lassen. Dies ist wie im Kapitel zuvor bereits angedeutet auf die fehlende Repräsentation des Inneren Erecs zurückzuführen, die eben durch den Scheintod und die damit verbundene Trennung von Körper und Geist/Seele hervorgerufen wird. Oringles nimmt lediglich den Toten und seinen nicht mehr handlungsfähigen Körper wahr. Der Graf verlangt von Enite,

¹³³ Müller (2020), S. 669.

dass sie seinen Blickwinkel auf Erec annehme und damit ihre Trauer aufgebe, wobei Enite dem selbstverständlich nicht Folge leistet. Natürlich hat Oringles mit seiner Rede auch ein sehr eigennütziges Ziel, denn er möchte Enite für sich selbst zu Frau haben.

3.3.11 Erecs Erwachen

Während des darauffolgenden Textteils, der sich ganz um Graf Oringles und seine Versuche dreht, Enite zur Frau zu nehmen, ist Erec die gesamte Zeit über in einem scheinbaren Zustand. Als die Situation eskaliert und Enite klagend nach Erec ruft, nimmt dieser ihre Stimme trotz seines Zustandes wahr.

dô si 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.
(Erec V. 6587–6597)

Hier wird Erecs Zustand des Scheintodes näher beschrieben, er befindet sich zwar nahe an der Grenze zum Tod, aber tatsächlich tot ist er bei weitem nicht. Der Zustand hat es dem Ritter im Gegenteil sogar ermöglicht, sich ein wenig von der Erschöpfung und der Wunde zu erholen, die ihn erst in diese Verfassung brachten. Der beschriebene Zustand, *twalme* genannt, bezieht sich sowohl auf Erecs Körper, als auch auf seinen Geist und drückt eine Betäubung aus.¹³⁴ Erecs Scheintod wird mit dem Körperzustand eines tief Schlafenden verglichen, was auch erklärt, warum Erec Enites laut klagende Stimme wahrnehmen kann und dieser Reiz ihn aus seinem Zustand erweckt. Ihr Rufen hat auf Erecs betäubten Körper und Geist dieselbe Wirkung, die ein belastender Traum auf einen Schlafenden hat. Beides lässt die Betroffenen hochschrecken und aufwachen, so sagt die Erzählinstanz.

Trotz seines immer noch geschwächten Körpers, eilt Erec Enite sofort zu Hilfe, als er ihre Stimme vernimmt. Er greift sich ein Schwert, das er an einer Wand hängend findet und wütet voller Zorn derart unter den Gästen, dass er den Wirt und zwei der Gäste erschlägt.¹³⁵ Die restlichen ergreifen ohne Rücksicht auf Verluste die Flucht: „sô

¹³⁴ Vgl. Lexer (1976), S. 235.

¹³⁵ Vgl. Erec V. 6617–6623.

vluhen dise ûz dem hûs // und sluffen ze loche sam diu mûs.“¹³⁶ Der Vergleich des Verhaltens der Gäste mit jenem einer Maus erscheint wenig rühmlich und stellt diese als ängstlich dar. Doch kurz darauf widerspricht die Erzählinstanz dieser Annahme und nimmt dazu eine markante Körperbeschreibung Erec her.

ir vluht was âne schande.
swer inz ze laster wande,
der überspræche sich dar an.
nû sprechet, swâ ein tôter man,
mit bluotigen wunden,
gerêwet, in gewunden
houbet unde hende,
vûeze an ein ende,
mit einem swerte âlso bar
ûf ein ungewarnte schar
in aller gæhe liefē
und wâfen über si riefē,
er vlûhe swem *eht* wære
der lîp ze ihte mære:
und wære ich gewesen dâ bî,
ich hete gevlohen, swie küene ich sî.
(Erec V. 6666–6681)

Die Erzählinstanz beschreibt Erecs körperliche Erscheinung aus der Sicht der fliehenden Gäste und möchte den Rezipient*innen auf diese Weise nahe bringen, dass die Flucht in diesem Fall keine Schande bringt. Die Erzählinstanz sagt sogar, sie wäre trotz aller *küene* auch selbst geflohen, wäre sie dort gewesen. Dass die Körperdarstellung die Perspektive der Gäste wiedergibt, erkennt man an der furchterregend wirkenden Beschreibung, die von einem Toten handelt, der sich, ganz in Leichentücher gewickelt, auf die Leute stürzt. Die Gäste erleben also aus ihrer Sicht eine Erweckung eines Toten. Die blutigen Wunden und die Leichentücher, die Erecs Körper von Kopf bis Fuß einhüllen, erinnern in ihrem Zusammenspiel mit der plötzlichen Erweckung des vermeintlich Toten sehr stark an die Erweckung des toten Lazarus durch Jesus Christus.¹³⁷ Interessant ist, dass dieses Erscheinungsbild eines in Leichentücher gehüllten Körpers in der Literatur des Mittelalters als erschreckend angesehen wurde, zumindest aber als beunruhigend genug, um ohne Rücksicht auf die eigene Ehre möglichst schnell zu fliehen.

¹³⁶ Erec V. 6654–6655.

¹³⁷ Vgl. Bumke (2006), S. 101.

3.3.12 Erecs Herz

Zum Abschluss des Textanalysekapitels zu Erec sollen zwei Stellen betrachtet werden, die an die finale Aventüre, den Kampf gegen Mabonagrín, geknüpft sind. Als Erec den König von Brandigan nach dem Ritter im Baumgarten fragt, möchte dieser ihm zuerst nicht antworten und versucht das Gespräch auf ein anderes Thema zu lenken, denn er möchte nicht schon wieder einen Gast in den sicheren Tod schicken und schlägt vor: „*nû reden von andern sachen.*“¹³⁸ Doch Erec lässt sich nicht so einfach von seiner Frage ablenken.

Êrec im antwûrten began
als ein unverzageter man,
des herze doch vil stæte was
und vester dan der adamas,
von dem man selhe kraft seit:
unde wûrde *der* geleit
zwischen zwein bergen stehelîn –
wie möhte daz wunder græzer sîn –,
die berge zemüele *er* kleine
ê man ez dem steine
iender möhte erkiesen an.
(Erec V. 8424–8434)

Die Erzählinstanz erklärt, Erecs Herz ist stärker und beständiger als *adamas*, also Diamant.¹³⁹ Um auch eine Vorstellung davon zu vermitteln, wie stark dieser Edelstein tatsächlich ist, wird seine Kraft anhand eines Beispiels dargestellt; selbst wenn man den *adamas* zwischen zwei stählerne Berge lege, so würde er keinen Schaden nehmen, sondern im Gegenteil die Berge zermahlen. Durch diese Beschreibung des Edelsteins wird gleichzeitig auch die unglaubliche Kraft beschrieben, die Erecs Körper innerwohnt. Das Herz ist der Sitz dieser beständigen Kraft und Unverwüstlichkeit. Der Vergleich zwischen Herz und *adamas* bildet die Basis dieser Darstellung von Stärke, „dennoch hâte dirre man // ze *knehtheit* stæteren muot // dâ von daz einer slahte bluot // disen stein geweißen mac: // sône kunde doch âne des tôdes slac // niht sînen muot betwingen // noch ûf zageheit bringen.“¹⁴⁰ Erecs Herz weist noch viel beständigere Eigenschaften auf als der Stein, denn dieser kann durch Blut zerstört werden, doch Erecs Herz, aus dem sein Mut und seine Tapferkeit entspringen, ist durch nichts außer den Todesstreich bezwingbar. Dies wurde bereits indirekt den gesamten Text über an

¹³⁸ Erec V. 8423.

¹³⁹ Vgl. Lexer (1976), S. 2.

¹⁴⁰ Erec V. 8435–8441.

vielen Stellen sichtbar, an denen Erec gegen körperlich stärkere Gegner durch seinen Mut, seine Tapferkeit und sein Geschick siegen konnte.¹⁴¹

Das Herz als wichtiger Teil des Körpers bildet also nicht nur die Basis für die Lebendigkeit desselben und damit die Handlungsfähigkeit in der Welt, sondern die Stärke des Herzens ist eine unwiederbringliche Voraussetzung für das Vorhandensein von Tapferkeit und Mut. Dass Erec diese Eigenschaften zeigt, die auf den ersten Blick vielleicht nicht unbedingt körperassoziiert erscheinen, entpuppt sich bei genauerer Betrachtung schließlich sehr wohl als mit dem Körper verbundenes Phänomen. Der Mut und die Tapferkeit, die Erec so außergewöhnlich machen, sind in der Beschaffenheit seines Körpers begründet.

3.4 Weitere Figuren

In diesem Kapitel werden Körperbeschreibungen weiterer wichtiger Figuren herangezogen und untersucht welche Funktionen diese im Text erfüllen. Gleichzeitig wird wiederum analysiert, welche körperassoziierten Objekte bei den Beschreibungen der Figuren eine Rolle spielen. Auch die Textstelle des Herztauses zwischen Erec und Enite wird einer genauen Betrachtung unterzogen und mit einer ähnlichen Textstelle aus Hartmanns *Iwein* verglichen, um eine Deutung vornehmen zu können. Eine wichtige Rolle in dem folgenden Kapitel spielen die Handlungsfähigkeit der Figuren durch ihren Körper, beziehungsweise die Einschränkung dieser sowie die Bedeutung des Körperbaus für die ritterliche Tugend. Durch die Figur Keie kommt in diesem Kapitel auch der Aspekt einer Körperdarstellung beziehungsweise eines Vergleiches zur Sprache, die die Unfähigkeit der Figur ausdrücken, ritterliches Verhalten zu zeigen.

3.4.1 Der Herztausch

Nach der Hochzeit Erecs mit Enite wird, wie bereits im Kapitel zu den Körperdarstellungen Erecs besprochen, ein Turnier ausgerufen, an dem auch Erec teilnehmen möchte. König Artus selbst rüstet ihn dafür aus. Die Herrin Enite begleitet ihren Ehemann aber nicht zu dem Turnier, sondern bleibt in Karadigan am Artushof.

und als er wolde rîten
und von vrouwen Êniten
dô begunde scheiden,
von den gesellen beiden
ein getriuwiu wandelunge ergie,

¹⁴¹ Vgl. Klein (2002), S. 456.

unde sage iu rehte wie:
der vil getriuwe man,
ir herze vuorte er mit im dan,
daz sîn beleip dem wîbe
versigelt in ir lîbe.
(*Erec* V. 2358–2367)

Es kommt zu einem Herztausch. Erec führt Enites Herz mit sich, während Enite das Herz Erecs in ihrem Körper versiegelt hält. Dieser Vorgang des Herztausches zwischen den Liebenden ist ein in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters häufig erzähltes Geschehen.¹⁴²

Nicht nur durch die Institution der Ehe und durch das Minnebegehren sind demnach die beiden Partner aneinander gebunden, sondern vor allem durch gegenseitige Verbindlichkeit, die in der *getriuwen wandelunge* (V. 2362) des Herzenstausches sinnfällig werde. Da das Herz für die ganze Person steht, vermittele das körperliche, objektivierende Bild des Herzenstausches diese umfassende Bedeutung des *triuwe*-Konzepts.¹⁴³

Das Konzept des Herztausches, das die umfassende Bedeutung des damit verbundenen Treuekonzepts symbolisiert, kann aber auch in Zusammenhang mit dem Konzept der Ehe und der Minne gesehen werden. Im *Iwein* findet sich eine Textstelle, in der die Erzählerstimme Hartmanns eine Diskussion mit der personifizierten Frau Minne darüber führt, was die Bedeutung des Herztausches sei, denn Iwein und Laudine durchleben ebenfalls einen Herztausch.¹⁴⁴ Die Erzählinstanz argumentiert, dass nun Iwein nicht mehr als Ritter geeignet wäre, da er jetzt das Herz einer Frau besitze und gleichsam Laudine ritterliche Taten vollbringen müsse, da sie das Herz eines Mannes besitze.¹⁴⁵ Die Erzählinstanz gibt Frau Minnes Antwort an die Rezipient*innen weiter.

dô zêch mich frou minne,
ich wære krancher sinne.
si sprach >>tuo zuo den munt.
dir ist diu beste fuore unchunt.
dichn geruorte nie mîn meisterschaft:
ich bin ez minne und gibe die kraft,
daz ofte man unde wîp
habent herzelôsen lîp
und hânt ir kraft doch deste baz.<<
(*Iwein* V. 3011–3019)

¹⁴² Vgl. Linden (2007), S. 261.

¹⁴³ Koch (2006), S. 185–186.

¹⁴⁴ Vgl. *Iwein* V. 2990–2994.

¹⁴⁵ Vgl. *Iwein* V. 2995–3006.

Diese Textstelle aus dem *Iwein* liefert eine ausführlichere Erklärung zu dem Prozess des Herztauses. Beide Liebende verlieren ihr Herz an die jeweils andere Person und gleichzeitig büßen sie nicht an Kraft ein, sondern werden durch den Herztausch umso mehr gekräftigt. Der Erzählinstanz aus dem *Iwein* ist dies offenbar nicht ganz geheuer: „Dô ne getorst ich frâgen furbaz, // wan swâ wîp unde man // âne herce leben chan, // daz wunder daz gesach ich nie.“¹⁴⁶ Das Herz wird hier nicht als tatsächlicher physischer Teil des Körpers gesehen, der entfernt wird, sondern es stellt eine Allegorie dar. Die Erzählinstanz muss schließlich zugeben, dass ein Herztausch so vonstattengeht, wie Frau Minne behauptet.¹⁴⁷

Auch Erec und Enite verlieren einerseits ihre Herzen, aber gewinnen dadurch andererseits Kraft hinzu. Gerade für Erec hat dieser Umstand im weiteren Verlauf des Textes große Bedeutung. Ganz deutlich wird dieser Kraftgewinn durch die Liebste gegen Ende des Textes während Erecs Kampf mit Mabonagrîn, als der reine Gedanke an Enite Erec die Kraft gibt, weiterzukämpfen und schließlich auch zu siegen.¹⁴⁸ Das Herzmotiv taucht außerdem während Enites Klage auf, als sie zu Gott spricht: „nû erbarme dich, des ist nôt, // wan ich ein tôtez herce hân.“¹⁴⁹ Sie spricht von ihrem toten Herzen, nachdem sie mit Erec den Herztausch durchgeführt hat.

Erec ist nicht *gar*, sondern *halp tôt*, weil Enites Herz bei ihm ist, und sie trägt nicht das ihre, sondern das tote Herz des Geliebten in sich. Nicht Minne, nicht Ehe, *triuwe* ist der letzte Grund ihrer Gemeinsamkeit mit Erec. Das höfische Minneverhältnis konnte dem *verligen* zum Opfer fallen, Erec die Trennung von Tisch und Bett verfügen, die *getriuwe wandelunge* des Herzenstausches (2362) blieb unzerstörbare Realität. Sie fordert gemeinsames Leben oder gemeinsamen Tod.¹⁵⁰

Der Herztausch ist, obwohl er lediglich wenige Verse einnimmt, ein zentrales Element von Hartmanns narrativer Logik. Er zeigt damit, dass Enite nicht oder nicht nur durch das Ehegelübde an Erec gebunden ist, sondern vielmehr Enites selbstlose und immerwährende Treue gegenüber Erec eine der wichtigsten Grundlagen für das Funktionieren dieses Textes darstellen. Einmal mehr ist ein solch essentielles Konzept in der Textgestaltung an einen, wenn auch symbolischen, körperlichen Vorgang geknüpft.

¹⁴⁶ *Iwein* V. 3020–3023.

¹⁴⁷ Vgl. *Iwein* V. 3024.

¹⁴⁸ Vgl. *Erec* V. 9181–9187.

¹⁴⁹ *Erec* V. 5789–5790.

¹⁵⁰ Worstbrock (1985), S. 19.

3.4.2 Guivreiz

Die erste Begegnung zwischen Erec und Guivreiz findet nach der ersten Grafen-Aventüre statt, also nach der Flucht Erecs und Enites vor dem Burggrafen und Erecs anschließendem Kampf gegen die Gefolgsmänner desselben. Nachdem Erec diese bezwungen hat, kommen er und Enite „in ein unkundez lant“.¹⁵¹ Der Herrscher dieses Landes ist Guivreiz, der hier seinen ersten Auftritt hat. Auch eine Körperbeschreibung fließt dabei in den Text ein, die für die Beschreibung eines Königs relativ ungewöhnlich anmutet.

von des selben manheit
ist uns wunder geseit.
er was ein vil kurzer man,
mir *ensî* gelogen dar an,
vil nâch getwerges genôz,
wan daz im harte grôz
wâren arme unde bein.
dâ zuo den brüsten er schein
kreftic unde dic genuoc.
(*Erec* V. 4280–4288)

Guivreiz weist alle Eigenschaften auf, die einen tapferen und kräftigen Ritter ausmachen, seine geringe Körpergröße tut dem keinen Abbruch. Obwohl er fast nur so groß ist wie ein Zwerg ist er körperlich kräftig. Neben dieser Stärke des Körpers gibt es, so teilt die Erzählinstanz mit, noch eine viel wichtigere Eigenschaft, die darüber entscheidet, welche Kraft ein Ritter besitzt – und damit wären wir wieder beim Herz, das auch für Erecs Tugend und Mut von so großer Bedeutung ist.

dar under er ein herze truoc
vollecliche manhaft.
daz gap im ouch die kraft,
wan dâ stât ez allez an:
und wizzet rehte, wære ein man
gewahsen zwelf klâfter lanc
und wære sîn herze kranc
und ûf zageheit geborn,
daz michel âs wære verlorn.
(*Erec* V. 4289–4297)

Es kommt also gar nicht auf die Körpergröße an, sondern alleine auf die Tapferkeit des Herzens, die schließlich auch dem Körper Kraft verleiht. Das hier dargestellte Verhältnis ist analog zu jenem, das im Kapitel *Erecs Herz* bearbeitet wurde. Die Verbindung zwischen Herz und Körper ist auch hier sehr deutlich sichtbar. „Denn nicht

¹⁵¹ *Erec* V. 4278.

durch Körperkraft allein, sondern durch Kampfesmut und Geschicklichkeit, Schlauheit und taktisches Kalkül bringt Erec den Gegner zu Fall, der ihm nach Zahl, Größe, Gewicht und Körperkraft weit überlegen ist.¹⁵² Die Grundlage, die für das Entstehen von Tugend, Kraft und Mut primär vorhanden sein muss, ist die Anlage dieser Eigenschaften im Herzen, auf den Körper übertragen sie sich dann ganz von selbst. Doch umgekehrt, wenn das Herz diese Eigenschaften nicht besitzt, dann kann der Körper, sei er noch so riesenhaft und groß, sie genauso wenig besitzen. Das Herz als physischer Teil des Körpers und als innerer Sitz der Seele kann also, wie sich nun mehrfach zeigte, als zentraler Angelpunkt für die Stärke eines Ritters angesehen werden.

3.4.3 Keie

Nachdem Guivreiz Erec im Zuge dieses Aufeinandertreffens auf seiner Burg eine Nacht lang bewirtet hat, möchte Erec schon wieder aufbrechen. Etwas später begegnet er im Wald Keie, einer Figur, die in der Artuswelt einen hohen Bekanntheitsgrad aufweist und eine über die verschiedenen Texte hinweg stark festgelegte Figur ist.¹⁵³ Wie im Rahmen der Erzählwelt üblich stellt Keie auch an dieser Stelle das genaue Gegenteil eines edlen und mutigen Ritters dar, auch wenn anzumerken ist, dass seine Gesamtdarstellung bei Hartmann recht widersprüchlich ist.¹⁵⁴ Er reitet ohne Rüstung im Wald umher und als er Erec begegnet, möchte er ihn überreden, mit ihm zum Lager König Artus' zu kommen. Erec weigert sich jedoch und als Keie ihm keine Ruhe lässt wird Erec zornig und Keie versucht zu fliehen, doch Erec holt ihn schlussendlich ein.¹⁵⁵

und als er rehte daz gesach,
als ez im ze heile geschach,
daz er was gewæfens blöz,
wie wohl *her* Keiîn genôz
der tugent die Êrec hâte,
vil wunderlîchen drâte
daz sper *er* umbe kêrte
daz er in niht versêrte.
er wante *gegen* im den schaft
und stach in mit selher kraft
daz Keiîn rehte *sam* ein sac
under dem rosse lac,
nâch sînem rehte

¹⁵² Klein (2002), S. 456.

¹⁵³ Vgl. Haupt (1971), S. 34.

¹⁵⁴ Vgl. Haupt (1971), S. 37.

¹⁵⁵ Vgl. Erec V. 4668–4719.

ungelîch einem guoten knehte.
(*Erec* V. 4720–4733)

In dieser Darstellung wird wieder ein Vergleich herangezogen, ähnlich wie auch am Beginn der Scheintodsequenz Erecs, als dieser wie ein Toter vor den Augen Enites vom Pferd fällt. Keies körperliche Konstitution wird an dieser Stelle mit einem unbelebten Objekt – nämlich einem Sack – verglichen. Seine Art und Weise vom Pferd zu fallen entspricht laut der Erzählinstanz jener eines Sackes. „Die lächerliche Niederlage, mit dem Speerschaft vom Pferd gestoßen zu werden, malen die Worte Hartmanns fast genießerisch aus“.¹⁵⁶ Dies generiert außerdem eine bestimmte Vorstellung eines Fallmusters, vielleicht auch einer Fallkurve und des Auftreffens auf dem Boden. Nicht gesagt wird, um welche Art von Sack es sich bei dem Vergleich handelt, also ob der Sack als schwer oder leicht, voll oder leer oder dergleichen angenommen wird. In jedem Fall handelt es sich bei einem Sack jedoch um ein unbelebtes Objekt, das keine Maßnahmen gegen den Sturz vom Pferd setzen kann und einfach ungebremst und ohne Kontrolle über das eigene Fallen zu Boden stürzt. Edel, mutig oder tapfer ist daran also sichtlich nichts.

Um die prototypischen Eigenschaften der Figur Keie zu unterstreichen, wird hier ein Vergleich mit einem unbelebten Objekt benutzt, das sonst keine oder nur sehr geringe Ähnlichkeiten zu menschlichen Körpern hat und an dieser Stelle eine stark verminderte Fähigkeit Keies beziehungsweise von Keies Körper beschreibt, Kontrolle über die eigene Position im Raum auszuüben. Dieses Fehlen der Kontrollfähigkeit kann als Hinderung Keies gesehen werden, die Eigenschaften eines Ritters zu zeigen. Der die Eigenschaften Keies in Bezug auf den Körper abwertende Vergleich ist an dieser Stelle jedenfalls ein Mittel zur Darstellung der Unterlegenheit der Figur gegenüber dem vorzüglichen Ritter Erec.¹⁵⁷

Diese Textstelle hat mich ursprünglich bei der Themenfindung zu dieser Arbeit inspiriert, da hierdurch mein Interesse an Körperbeschreibungen geweckt wurde. Mein gedanklicher Ausgangspunkt stellte die Überlegung dar, dass sich derartige Vergleiche in Bezug auf den Körper bis heute im Sprachgebrauch erhalten haben, um auf einer subtilen sprachlichen Ebene die Unterlegenheit einer bestimmten Person zu

¹⁵⁶ Haupt (1971), S. 36.

¹⁵⁷ Vgl. Haupt (1971), S. 36.

unterstreichen und diese im gegenseitigen Gespräch mithilfe der Verwendung derartiger Vergleiche durch die Gesprächsteilnehmenden verstärkt zu artikulieren.

3.4.4 Cadoc von Tabriol

Als Erec nach seinem Aufenthalt am Artushof aufbricht, um seine Reise fortzusetzen, begegnet er einer klagenden Dame, deren Mann Cadoc von Riesen gefangen genommen wurde. Erec ist natürlich sofort bereit zu helfen und reitet in die Richtung los, die ihm die Dame weist, um Cadoc zu finden. Die beiden Riesen haben dem Ritter bereits übel zugesetzt und dementsprechend schlecht ist auch seine körperliche Verfassung.

er reit âne gewant
unde blôz sam ein hant.
geleit wâren im die hende
ze rücke mit gebende
und *die* vüeze unden
zesamene gebunden.
vil manegen geiselslac er leit
dâ er vor in hin reit.
si sluogen in âne barmen,
sô sêre daz dem armen
diu hût *hin abe* hie
von dem houbete an diu knie. [...]
er was geslagen unz ûf daz zil
daz er des bluotes was ersigen
unde nû sô gar geswigen
daz in schrîens verdrôz.
daz bluot regens wîs vlôz
des rosses sîten hin ze tal:
ez was bluotic über al.
(Erec V. 5400–5423)

Interessant hierbei ist, dass das Fehlen von Kleidung als körpernahes Objekt auch eine besondere Bedeutung haben kann. Cadoc hat in diesem Fall seine Kleidung sicher nicht freiwillig abgelegt, sondern diese wurde ihm von den Riesen genommen. Bevor diese den Körper des Ritters verletzen, müssen sie die vorhandenen körpergebundenen Objekte entfernen, die in jedem Fall einen Schutz für den Körper gegen Schläge und Peitschenhiebe darstellen würden.

Weiters sorgen die Riesen dafür, dass Cadoc seine körperliche Handlungsfähigkeit in der Welt verliert, indem sie ihm Arme und Beine fesseln. Durch die harten Peitschenhiebe und die insgesamt brutale Behandlung, verliert der Ritter auch seine Stimme und die Fähigkeit zu schreien. Er ist also, ähnlich wie in einem scheinbaren Zustand oder einer Ohnmacht, nicht in der Lage Handlungen in der Welt

zu setzen. Er kann nicht mehr um Hilfe rufen und sich auch nicht mehr selbst retten oder in irgendeiner Art und Weise wehren. Erec ist derjenige, der den Ritter aus dieser Lage befreit, indem er die beiden Riesen besiegt.¹⁵⁸ Cadoc kehrt schließlich nach diesem schrecklichen Geschehen „mit *unganzem lîbe // und doch anders gesunden*“¹⁵⁹ zu seiner Frau zurück, er kann sich also vollkommen von den Strapazen erholen. Erec hingegen kostete der Kampf mit den Riesen sehr viel Kraft und durch die heftige Bewegung reißt seine Wunde wieder auf. Es ist sicher kein Zufall, dass die Cadoc-Aventüre im Text so kurz vor Erecs Scheintod auftaucht. Cadocs Zustand ähnelt dem Scheintod so sehr, dass hier definitiv eine Verbindung gesehen und Cadocs körperliche Verfassung als eine Vorausdeutung auf Erecs kommende Körperzustände gedeutet werden kann.

3.4.5 Mabonagrins und sein Pferd

Die Begegnung und der Kampf zwischen Erec und Mabonagrins, die im Baumgarten bei Brandigan stattfinden, stellen die letzte große Aventüre Erecs dar, von der im Text erzählt wird. Diese Aventüre ist durch die Berichte der verschiedenen Figuren und der Erzählinstanz als besonders schwierig dargestellt. Zusätzlich erscheint die Szenerie des Baumgartens durch die sprachliche Gestaltung ebenfalls unheilvoll. „hie was gestalt ein wîter rinc // von eichînen stecken. // des wunderte Êrecken. // ir ieglich was sus bedaht, // ein mannes houbet drûf gestaht, // wan einer der was lære.“¹⁶⁰ Die Köpfe der toten Männer sind ein Warnsignal an Erec, dass es ihm genauso ergehen wird wie ihnen, wenn er sich der Aventüre stellt. Dass hier die abgetrennten Körperteile anderer Figuren von Mabonagrins zur Abschreckung eingesetzt werden, unterstreicht die generelle Wichtigkeit des unversehrten eigenen Körpers für Erec und auch für die Ritterschaft im Allgemeinen. Diese Szene deutet weiters auf eine wenig edle Gesinnung Mabonagrins hin.

Das entspricht der durchgängigen Polarisierung von ‚guten‘ und ‚bösen‘ Männern, wie sie bereits bei Ilders und anderen vorgenommen wurde. In diesem Sinne ist nicht nur die weibliche Hauptfigur der Enite in starkem Maße funktional auf Erec hin angelegt, sondern sind es auch die männlichen Nebenfiguren als Gegenbilder des Helden.¹⁶¹

¹⁵⁸ Vgl. *Erec* V. 5565–5569.

¹⁵⁹ *Erec* V. 5593–5594.

¹⁶⁰ *Erec* V. 8769–8774.

¹⁶¹ Gephart (2005), S. 92.

Diese Polarisierung findet in Erecs „Endgegner“ Mabonagrins schließlich ihren Höhepunkt und gleichzeitig auch ihr Ende. Erec trägt nicht nur den Sieg über Mabonagrins davon, sondern schafft es gleichzeitig dessen Seele zu befrieden und damit das Böse auszulöschen.

Auch Mabonagrins Aussehen selbst wird kurz darauf beschrieben, in denselben Versen kommt gleichzeitig eine Beschreibung seines Pferdes und seiner Rüstung vor, die beide auf das Äußere des Ritters abgestimmt sind und so eine Zusammengehörigkeit ausdrücken.

des boumgarten herre
was lanc unde grôz,
vil nâch risen genôz.
der underwant sich grôzer drô.
sîn ros was grôz unde hô,
starc rôz zundervar.
der varwe was sîn schilt gar:
sîn wâpenroc alsam was,
er selbe rôz, als ich ez las,
gewâfent nâch sînem muote.
(Erec V. 9011–9020)

Die Körpergröße spielt hier, ähnlich wie bei der Beschreibung von Guivreiz' Körper, eine wichtige Rolle. Im Gegensatz zu Guivreiz, der als klein und beinahe zwergenhaft beschrieben wird, verhält es sich bei Mabonagrins genau umgekehrt. Sein Körper ist *lanc unde grôz*, in solchem Maße, dass er beinahe mit einem Riesen verglichen werden kann. Analog dazu ist auch der Körper seines Pferdes *grôz unde hô*. Natürlich ist dies einerseits notwendig, da nur ein großes Pferd auch einen großen Mann samt seiner Rüstung tragen kann, andererseits drückt diese gemeinsame Eigenschaft in der Körpergröße eine gewisse Zusammengehörigkeit des Pferdes mit dem Ritter aus.

Auch zwischen dem Pferd und der Rüstung sowie dem Schild wird eine Verbindung auf dieser Ebene der gemeinsamen Eigenschaften hergestellt. Sowohl das Fell des Pferdes, als auch der Schild Mabonagrins und sein Waffenrock haben dieselbe Farbe, nämlich ein feuriges Rot. Die Abstimmung der verschiedenen Ausrüstungsgegenstände zum Zwecke des Ausdrucks einer Zusammengehörigkeit kommt schon früher im Text vor, beispielsweise als Erec von König Artus für sein erstes Turnier ausgestattet wird.¹⁶² Die Wahl der Farbe Rot ist außerdem sicher nicht zufällig. In der Artusepik spielt die Farbzugehörigkeit bei der Ausrüstung des Ritters eine

¹⁶² Vgl. Erec V. 2336–2343.

wichtige Rolle und verrät einiges über seine Gesinnung. Die Farbe Rot steht dabei oft für Feindseligkeit und böse Gesinnung, weiters können dämonische Aspekte einfließen und der jeweilige Ritter kann ein Abgesandter einer anderen Welt sein.¹⁶³ Dies alles sind Eigenschaften, die Mabonagrin im Text tatsächlich zugeschrieben werden und ein markantes Gegenbild zu Erec erschaffen. „Der Grausamkeit des „Teufels“ Mabonagrin, der unfähig ist zum Erbarmen (*der vil michel vâlant in kunde niht erbarmen* 9197–98), wird die gottgegebene Mitleidshaltung Erecs gegenübergestellt (*Êrec erbarmte sich* 9385).“¹⁶⁴ Dass der Eingang in den Baumgarten wie ein Übergang in die Anderswelt erscheint, gewinnt unter diesem Gesichtspunkt ebenfalls an Bedeutung und stützt die textinterne Logik.

4 Körperdarstellungen und deren Funktionen im *Erec*

4.1 Funktionen der Körperdarstellungen Enites

Die beiden im ersten Kapitel zu Enites Körperdarstellungen betrachteten Textstellen beschäftigen sich mit der Kleidung Enites beziehungsweise mit der Kleidung von Frauenfiguren allgemein. Enites schöner Körper unter einem zerschissenen Gewand kann vom Prinzip her genauso gesehen werden, wie die adelige Abstammung von Koralus und Erecs ritterliche Tugenden, die beide ebenso durch die äußeren Umstände verhüllt werden.¹⁶⁵ Die Möglichkeit des Entstehens einer erotischen Aufladung der Szene mildert Hartmann mithilfe von mariologischen Assoziationen ab.¹⁶⁶ Außerdem wichtig ist die Wahrnehmung von Enites Auftreten durch die anderen Figuren. Zwischen privatem und öffentlichem Raum sind deutliche Unterschiede in den Reaktionen auf Enites Äußeres festzustellen.¹⁶⁷

In der danach betrachteten Textstelle mit den Räubern im Wald spielen sowohl materielle Güter als auch die edle Kleidung eine große Rolle für die Wahrnehmung von Enites Körper durch die Räuber. Die Sichtweise der zweiten Räubergruppe auf Enite ist jedoch eine andere. Diese Räuber stören sich an der unziemlichen Tätigkeit Enites als *schiltkneht*¹⁶⁸ und rechtfertigen damit ihren geplanten Überfall.

¹⁶³ Vgl. Oster (2014), S. 234.

¹⁶⁴ Bumke (2006), S. 66.

¹⁶⁵ Vgl. Gephart (2005), S. 33.

¹⁶⁶ Vgl. Palau (2022), S. 153.

¹⁶⁷ Vgl. Bumke (2006), S. 89–90.

¹⁶⁸ Vgl. Niesner (2007), S. 4.

Der Fokus auf das körperliche Leid Enites setzt sich in der Textstelle mit der Knappen-Begegnung fort. Dessen Beschreibung von Enite fokussiert noch stärker auf ihr körperliches Leid, das sie durch die anstrengende Versorgung der Pferde erdulden muss, als es in der zweiten Textstelle mit den Räubern der Fall war. Gegenüber seinem Herrn berichtet der Knappe anschließend von der außergewöhnlichen Schönheit Enites. Auch an dieser Stelle tut das körperliche Leid der Schönheit der Dame keinen Abbruch. Erneut wird die geringe Wertigkeit der äußeren Gegebenheiten, wie der schmutzigen Kleidung oder der harten Arbeit in Bezug auf die Schönheit sichtbar. In dieser Szene spielt auch die Auswirkung eines als schön beschriebenen Frauenkörpers eine Rolle. Der Graf verfällt unfreiwillig in die Treulosigkeit, ausgelöst durch die Auswirkungen von Enites Körper auf seinen.¹⁶⁹ Gleichzeitig wird die Wahrnehmung von Enites Körper stark verändert, die symbolische Körperpräsenz, die für Enites Tugend und adelige Abstammung steht, verschwindet im Blick des Grafen auf Enite vollkommen.¹⁷⁰

Bezüglich der Körperdarstellungen Enites im Text, lässt sich weiters feststellen, dass sich der Zustand des Äußeren auch auf den Zustand des Inneren anwenden und übertragen lässt. Äußeres und Inneres sind stark verknüpft und es wird immer eine Vereinheitlichung der beiden Zustände angestrebt. Enites Selbstverletzungen während Erecs einsetzendem Scheintod sind zum Beispiel Ausdruck dieser Verbindung. Das innere Leid wird nach außen auf den physischen Körper projiziert. Wie wichtig die Körper der Figuren auch für deren Beziehungen zueinander sind, wird in der Textstelle von Enites Klage an Gott und die Tiere schließlich sehr deutlich. Dass Erecs Körper durch den Tod von Enites Körper getrennt werden sollte, erträgt diese nicht und wünscht sich daher eine finale Vereinigung ihrer beider Körper durch dieselbe Todesart.¹⁷¹ Auch hier kommt es zu einer Vereinheitlichung der Körperzustände, nämlich der äußeren Körperzustände der beiden durch die Ehe verbundenen Figuren.

In der Ohnmachtsszene wird dieser Einfluss des Inneren auf das Äußere erneut präsent.¹⁷² Das Leid der Seele Enites wird an dieser Stelle so groß, dass es sich in

¹⁶⁹ Vgl. Bumke (2006), S. 42.

¹⁷⁰ Vgl. Gerok-Reiter (2007), S. 421.

¹⁷¹ Vgl. Koch (2006), S. 177.

¹⁷² Vgl. Gerok-Reiter (2007), S. 411.

extremer Weise auch auf den Körper ausdehnt, was sich in Form der Ohnmacht äußert, die Enite letztendlich vollkommen die Kontrolle über ihren Körper entzieht.

Weiters kann festgestellt werden, dass die Schönheit eines Frauenkörpers erst als solche erkannt wird, wenn *mannes ouge* sie wahrnimmt. Die Wahrnehmung der Körper durch die Figuren des Textes nimmt also an einigen Stellen eine entscheidende Rolle zur Übermittlung der Körperdarstellungen und Körperwahrnehmungen an die Rezipient*innen ein.

4.2 Funktionen der Körperdarstellungen von Enites Pferden

Schon bei der Körperdarstellung des ersten Pferdes fällt auf, dass sein Körper im Gegensatz zu jenen der menschlichen Figuren außergewöhnlich detailliert beschrieben wird. Alle Merkmale dieses Pferdes fokussieren auf eine Eigenschaft hin, nämlich sein außergewöhnliches Gangvermögen.¹⁷³ Ein sanfter und sicherer Gang macht das Pferd wertvoll und angemessen als Reitpferd für eine adelige Dame.¹⁷⁴ Die Schönheit des Tieres stellt sozusagen einen erwünschten Nebeneffekt dar.

Der Sattel als körperassoziiertes Objekt scheint für das Pferd eine ähnliche Funktion zu haben, wie die Kleidung für die menschlichen Figuren. Die prächtigen Verzierungen am Sattel zeigen den Wert des Pferdes und damit auch den Reichtum sowie den hohen Stand der Besitzerin. Sowohl die Körperdarstellung als auch die Darstellung des körperassoziierten Objektes sind sich in ihrer Bedeutung für die menschlichen Figuren ähnlich und einander im Wert angepasst.

Im Rahmen der Körperdarstellung des zweiten Pferdes wird zuerst der Farbe des Fells große Aufmerksamkeit geschenkt. Diese besondere Fellfärbung ist wohl Ausdruck einer Wertsteigerung gegenüber dem ersten Pferd, aber auch ein Ausdruck von Vielschichtigkeit und Komplexität. Darin scheinen wohl die positiven und negativen Wirkungen von Enites Schönheit auf die anderen Figuren widergespiegelt zu sein.¹⁷⁵

Das zweite Pferd ist noch in einer weiteren Hinsicht außergewöhnlich; Guivreiz erhält es ursprünglich von einem Zwerg, dies ist ein Indiz dafür, dass das Pferd andersweltliche Anteile haben könnte. Darauf deutet zum Beispiel auch das seltene

¹⁷³ Vgl. Spicker (2007), S. 28–29.

¹⁷⁴ Vgl. Gephart (2005), S. 71.

¹⁷⁵ Vgl. Bumke (2006), S. 93.

Farbenspiel seines Fells hin. Woher der Zwerg selbst das Tier ursprünglich hat, bleibt jedoch unklar.

Der Wert des Tieres und seine Angemessenheit für die edle Enite zeigen sich schließlich in seiner Körperdarstellung und auch in der Darstellung seiner körperassoziierten Objekte, wie dem Sattel. Die vollkommene Schönheit Enites spiegelt sich in dieser prächtigen Erscheinung des Pferdes wider¹⁷⁶ und ist sogar ein Schritt dahin, Enite über die am Sattel dargestellten mythologischen Heldinnen zu erheben.¹⁷⁷ Hartmann nutzt den altbekannten Troja-Stoff nicht nur zur Darstellung eines Bildungsanspruches, sondern ebenso zur Charakterisierung und erneuten Überhöhung Enites.¹⁷⁸ Dass Hartmann gerade die Beschreibung von Enites Pferden zu poetologischen Exkursen nützt, begründet sich in eben dieser Absicht der Überhöhung Enites.

4.3 Funktionen der Körperdarstellungen Erecs

Das Sperberturnier dient als Startpunkt der vielen Zweikämpfe, die Erec im Laufe des Textes zu bestehen hat.¹⁷⁹ Dort dient nicht die Körperbeschreibung dazu die Figur zu charakterisieren, sondern die Beschreibung des körpernahen Objektes der Rüstung übernimmt diese Funktion. Erec wird trotz seiner unterlegenen Position¹⁸⁰ allein durch seinen Mut sogar zum Liebling der Turniergäste. Eine Körperbeschreibung hätte an dieser Textstelle den Zweck der Darstellung einer scheinbaren Unterlegenheit nicht erfüllen können, weshalb auf die Beschreibung der Rüstung zurückgegriffen wird, um das erzähltechnische Ziel zu erreichen.

Über den gesamten Text hinweg fällt weiters auf, dass die Rüstung eines der wichtigsten körperassoziierten Objekte eines Ritters ist. Sie schützt den Körper des Ritters und macht ihn sehr viel widerstandsfähiger, gleichzeitig kommt es aber auch zu Einschränkungen des Gehörs und des Sehsinnes.¹⁸¹ Die Rüstung als Objekt das derart stark mit Erecs Körper assoziiert ist, nimmt somit eine essentielle Funktion im narrativen Gefüge des für die Handlung so wichtigen Bestrafungskreislaufes Enites

¹⁷⁶ Vgl. Bumke (2006), S. 61.

¹⁷⁷ Vgl. Bennewitz (2002), S. 13.

¹⁷⁸ Vgl. Mertens (2010), S. 27.

¹⁷⁹ Vgl. Bumke (2006), S. 27.

¹⁸⁰ Vgl. Palau (2022), S. 175.

¹⁸¹ Vgl. *Erec* V. 4150–4159.

ein, denn erst die Einschränkungen die Erecs Körper durch die Rüstung erfährt, führt zu Enites Warnungen an Erec.

Auch an anderen Stellen spielt die Rüstung eine wichtige Rolle. Das Vergessen des Helmes¹⁸² bei Erecs erstem Turnier ist etwa ein Zeichen für das Fehlen von selbstbezüglichem Denken und damit auch eines Eigenschutzes. Beides deutet im Rahmen der Erzählwelt auf Mut und Tapferkeit hin. Gleichzeitig kann durch diese Darstellung großer Leichtsinnigkeit eine stärkere Entwicklung der Figur zum Ende des Textes hin gezeigt werden.¹⁸³

Auch die Beziehungen zwischen Figuren können über den Zugang der Körperdarstellung greifbar gemacht werden. In Destregales wird die Einheit, die zwischen Erec und Enite besteht und die später im Text eine Trennung erfährt, sprachlich durch eine Körperdarstellung beziehungsweise die Sicht König Lacs auf die Körper des Ehepaares dargestellt.¹⁸⁴ Gleichzeitig stellt die Favorisierung Enites eine Reflexion der Hirschjadgcostume dar und ist eine Vorausdeutung auf die Wirkungsmacht von Enites Körper im späteren Verlauf des Textes.¹⁸⁵

Die Kleidung als stark mit dem Körper verbundenes Objekt erhält in der Textstelle des Verbindens der Wunden Erecs und Guivreiz' eine weitere Wirkungsdimension auf die Figurendarstellung. Durch den Stückaustausch der Kleidungsstücke entsteht eine Verbindung zwischen Erec und Guivreiz die sogar Erecs Verbindung zu Enite für kurze Zeit in den Schatten stellt und die Figurenbeziehungen eine Dreiecksform annehmen lässt.¹⁸⁶ Enite ist in diesem Textabschnitt als sehr ambivalente Figur konstruiert. Während des Verbindens der Wunden spielt sie gar keine Rolle, erst später, als sie die Körper beider Ritter mit dem Ärmel ihres Gewandes von Blut und Schweiß reinigt, nimmt sie aktiv am Geschehen teil. Der Ärmel der Dame steht oft als symbolisches Geschenk im Minnedienst und macht die vorliegende Szene daher umso verworrener.¹⁸⁷

In der Szene des Erwachens aus dem Scheintod wird weiters eine sehr prägnante Körperdarstellung Erecs präsentiert. Er wandelt von Kopf bis Fuß in

¹⁸² Vgl. *Erec* V. 2638–2651.

¹⁸³ Vgl. Bumke (2006), S. 33.

¹⁸⁴ Vgl. *Erec* V. 2904–2916.

¹⁸⁵ Vgl. Gephart (2005), S. 46.

¹⁸⁶ Vgl. Palau (2022), S. 186.

¹⁸⁷ Vgl. Bumke (1992), S. 186.

Leichentücher gehüllt und mit blutigen Wunden bedeckt umher¹⁸⁸ – eine Körperbeschreibung, die sichtlich bereits im Mittelalter als furchterregend wahrgenommen wurde, jedoch auch an das biblische Motiv der Erweckung des Lazarus¹⁸⁹ erinnert.

Weiters werden von der Norm abweichende Bewegungsmuster des Körpers als Mittel zur Darstellung einer Störung der normalen Körperfunktion beziehungsweise der Gesundheit genutzt, so zum Beispiel im Fall von Erecs Scheintod. Der Kontrollverlust im scheinbaren Zustand ist ein Mittel, um der Erschöpfung zu entkommen und gleichzeitig auch ein Darstellungsmittel zur Trennung von der Welt des Artushofes.¹⁹⁰ Außerdem verliert der Körper durch diesen Zustand jegliche Repräsentationsmöglichkeit in der Welt und verweist auf gar nichts mehr außer sich selbst in seinem scheinbaren Zustand.¹⁹¹ Deutlich wird dabei die Dichotomie von Innen und Außen¹⁹² und die Wichtigkeit der Verbindung beider Ebenen.

4.4 Funktionen der Körperdarstellungen der übrigen besprochenen Figuren

In der Szene des Herztauses findet ebenso eine Verbindung von innerem und äußerem Dasein der Figuren statt. Die beiden Liebenden verlieren ihr Herz an die jeweils andere Person, jedoch werden sie dadurch nicht geschwächt, sondern gewinnen sogar an Kraft. Der Herztausch ist Ausdruck einer unendlichen Treue.¹⁹³ Dies wird auch später im Text während Erecs Scheintod wichtig. Das durch den Herztausch hergestellte Treueverhältnis kann in dieser Situation nicht zerstört werden, denn obwohl das Verhältnis zwischen Erec und Enite zu diesem Zeitpunkt alles andere als ideal ist, hält Enite Erec die Treue und wünscht den gemeinsamen Tod.¹⁹⁴

Die Körperbeschreibung Guivreiz' schlägt im Vergleich dazu nochmals in eine andere Kerbe, sie wirkt auf den ersten Blick nicht wie jene eines Königs, doch bestätigt sie schlussendlich die bisherigen Ergebnisse. Das Wichtigste ist die Gesinnung des Herzens, denn egal wie der Körper gebaut ist, allein die aus dem Herzen entspringende Tugend verleiht Kraft und Stärke.¹⁹⁵ Das Herz, einerseits Teil des

¹⁸⁸ Vgl. *Erec* V. 6666–6681.

¹⁸⁹ Vgl. Bumke (2006), S. 101 sowie Die Bibel: Joh 11,34–11,44.

¹⁹⁰ Vgl. Müller (2020), S. 661.

¹⁹¹ Vgl. Gerok-Reiter (2007), S. 422.

¹⁹² Vgl. Müller (2020), S. 669.

¹⁹³ Vgl. Koch (2006), S. 185–186.

¹⁹⁴ Vgl. Worstbrock (1985), S. 19.

¹⁹⁵ Vgl. *Erec* V. 4289–4297.

Körpers, andererseits Sitz der Seele, kann als zentraler Ankerpunkt für die ritterliche Tugend angesehen werden. Dies wird auch in Bezug auf Erec über den Text hinweg klar. Es wird durch zahlreiche Beispiele hervorgehoben, wie außergewöhnlich tapfer und mutig Erec ist, indem er gegen ihm körperlich eigentlich überlegene Gegner siegt.¹⁹⁶

Bei der Beschreibung der Figur Keie findet sich eine neue Verwendungsweise einer Objektbeschreibung in Bezug auf den Körper. Es wird ein Vergleich mit einem unbelebten Objekt, nämlich einem Sack herangezogen, um zu illustrieren wie wenig Kontrolle Keie über seinen eigenen Körper hat. Diese Lächerlichkeit Keies wird in der betreffenden Szene beinahe übertrieben ausgemalt.¹⁹⁷ Das offenbar dauerhafte Fehlen einer gut ausgeprägten Kontrollfähigkeit stellt außerdem ein Mittel dar, um die Unterlegenheit Keies gegenüber Erec zu zeigen.¹⁹⁸

Bei Cadoc wird die Bedeutung der Kleidung für den Körper durch einen indirekten Ausdruck deutlich. Es wird betont, dass er ohne Kleidung reitet, was darauf schließen lässt, dass die Riesen diese entfernen mussten, um Cadoc Schaden zufügen zu können. Die Kleidung als körpernahes Objekt hat hier auf jeden Fall eine Schutzfunktion für den Körper der Figur, solange sie getragen wird. Weiters sorgen die Riesen dafür, dass Cadoc seine Handlungsfähigkeit in der Welt verliert. Nur eine externe Instanz, in diesem Fall Erec, kann den Ritter retten. Cadocs Zustand ähnelt dem Erecs während der Scheintodepisode so sehr, dass die Nähe der beiden Abschnitte im Text sicher kein Zufall ist.

Die Beschreibung des Aussehens Mabonagrins ist schließlich ein Beispiel dafür, wie Rüstung und Pferd im Stil aneinander angepasst sind, um die Besitzzugehörigkeit zu ihrem Ritter unmissverständlich klar zu machen. Die Wahl der Farbe Rot¹⁹⁹ im Umfeld Mabonagrins folgt der gängigen Farbsymbolik der Artusdichtung, bei der die Farbe für Feindseligkeit und böse Gesinnung steht. Dies passt zu der durchgängigen Polarisierung der männlichen Figuren in gut und böse.²⁰⁰ Auch die Verbindung zur Anderswelt wird durch die Farbe Rot ausgedrückt, was im Rahmen von Mabonagrins

¹⁹⁶ Vgl. Klein (2002), S. 456.

¹⁹⁷ Vgl. Haupt (1971), S. 36.

¹⁹⁸ Vgl. Haupt (1971), S. 36.

¹⁹⁹ Vgl. Oster (2014), S. 234.

²⁰⁰ Vgl. Gephart (2005), S. 92.

Dasein im andersweltlich anmutenden Baumgarten ebenfalls die textinterne Logik stützt.

5 Vergleich einiger besprochener Textstellen aus Hartmanns *Erec* mit entsprechenden Stellen aus Chrétiens *Erec et Enide*

Um den Umfang der vorliegenden Arbeit nicht ausufern zu lassen, wird das folgende Kapitel lediglich ausgewählte Textstellen aus Chrétiens *Erec et Enide* behandeln, die zeigen, in welchen Punkten sich jene von der Textgestaltung Hartmanns unterscheiden, an denen also zu erkennen ist, wie Hartmann seine Vorlage erweitert oder verändert hat, denn „Hartmann hat Chrétiens *Erec* nicht einfach übersetzt, sondern den literarischen und gesellschaftlichen Bedingungen an einem deutschen Fürstenhof angepasst“. ²⁰¹ Trotzdem können im Rahmen der vorliegenden Arbeit auch von diesen Textstellen nicht alle in vollem Umfang besprochen werden und das Kapitel ist daher auf eine kleine Auswahl beschränkt, die eine Darstellung der wichtigsten Unterschiede erlaubt.

5.1 Chrétiens Enide

Enide ist natürlich auch bei Chrétien eine außerordentlich schöne Frau, deren Äußeres die meisten anderen Figuren in ihren Bann zieht. Auch die anfängliche Szene, in der Erec Enide zum ersten Mal begegnet und in der Enide alte und zerschlissene Kleidung trägt, ist in beiden Texten ähnlich angelegt. Bei Chrétien kann man folgendes lesen:

La dame s'an est hors issue
et sa fille, qui fu vestue
d'une chemise par panz lee,
delïee, blanche et ridee;
un blanc cheinse ot vestu desus,
n'avoit robe ne mains ne plus,
et tant estoit li chainses viez
que as costez estoit perciez:
povre estoit la robe dehors,
mes desoz estoit biax li cors.
(*Erec et Enide* V. 401–410)

Trotz der Ähnlichkeit der Szene fallen einige Dinge auf, die Hartmann verändert hat. So beschreibt Hartmann Enites Kleidung nicht nur in einer anderen Farbe, nämlich grün, sondern stellt ihren Rock auch wesentlich abgetragener dar, sodass durch den

²⁰¹ Mertens (1998), S. 52.

extrem dünn gewordenen Stoff bereits Enites Körper hindurchscheint.²⁰² Dieses sichtbar werden der nackten Haut verleiht Enite in Hartmanns Text schon ganz zu Beginn eine erotische Ausstrahlung, die den gesamten Text hindurch auf die männlichen Figuren wirkt. Bei Chrétien trägt Enide ein rockartiges langes Hemd und darüber noch eine Bluse, hier ist lediglich die Bluse an den Ellenbogen löchrig. Der Rest des Gewandes ist zwar ärmlich, jedoch nicht zerschlissen, sondern sogar von feinem weißen Stoff und in kunstvolle Falten gelegt. Die Erzählinstanz erklärt, dass Enides Körper unter der Kleidung schön ist, jedoch können die Figuren in der Erzählwelt dies nicht direkt sehen, indem sie durch die Kleidung hindurchsehen könnten. Chrétien geht die Beschreibung der Kleidung Enides also wesentlich züchtiger an, als Hartmann.

Während Hartmann weiters Erec und Imain darüber diskutieren lässt, ob die Schönheit einer Frau durch ihre Kleidung beeinflusst werden könne, ist bei Chrétien klar, dass die Kleidung der Schönheit durchaus nützt. Die Gesprächsszene zwischen Erec und Imain existiert auch bei Chrétien, doch Erec vertritt hier nicht dieselbe Meinung wie bei Hartmann, er möchte lediglich, dass Enide ihr erstes neues Kleid von der Königin Guenièvre erhält. Später, als Enide dieses Kleid und den zugehörigen Mantel zum ersten Mal anprobiert, wird darüber auch gesagt:

Cele ne le refuse mie,
la robe prant, si l'an mercie. [...]
puis vest son bliaut, si s'estraint,
d'un orfrois molt riche se ceint,
et son chainse por amor Dé
comande que il soit doné;
et le mantel après afuble.
Or n'ot mie la chiere enuble,
car la robe tant li avint
que plus bele asez an devint.
(*Erec et Enide* V. 1621–1634)

Enides Schönheit wird durch die neue, prächtige Kleidung, die sie von der Königin erhält, ausdrücklich vergrößert. Die Aussage wäre für Hartmanns Enite in dieser Form undenkbar. Enite erhält natürlich auch in Hartmanns Text edle Kleider, jedoch haben diese keinen ausdrücklich vermehrenden Einfluss auf ihre körperliche Schönheit.

Außerdem fällt noch etwas anderes auf: In der zitierten Textstelle möchte Enide ihr altes Kleid, das sie nun nicht mehr benötigt, einer Bedürftigen spenden. Davon ist

²⁰² Vgl. Bumke (2006), S. 25.

bei Hartmann nie die Rede, vielleicht auch, weil Hartmann das Gewand als bereits derart zerschissen beschrieben hat, dass es sich nicht einmal mehr als Spende für eine Bedürftige eignen würde. Deutlich wird hier ein starkes karitatives Gedankengut, das eng mit dem Dienst an Gott verbunden ist. Dass dieser Aspekt durch den gesamten Text Chrétien über bedeutend ist, sich dabei vor allem in kirchlichen Motiven wie dem Opfer für Gott zeigt, und bei Hartmann in dieser Form so gut wie gar nicht mehr vorkommt, sondern hier ein stärkerer Fokus auf die Hilfe Gottes für Erec gelegt wird, ist ebenfalls ein beachtenswerter Unterschied zwischen den beiden Texten.²⁰³

Recht auseinanderklaffend ist weiters der Vergleich der Textstellen mit den drei Räufern, auf die Enite/Enide und Erec treffen, nachdem sie aus Karnant aufgebrochen sind. Bei Hartmann möchte der Räuber, der zuerst mit Erec kämpft und sich damit auch als erstes seine Beute aussuchen darf, Enite als solche für sich behalten. Er sagt: „ist daz ich im benim den lîp, // sô wil ich niuwan daz wîp: // sîner habe ger ich niht mêre.“²⁰⁴ Der Räuber ist also derart von Enites Ausstrahlung begeistert, dass er das, worauf Räuber normalerweise aus sind, nämlich das Rauben materieller Reichtümer, ganz außer Acht lässt und ihm stattdessen der Gewinn Enites vollkommen ausreicht. Bei Chrétien hingegen interessiert sich der betreffende Räuber keine Spur für Enide, er möchte lediglich ihr Pferd und dessen prächtige und wertvolle Ausrüstung für sich.

ses palefroiz et sa sanbue,
et ses peitrax et ses lorains,
valent vint mars d'argent au mains.
Le palefroi voel je avoir
et vos aiez tot l'autre avoir,
ja plus n'an quier a ma partie.
(*Erec et Enide* V. 2806–2811)

Auch an dieser Stelle wird erneut deutlich, dass Enides körperliche Reize offenbar wesentlich weniger stark auf die anderen (männlichen) Figuren wirken, als dies bei Hartmanns Enite der Fall ist. Obwohl Hartmann für die Beschreibung von Enites erstem Pferd wesentlich mehr Verse verwendet als Chrétien es tut, ist der Zelter bei Hartmann im Endeffekt trotzdem nicht so wertvoll, dass der Räuber ihn besitzen möchte. Hartmann ändert an dieser Textstelle ganz bewusst die Besitzgier des

²⁰³ Vgl. Bumke (2006), S. 101.

²⁰⁴ *Erec* V. 3212–3214.

Räubers ab, sodass diese auf Enite abzielt und damit wieder einmal unterstreicht, wie Enite in ihrem Aussehen über allen anderen Figuren steht.

5.2 Chrétiens Erec

Vergleicht man die Erec-Figuren der beiden Texte, so fällt auf, dass der Körper von Chrétiens Erec oft als besonders schön gelobt wird, ähnlich wie dies auch bei Enites Körper der Fall ist. So wird bei Chrétien in der ersten Grafen-Aventüre dem Grafen von seinem Knappen nicht nur über die außergewöhnliche Schönheit Enides berichtet, sondern vorrangig über Erecs Schönheit.

Li chevaliers est molt cortois,
tant bel home onques mes ne vi;
se juré l'avoie et plevi,
ne vos reconteroie mie
sa biauté tote ne demie.
(*Erec et Enide* V. 3218–3222)

Beschreibungen wie diese kommen bei Chrétien an mehreren Stellen vor, so bedauern die Menschen in Brandigan Erec aufgrund seiner Schönheit, von der sie glauben, dass sie bald durch seinen Tod erlischt: „car tu ies biax a desmesure, // et molt fet ta biautez a plaindre, // car demain la verrons estaindre“.²⁰⁵ Bei Hartmann hingegen wird Erecs Körper nicht in dieser Weise dargestellt und es findet sich an der entsprechenden Textstelle kein Wort über das Aussehen Erecs.²⁰⁶ Man kann also sagen, dass Hartmann, wie bei Enite auch, die Charakterisierung seines Erecs in eine andere Richtung lenkt, als diese bei Chrétien angelegt ist. Während Enites Schönheit und ihre betörende Wirkung auf andere Figuren bei Hartmann stärker betont wird, nimmt er den Schönheitsaspekt bei Erec stark zurück. Dies lässt nicht nur Enites Schönheit noch stärker hervorstechen und stellt Erec ein wenig in den Schatten²⁰⁷, sondern bewirkt auch, dass Erec für die Rezipient*innen weniger real und greifbar wird. Hartmanns Erec ist im Vergleich zu Chrétiens Erec gegenüber dem Publikum entfremdet.

Diese Entfremdung zeigt sich bei Hartmann auch im Zurücknehmen der Gefühlsausdrücke Erecs, die bei Chrétien noch vorhanden sind. Nach der Flucht aus Limors findet sich in beiden Texten eine Versöhnungsszene. Diese ist bei Chrétien von

²⁰⁵ *Erec et Enide* V. 5472–5474.

²⁰⁶ Vgl. *Erec* V. 3604–3632.

²⁰⁷ Vgl. Palau (2022), S. 150.

großem Gefühl seitens Erec geprägt und durch eine direkte Rede der Figur erhalten die Rezipient*innen einen Einblick in Erecs Gefühlswelt.

Et Erec, qui sa fame an porte,
l'acole et beise et reconforte;
antre ses braz contre son cuer
l'estraint, et dit: << Ma dolce suer,
bien vos ai de tot essaiee.
Or ne soiez plus esmaiee,
c'or vos aim plus qu'ainz mes ne fis,
et je resui certains et fis
que vos m'amez parfitement.
(*Erec et Enide* V. 4879 – 4887)

Bei Hartmann ist die Szene stark abgeändert. Die direkte Rede wurde gestrichen, stattdessen erklärt die Erzählinstanz, was Erec denkt. Davon, dass Erec Enite liebe, wird mit keinem Wort mehr gesprochen.²⁰⁸ Er ist sich nun lediglich sicher, dass Enite ihm treu ergeben und die richtige Frau für ihn ist. Er küsst sie zwar überschwänglich, jedoch wird auf die tatsächliche Liebeserklärung, wie sie bei Chrétien noch zu finden ist, verzichtet.

5.3 Der Herztausch bei Chrétien

Im Kapitel zum Herztausch im *Erec* wurde in der obigen Textanalyse in Kapitel 3.4.1 als Vergleichsbasis Hartmanns *Iwein* herangezogen, in dem auch ein Herztausch vorkommt und dort genauer erläutert wird. Diese Textstellen sind ebenfalls ein gutes Beispiel dafür, wie Hartmann gezielte Veränderungen an der altfranzösischen Vorlage Chrétiens vorgenommen hat. Während der Herztausch zwischen Erec und Enite²⁰⁹ von Hartmann zwar kurz aber doch beschrieben wird, ist in Chrétiens *Erec et Enide* keine Rede davon.²¹⁰ Hier hat Hartmann also den gesamten Herztausch eingefügt ohne eine direkte Vorlage aus *Erec et Enide* dafür zu haben. Hartmann verwendet das Mittel des Herztausches gezielt, um seinen Fokus auf das außergewöhnlich starke Treueverhältnis zwischen Enite und Erec auszubauen.

Betrachtet man zum Vergleich die bei Hartmann umfangreichere Herztauschszene aus dem *Iwein* fällt auch hierbei auf, dass Hartmann diese im Vergleich zu seiner altfranzösischen Vorlage wesentlich umfangreicher gestaltet und auch in ihrer Bedeutungsgrundlage abgeändert hat. Erstens ist der Vorgang in

²⁰⁸ Vgl. *Erec* V. 6778–6803.

²⁰⁹ Vgl. *Erec* V. 2358–2367.

²¹⁰ Vgl. *Erec et Enide* V. 2065–2080.

Chrétien *Yvain* kein wirklicher Tausch der Herzen, wie dies bei Hartmann der Fall ist, sondern vielmehr macht sich Yvains Herz selbstständig und verweilt bei Laudine. Davon, dass Laudine ihr Herz ebenfalls an Yvain weitergibt, wird nicht erzählt.

Li rois le cors mener an puet,
Mes del cuer n'an manra il point;
Car si se tient et si se joint
Au cuer celi, qui se remaint,
Qu'il n'a pooir, que il l'an maint.
Des que li cors est sanz le cuer,
Donc ne puet il vivre a nul fuer;
Et se li cors sanz le cuer vit,
Tel mervoille nus hon ne vit.
Ceste mervoille est avenne;
Qu'il a la vie retenue
Sanz le cuer, qui estre i soloit;
Que plus siure ne le voloit.
Li cuers a buene remenance,
Et li cors vit an esperance
De retorner an cuer arriere,
(*Yvain* V. 2642–2657)

Yvains Herz ist so stark an Laudines gekettet, dass Yvains Kraft nicht ausreicht, sein Herz zusammen mit seinem Körper fortzuführen und somit sein Körper ohne das Herz weiterexistieren muss. Die Erzählinstanz erklärt sowohl im altfranzösischen wie auch im mittelhochdeutschen Text, ein Weiterleben ohne Herz sei eigentlich unmöglich, im vorliegenden Fall aber tatsächlich geschehen.²¹¹ Diesen Teil der Szene hat Hartmann in seinem *Iwein* so übernommen, wie er bei Chrétien vorkommt. Erweitert hat Hartmann die Textstelle jedoch um die gesamte Thematik rund um die Folgen des Herztauses, wie zum Beispiel den Tausch der männlichen und weiblichen Attribute²¹² und den Gewinn an Kraft.²¹³ Der Aufbau der Szene als Dialog mit der personifizierten Minne kommt bei Chrétien ebenso nicht vor.

5.4 Sonstige Figuren bei Chrétien

Auch bei einigen weiteren Figuren hat Hartmann eine grundlegende Veränderung der Charakterisierung vorgenommen. Im Folgenden soll auf drei wichtige Beispiele dafür eingegangen werden. Als erstes fällt ganz zu Beginn des Textes bei Chrétien auf, dass er Erecs Kontrahenten Iders anders darstellt, als dies in Hartmanns Text der Fall ist. Während Hartmann einen auffälligen Unterschied zwischen Erec und Iders generiert

²¹¹ Vgl. *Iwein* V. 3020–3023.

²¹² Vgl. *Iwein* V. 2995–3006.

²¹³ Vgl. *Iwein* V. 3011–3019.

– sowohl in ihrer Ausrüstung und ihrem Reichtum, wie auch in ihrer Erfahrung und ihrer Beliebtheit –, zeigen sich bei Chrétien keine derart großen Unterschiede zwischen beiden. Erecs Rüstung ist weder so ärmlich wie bei Hartmann – dazu gleich mehr – noch ist Erec beliebter als es Iders ist. Die anderen Figuren zeigen keine Präferenz für Erec indem sie ihm zum Beispiel Glück wünschen, wie bei Hartmann²¹⁴, im Gegenteil scheinen sie bei Chrétien eher Iders zugeneigter zu sein.

Totes les genz le conuissoient,
tuit le salüent et convoient;
après lui ot grant bruit de gent:
li chevalier et li sergent
et les dames corent après
et les puceles a eslés.
(*Erec et Enide* V. 787–792)

Sie grüßen Iders und folgen ihm in die Richtung des Sperbers. Bei Hartmann ist vom Grüßen und Folgen keine Rede mehr.²¹⁵ Hingegen ist bei Chrétien auch keine Spur davon zu finden, dass die Figuren Erec Glück wünschen.²¹⁶ Während bei Hartmann also eine Diskrepanz zwischen den beiden Figurencharakterisierungen besteht, ist etwas derartiges bei Chrétien nicht zu finden. Wichtig ist dabei nicht nur die gerade gezeigte Beliebtheit, sondern auch die Ausrüstung der beiden Ritter.

Wie im Textanalysekapitel 3.3.1 zuvor in dieser Arbeit gezeigt, trägt Hartmanns Erec während des Sperberturniers eine ärmliche, sehr alte sowie unvollständige Rüstung und auch sein Pferd ist unzureichend geschützt.²¹⁷ Ganz anders ist das bei Chrétiens Erec, was sich daraus ergibt, dass auch Koralus bei Chrétien zwar als arm, jedoch nicht als vollkommen mittellos dargestellt ist.

Biax ostes, por vostre franchise,
por guerredon et por servise,
vos pri que vos me conselliez
tant que je soie aparelliez
d'unes armes, viez ou noveles,
ne me chaut quiex, leides ou beles.>>
Et il li respont come frans:
<<Ja mar an seroiz an espans:
armes boenes et beles ai,
que volantiers vos presterai.
Leanz est li haubers tresliz,
qui antre .v^c. fu esliz,
et les chaues beles et chieres,

²¹⁴ Vgl. *Erec* 751–754.

²¹⁵ Vgl. *Erec* V. 676–680.

²¹⁶ Vgl. *Erec et Enide* V. 847–870.

²¹⁷ Vgl. *Erec* V. 746–750.

boenes et fresches et legieres;
li hiaumes i rest boens et biax
et li escuz fres et noviax.
(*Erec et Enide* V. 605–620)

Chrétiens Koralus besitzt allerlei gute Ausrüstung, die er Erec auch bereitwillig für dessen Bewaffnung zur Verfügung stellt. Dies führt dazu, dass Erec kein so extremes Gegenbild zu Iders darstellt, wie es bei Hartmanns Textfassung der Fall ist. Beide Ritter erscheinen bei Chrétien gut gerüstet zum Kampf. Infolgedessen wirkt Erecs Sieg gegen Iders bei Chrétien wesentlich weniger spektakulär als bei Hartmann. Dessen Erec gewinnt gegen einen Gegner, der nicht nur erfahrener ist als er selbst, sondern der auch die wesentlich bessere Ausrüstung besitzt. Durch die extremere Darstellung von Koralus' Lebensumständen schafft Hartmann die Grundlage dafür, seinem Helden eine glorreichere Aura zu geben und ihn durch dieses Mittel in seiner Tapferkeit und seinem Mut weit über Iders zu stellen.

Bei Hartmann gibt es keinen Ritter, der mehr Tapferkeit und Mut aufweist als Erec, außer vielleicht Artus selbst. Auch dies ist bei Chrétien anders. In der Szene, in der Erec nach der Hochzeit und dem Turnier aufbrechen möchte und sich von König Artus verabschiedet, erfährt man etwas über Artus' Meinung in Bezug auf Erec.

Aprés a congié de lui pris,
qu'aler voloit en son païs
et sa fame an voloit mener.
Ce ne li pot li rois veher,
mes, son vuel, n'en alast il mie;
congié li done et si li prie
qu'au plus tost qu'il porra retort,
car n'avoit baron en sa cort
plus vaillant, plus hardi, plus preu,
fors Gauvain, son tres chier neveu:
a celui ne se prenoit nus;
après celui prisoit il plus
Erec et plus le tenoit chier
ques nes un autre chevalier.
(*Erec et Enide* V. 2223–2236)

Natürlich erklärt die Erzählinstanz hier lediglich, wie Artus' Sichtweise auf Erec ist, trotzdem zeigt diese Textstelle, dass in Chrétiens Welt Erec nicht selbstverständlich als der beste aller Ritter angesehen wird. Hartmann hat diese Abschiedsszene in seiner Textgestaltung ganz bewusst abgeändert, bei ihm bittet Erec Artus lediglich um Erlaubnis an den Hof seines Vaters reisen zu dürfen. Was Artus ihm darauf antwortet

oder sich dabei denkt, erfährt man bei Hartmann nicht.²¹⁸ Artus könnte also auch hier durchaus Gawein höher schätzen, nur erfährt man davon als Rezipient*in nichts, das Bild von Erec als dem besten Ritter bleibt bestehen und wird nicht gestört.

6 Gibt es eine Grenze zwischen Körperdarstellung und Objektdarstellung? – Versuch einer Eingrenzung

In diesem folgenden Kapitel soll anhand einer weiteren Textstelle aus dem *Erec* illustriert werden, dass eine Grenzziehung zwischen den beiden Begriffen der Körperdarstellung und der Objektdarstellung nicht immer sinnvoll ist. Als Erec und Enite nach ihrer Flucht aus Limors zum zweiten Mal auf Guivreiz treffen, lagern sie gemeinsam auf einer Wiese im Wald und entdecken dort in der Nähe ihrer Feuerstelle drei Buchen, unter denen sie sich zur Nachtruhe betten.

als si dô giengen suochen,
nû sâhen *sî* drî buochen
enhalp bî dem viure stân,
breit unde wol getân,
gelîche lanc gewahsen,
mit rîchen loupvahsen,
mit wol zebreiten esten.
(*Erec* V. 7084–7090)

Die *buochen* sind natürlich nichts anderes als Bäume, also einfache Pflanzen, die sicher nicht als Figuren im eigentlichen Sinne klassifiziert werden können. Trotzdem verwendet der Text vier ganze Verse nur dafür, die Erscheinung dieser Gewächse zu beschreiben. Die Definition des Begriffes *Körper* aus Kapitel zwei lässt bereits ahnen, dass die beschriebene physische Präsenz der Buchen einen Grenzfall der Körperbeschreibung darstellen könnte. Man kann nicht verleugnen, dass der Text die physische Konstitution dieser Pflanzen ausführt und somit ein Bild einer prototypisch idealen Buche innerhalb der Erzählwelt schafft, das genau zeigt, wie ein Baum sein muss, der würdig ist, das Lager einer edlen Dame und eines Ritters zu überschatten.

Nichts anderes als das erfüllen auch viele der Körperbeschreibungen der Figuren im Text. Wenn Enites Schönheit zur Sprache kommt, entwirft die Erzählinstanz auch ein Beispiel für eine ideale Dame und nimmt exemplarisch dafür eine Körperdarstellung Enites her. Analog verhält es sich mit der Beschreibung der Buchen. Auch wenn hier nicht unbedingt von Körperbeschreibung gesprochen werden kann, ist

²¹⁸ Vgl. *Erec* V. 2861–2875.

es doch auf jeden Fall möglich, von einer Beschreibung der physischen Existenzform zu sprechen. So kann ein fließender Übergang vom unbelebten körperassoziierten Objekt über die schon belebte, aber noch nicht als Figur anzusehende Pflanze, über das Tier, dem bereits Körperbeschreibungen zugeordnet werden können, bis hin zu den menschlichen Figuren gefunden werden, deren Figuren- und Körperinstanzen den größten und bedeutendsten Teil der Beschreibung physischer Existenzformen im Text darstellen, denn jede Körperbeschreibung ist schließlich auch nichts anderes als solch eine Beschreibung der physischen Existenzform.

Die Frage, ob sich Körper- und Objektdarstellungen voneinander trennen lassen, kann somit folgendermaßen beantwortet werden: Körper- und Objektdarstellungen sind das eine und das andere entgegengesetzte Ende ein und derselben Sache. Stellt man sich die Darstellung der physischen Existenzformen als Leiter vor, so steht ganz unten die Objektbeschreibung, da ihr Stellenwert für die Figurencharakterisierung zwar vorhanden, aber nicht so bedeutend ist, wie die Körperbeschreibung, die ganz oben auf der Leiter steht und für die Charakterisierung der Figur größere Bedeutung hat. Pflanzen und Tiere stehen jeweils auf einer Sprosse zwischen diesen beiden Extrempunkten. Beschreibungen von physischen Formen, die zwar einem Körper angehören, jedoch an bestimmten Textstellen getrennt von diesem betrachtet werden, wie etwa das Herz, nehmen ebenfalls eine Zwischenstufe zwischen Objekt- und Körperbeschreibung ein, sind jedoch der Körperbeschreibung näher als der Objektbeschreibung.

Die anfängliche Annahme aus Kapitel zwei konnte somit über den Text hinweg Bestätigung finden. Der gesamte Umfang der Körper- und Objektbeschreibungen im Text kann als eine Art Kontinuum der Beschreibungen physischer Existenzen angesehen werden, das nicht nur einen fließenden Übergang zwischen den verschiedenen Ebenen der Beschreibungen zulässt, sondern auch eine Einordnung in eine Kategorie nicht zwingend nötig macht. Auch die Funktionen der verschiedenen Beschreibungsebenen können sich auf vielfältige und komplexe Weise überschneiden und sind als fließend in diesem Kontinuum der Beschreibungen physischer Existenzformen angelegt.

7 Resümee

Die vorliegende Arbeit beschäftigte sich mit dem Thema der Darstellung von Körpern und anderen physischen Existenzformen in Hartmanns von Aue *Erec*. Die Betrachtung der verschiedenen Körperdarstellungen in Zusammenhang mit der Darstellung von körperassoziierten Objekten führte zu dem Ergebnis, dass sich beides als ein Kontinuum darstellt, das unter dem Begriff der physischen Existenzformen zusammengefasst werden kann, wobei sich Körper- und Objektdarstellungen am jeweils entgegengesetzten Pol dieses Kontinuums befinden. Diese Erkenntnis erleichtert das Verständnis der Funktionen von Körperdarstellungen und Darstellungen körperassoziiierter Objekte im Text.

So spielt etwa die Kleidung vor allem bei Enite eine wichtige Rolle für die Figurencharakterisierung, indem einerseits zerschlissene und alte Kleidung ihrer Schönheit keinen Abbruch tun kann, aber andererseits ihre spätere edle Kleidung ihren Adelsstand hervorhebt. Bei Erec verhält es sich ähnlich mit der Beschreibung seiner Ausrüstung. Ist er anfangs während seines Kampfes mit Iders noch ärmlich gerüstet, so erhält er im Laufe des Textes bessere Ausrüstung. Auch in Erecs Fall bewirkt die schlechte Ausrüstung jedoch, dass er als umso tapferer erscheint, da er trotzdem den Sieg über Iders erringt. Die spätere, zu seinem Stand passende Rüstung bejaht seinen Status als vollwertiger Ritter und später als König.

Auch bei anderen Figuren des Textes sind Körperdarstellungen von großer Bedeutung für deren Charakterisierung und die Gestaltung der Texthandlung. Beispielsweise kann Cadocs geschändeter, dem Tode naher Körper als Vorausdeutung auf Erecs bald folgenden Scheintod gesehen werden. Auch Enites Anrufung verschiedener Instanzen während Erecs Scheintod stellt ein faszinierendes Gestaltungsprinzip Hartmanns dar, mit dessen Hilfe er Enite verschiedene Möglichkeiten einer Vereinigung mit ihrem scheinbar verstorbenen Mann finden lässt, die alle als Basis die Körper der beiden Figuren heranziehen.

Die Körperdarstellung von Enites Pferden nimmt ebenfalls einen bedeutenden Teil des Textes ein und ist bei Hartmann im Vergleich zu Chrétien wesentlich ausgebaut. Diese Textstellen sind für die Erkenntnis relevant, dass Hartmann nicht lediglich eine Kopie seiner altfranzösischen Vorlage anfertigte, sondern vielfach Änderungen vornahm, die seiner Interpretation der Figuren und seiner Erzählabticht in die Hände

spielen. Hartmanns Protagonist*innen erscheinen widersprüchlicher als jene Chrétiens und der mittelhochdeutsche Text lässt viele Fragen zu deren Beweggründungen offen. Hartmann verwendet das Mittel der Körperdarstellung zur Charakterisierung seiner Figuren in ausgeprägterer und prägnanterer Weise als Chrétien und schafft dadurch diese für den Handlungsverlauf und die Rätselhaftigkeit des mittelhochdeutschen Textes so ausschlaggebende Ambivalenz seiner Held*innen.

8 Bibliografie

Primärliteratur

Chrestien de Troyes: *Yvain*. Übers. u. eingel. v. Ilse Nolting-Hauff. München: Eidos Verlag 1962 (= Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben. Band 2. Hrsg. v. Hans Robert Jauss u. Erich Köhler).

Chrétien de Troyes: *Erec et Enide / Erec und Enide*. Altfranzösisch / Deutsch. Übers. u. hrsg. v. Albert Gier. Stuttgart: Reclam Verlag 1987 (= Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 8360 [6]).

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament. Ökumenischer Text. Klosterneuburg: Verlag Katholisches Bibelwerk 1986.

Hartmann von Aue: *Erec*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hrsg., übers. u. komm. v. Volker Mertens. Stuttgart: Reclam Verlag 2008 (= Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 18530).

Hartmann von Aue: *Iwein*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hrsg. u. übers. v. Rüdiger Krohn. Komm. v. Mireille Schnyder. Stuttgart: Reclam Verlag 2012 (= Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 19011).

Sekundärliteratur

Bennewitz, Ingrid: Die Pferde der Enite. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Matthias Meyer u. Hans-Jochen Schiewer. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002. S. 1–17.

Brandt, Rüdiger: Enklaven – Exklaven. Zur literarischen Darstellung von Öffentlichkeit und Nichtöffentlichkeit im Mittelalter. Interpretationen, Motiv- und Terminologiestudien. München: Wilhelm Fink Verlag 1993 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur. Band 15. Hrsg. v. Joachim Bumke, Thomas Cramer, Klaus Grubmüller u.a.).

Braun, Christiane; Langer, Otto; Ridder, Klaus; Zinsmeister, Elke: Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur. 18.-20.04.1999 im Zentrum für Interdisziplinäre Forschung, Bielefeld. Zeitschrift für deutsche Philologie 119.1 (2000). S. 103–106.

Bumke, Joachim: Der >>Erec<< Hartmanns von Aue. Eine Einführung. Berlin: Walter de Gruyter Verlag 2006.

Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter Band 1. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1992.

Ernst, Ulrich: Haut-Diskurse. Semiotik der Körperoberfläche in der Erzählliteratur des hohen Mittelalters. In: Körperkonzepte im arthurischen Roman. Hrsg. v. Friedrich Wolfzettel. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007. S. 149–200.

Gephart, Irmgard: Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue *Erec*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2005 (= Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung. Band 8. Hrsg. v. Thomas Bein).

Gerok-Reiter, Annette: Körper – Zeichen. Narrative Steuermodi körperlicher Präsenz am Beispiel von Hartmanns *Erec*. In: Körperkonzepte im arthurischen Roman. Hrsg. v. Friedrich Wolfzettel. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007. S. 405–430.

Haupt, Jürgen: Der Truchseß Keie im Artusroman. Untersuchungen zur Gesellschaftsstruktur im höfischen Roman. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1971 (= Philologische Studien und Quellen. Heft 57. Hrsg. v. Wolfgang Binder, Hugo Moser u. Karl Stackmann).

Jackson, William Henry: Das Turnier in der deutschen Dichtung des Mittelalters. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1985 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte. Band 80). S. 257–295.

Klein, Dorothea: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstitution von Männlichkeit im >Erec< Hartmanns von Aue. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Matthias Meyer u. Hans-Jochen Schiewer. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002. S. 433–463.

Koch, Elke: Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Walter de Gruyter Verlag 2006 (= Trends in Medieval Philology. Band 8. Hrsg. v. Ingrid Kasten, Nikolaus Largier u. Mireille Schnyder).

Küsters, Urban: Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer. In: An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. Hrsg. v. Gert Kaiser. München: Wilhelm Fink Verlag 1991 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur. Band 12. Hrsg. v. Joachim Bumke, Thomas Cramer, Klaus Grubmüller u.a.). S. 9–75.

Kundert, Ursula: Ein müder Held. Körperliche Schwäche im >Érec< Hartmanns von Aue. In: Krieg, Helden und Antihelden in der Literatur des Mittelalters. Beiträge der II. Internationalen *Giornata di Studio sul Medioevo* in Urbino. Hrsg. v. Michael Dallapiazza, Frederica Anichini u. Francesca Bravi. Göppingen: Kümmerle Verlag 2007 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Nr. 739. Hrsg. v. Eckart Rolf, Sabine Seelbach, Ulrich Müller u.a.). S. 7–15.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 34. Auflage (mit neubearbeiteten und erweiterten Nachträgen). Unveränderter Nachdruck. Stuttgart: S. Hirzel Verlag 1976.

Linden, Sandra: Körperkonzepte jenseits der Rationalität. Die Herztaschmetaphorik im *Iwein* Hartmanns von Aue. In: Körperkonzepte im arthurischen Roman. Hrsg. v. Friedrich Wolfzettel. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007. S. 247–267.

Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman. Stuttgart: Reclam Verlag 1998 (= Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 17609).

Mertens, Volker: Theoretische und narrative Narratologie von Chrétien bis Kafka. In: Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven. Hrsg. v. Harald Haferland u. Matthias Meyer. Berlin: Walter de Gruyter Verlag 2010 (= Trends in Medieval Philology. Band 19. Hrsg. v. Ingrid Kasten, Nikolaus Largier u. Mireille Schnyder). S. 17–34.

Meyer, Evelyn: Das ungerechtfertigte Leid der Frauen: Hartmanns Variationen des Typus der leidenden Frau in Enite, Laudine und Lunete. In: Hartmann von Aue 1230–1517. Kulturgeschichtliche Perspektiven der handschriftlichen Überlieferung. Hrsg. v. Margreth Egidi, Markus Greulich u. Marie-Sophie Masse. Stuttgart: S. Hirzel Verlag 2020 (= Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Beiheft 34. Hrsg. v. Jürgen Wolf). S. 147–168.

Mossé, Claude: Alexander der Große. Leben und Legende. Aus dem Französischen von Jochen Grube. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler Verlag 2004.

Müller, Mareike von: Zwischen Wunde und *twalm*. Vulnerabilitätskonzepte in Hartmanns von Aue *Erec*. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 50.4 (2020). S. 649–671.

Niesner, Manuela: *Schiltkneht* Enite. Zur gender-Transzendierung im „Erec“ Hartmanns von Aue. Zeitschrift für deutsche Philologie 126.1 (2007). S. 1–20.

Oster, Carolin: Die Farben höfischer Körper. Farbattribuierung und höfische Identität in mittelhochdeutschen Artus- und Tristanromanen. Berlin: Akademie Verlag 2014 (= Literatur –

Theorie – Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik. Band 6. Hrsg. v. Udo Friedrich, Bruno Quast u. Monika Schausten).

Palau, Ines: Bild – Macht – Gender. Blicke, Bilder und Geschlechterrollen in der höfischen Epik. Berlin: Springer Verlag 2022.

Pfeil, Dietmar: Beobachtungen zur Kleidung in der Dichtung Hartmanns unter besonderer Berücksichtigung der Artus-Epen. In: Les „Realia“ dans la littérature de fiction au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne. Edités par Danielle Buschinger et Wolfgang Spiewok. Chantilly/Greifswald: Reineke Verlag 1993 (= Wodan. Greifswalder Beiträge zum Mittelalter. Band 25. Hrsg. v. Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Serie 3. Tagungsbände und Sammelnschriften. Band 12). S. 119–139.

Schmid, Elisabeth: Lüsterheit. Ein Körperkonzept im Artusroman. In: Körperkonzepte im arthurischen Roman. Hrsg. v. Friedrich Wolfzettel. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007. S. 131–147.

Spicker, Johannes: Vom Passen, Töten und Bearbeiten: Zelter im „Erec“. Sachkundige Rhetorisierung in Hartmanns Adaption. Zeitschrift für deutsche Philologie 126.1 (2007). S. 21–37.

Worstbrock, Franz Josef: Dilatio materiae. Zur Poetik des 'Erec' Hartmanns von Aue. In: Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster. Band 19. Hrsg. v. Karl Hauck. In Zusammenarbeit mit Hans Belting, Hugo Borger, Dietrich Hofmann u.a. Berlin: Walter de Gruyter Verlag 1985. S. 1–30.

9 Anhang

9.1 Abstract Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema der Körperbeschreibungen und der Beschreibungen anderer physischer Existenzformen in Hartmanns von Aue *Erec*. Illustriert werden nicht nur die verschiedenen Funktionen, die die Körperdarstellungen der Hauptfiguren Erec und Enite sowie deren Pferde und einiger weiterer Figuren wie Guivreiz, Keie und Mabonagrín erfüllen, sondern es wird auch auf die vielfältigen Darstellungen von körpernahen Objekten und deren Bedeutung für die Figurencharakterisierung eingegangen. Wichtige Angelpunkte stellen im Laufe der Arbeit die Perspektiven und Sichtweisen der Figuren und der Erzählinstanz dar, aus denen heraus die Körper- und Objektbeschreibungen vorgenommen werden. Das Ergebnis der Arbeit präsentiert sich schließlich als ein Überblick über das komplexe Kontinuum der Beschreibung physischer Existenzzustände in Hartmanns *Erec*.

9.2 Abstract English

The present work deals with the topic of body descriptions and descriptions of other physical forms of existence in Hartmann's von Aue *Erec*. Not only are illustrated the different functions that are fulfilled by the body representations of the main characters Erec and Enite, as well as her horses and some other characters such as Guivreiz, Keie and Mabonagrín, but also the diverse representations of objects close to the body and their importance for the characterization of the dramatis personae are also discussed. In the course of the work, important pivotal points are the perspectives and points of view of the characters and the narrative authority, from which the body and object descriptions are made. The result of the work finally presents itself as an overview of the complex continuum of the description of physical states of existence in Hartmann's *Erec*.