



KIRCHLICHE  
PÄDAGOGISCHE  
HOCHSCHULE  
WIEN/KREMS



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Coming of Age - Medieval“

Über die Möglichkeit und das Potential einer Lesart als  
Coming of Age – Roman bei *Erec*, *Iwein* und *Parzival*.

verfasst von / submitted by

Johannes Schendlinger, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Education (MEd)

Wien, 2024 / Vienna, 2024

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

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

Betreut von / Supervisor:

UA 199 506 511 02

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach  
Deutsch Unterrichtsfach Geschichte und Politische  
Bildung

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



## Vorwort & Danksagung

Das Schreiben dieser Zeilen markiert das Ende meiner Reise in der akademischen Welt. Ich möchte mich an dieser Stelle bei eben dieser Welt bedanken. Eine Welt, die es ermöglicht, tiefer in Themen einzutauchen, als man es sich je hätte vorstellen können. Eine Welt, die auch den kleinsten Details größte Beachtung schenkt, die offen und neugierig ist. Ich danke dieser Welt und all jenen, die Teil von ihr sind, für eine Reise, die sich mir sonst nie eröffnet hätte, die mich aber jetzt zu einem Teil ausmacht. Auf dass es diese Welt für immer gebe und auf dass sie noch viele Reisen ermögliche.

Da man jedoch keine Reise allein gehen kann, gilt folgenden Menschen mein größter Dank:

Meinen Eltern Andreas und Doris und meiner Großmutter Ulrike, die mich in all meinen Bestrebungen liebevoll unterstützt, immer an mich geglaubt und nie an mir gezweifelt haben.

Meinem besten Freund Stefan, der mir nicht nur auf meiner akademischen Reise, sondern schon mein ganzes Leben mit loyaler Freundschaft und Liebe zur Seite steht.

Meinen Mentor:innen und Freund:innen Gerda und Georg, ohne deren Rat, Zuversicht und Liebe ich meine wahre Bestimmung vielleicht nie gefunden hätte.



*Für Elisabeth, Alexander und Karl Peter*

*Zumindest eine von euch hätte mit dieser Arbeit ihren Spaß gehabt.*



## Inhaltsverzeichnis

<b>1 Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>2 Jugend, Adoleszenz, Coming of Age – Eine Einführung</b>	<b>3</b>
<b>2.1 Coming of Age als Genre</b>	<b>3</b>
2.1.1 Das Verständnis von Coming of Age für diese Arbeit	3
2.1.2 Übergänge und Schwellenzustände	8
2.1.3 Potenzielle didaktische Funktion	12
<b>2.2 Die Artusepik als Genre</b>	<b>14</b>
2.2.1 Potenzielle didaktische Funktion	18
<b>2.3 Die Bedeutung von Jugend und Adoleszenz</b>	<b>23</b>
2.3.1 Das Verständnis im Mittelalter	23
2.3.2 Das Verständnis heute	27
2.3.3 Über die Vergleichbarkeit der Verständnisse	32
<b>3 Artusepik als Coming of Age – Geschichte – exemplarische Analyse</b>	<b>35</b>
<b>3.1 Zur Mehrfachadressierung der Artus - Epen</b>	<b>35</b>
<b>3.2 Iwein</b>	<b>38</b>
3.2.1 Jugendliche Lebenswelt in Iwein	38
3.2.2 Adoleszente Themen in Iwein	39
3.2.3 Übergänge und Schwellenzustände in Iwein	42
3.2.4 Kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft in Iwein	47
3.2.5 Zwischenfazit zu Iwein	53
<b>3.3 Erec</b>	<b>54</b>
3.3.1 Jugendliche Lebenswelt in Erec	54
3.3.2 Adoleszente Themen in Erec	57
3.3.3 Übergänge und Schwellenzustände in Erec	62
3.3.4 Kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft in Erec	69
3.3.4 Zwischenfazit zu Erec	73
<b>3.4 Parzival</b>	<b>74</b>
3.4.1 Jugendliche Lebenswelt in Parzival	74
3.4.2 Adoleszente Themen in Parzival	76
3.4.3 Übergänge und Schwellenzustände in Parzival	80
3.4.4 Kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft in Parzival	89
3.4.5 Zwischenfazit zu Parzival	98
<b>4 Bewertung der Untersuchung und Überprüfung der Hypothese</b>	<b>100</b>
<b>4.1 Über das didaktische Potential – Anregungen für den Deutschunterricht</b>	<b>101</b>
<b>5 Resumee</b>	<b>105</b>
<b>6 Literaturverzeichnis</b>	<b>108</b>
<b>6.1 Primärliteratur</b>	<b>108</b>
<b>6.2 Sekundärliteratur</b>	<b>108</b>
<b>7 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis</b>	<b>112</b>
<b>7.1 Abbildungsverzeichnis</b>	<b>112</b>
<b>7.2 Tabellenverzeichnis</b>	<b>112</b>
<b>7 Zusammenfassung</b>	<b>113</b>

## 1 Einleitung

Parzival, ein junger Mann, der trotz oder gerade durch seine jugendliche Naivität zu einem Ritter der Tafelrunde wird, an seiner mangelnden Reife scheitert, sich bessert und schließlich zum Gralskönig aufsteigt. Der junge Erec, der nach seiner Hochzeit den weltlichen Verlockungen der süßen Liebe nur allzu leicht erliegt, in Ungnade fällt, sich bessert und schließlich ein besserer König wird. Und der junge Iwein, der durch seinen naiven Ehrgeiz seine Ehefrau vernachlässigt, ebenfalls in Ungnade fällt, sich bessert und anschließend ein vorbildlicher König wird. So vereinfacht diese drei Geschichten an dieser Stelle dargestellt werden, sie alle folgen einem gewissen Muster. Hier scheitern doch adoleszente Jungritter am Übergang in die Erwachsenenwelt. Zu Beginn der Geschichten sind sie naive und ungestüme Jugendliche, am Ende sind sie gereifte und vernünftige Erwachsene. Die Probleme, welche die Helden abstürzen lassen, begründen sich gar offensichtlich in ihrer jugendlichen Unreife. Sind Parzival, Iwein und Erec damit im Grunde nicht Coming of Age – Geschichten?

Dieser, zugegebener Maßen naiv anmutende Gedanke, begründete den Beginn der Überlegungen, die dieser Arbeit zu Grunde liegen. Es sollte der Versuch unternommen werden, eine neue Lesart zu finden, in welcher Wolfram von Eschenbachs *Parzival* und Hartmann von Aues *Iwein* und *Erec* in der heutigen Zeit als Coming of Age – Geschichte gelesen werden können.

Die zugrundeliegende Hypothese dieser Arbeit lautet demnach wie folgt:

„*Es ist möglich, die Artusromane Erec, Iwein und Parzival in der heutigen Zeit als Coming of Age – Literatur zu lesen. Artusromane und Coming of Age – Literatur richten sich an ein ähnliches Publikum, behandeln ähnliche Probleme und bieten ein ähnliches didaktisches Potential.*“

Um die Hypothese zu verifizieren, wird wie folgt vorgegangen. Kapitel zwei widmet sich zunächst den grundlegenden Begrifflichkeiten. Zuerst gilt es zu definieren, was Coming of Age – Geschichten sind und anhand welcher Kriterien man diese ausmachen kann. Ebenso wird untersucht, welches didaktische Potential diesem Genre innewohnt. In einem nächsten Schritt wird zunächst kurz die Artusepik als Genre eingegrenzt, bevor auch diese auf ihr damaliges didaktisches Potential hin untersucht wird. Der dritte Teil des zweiten Kapitels widmet sich der Frage, welche Rolle die Begriffe Jugend und Adoleszenz jeweils im Mittelalter und in der Gegenwart spielen und ob diese beiden Verständnisse überhaupt miteinander vergleichbar sind. Im dritten Kapitel folgt schließlich die Untersuchung der ausgewählten Artusromane. Hierbei wird festgestellt, ob diese Werke tatsächlich die Kriterien erfüllen, die in Kapitel zwei

als charakteristisch für Coming of Age – Literatur festgelegt wurden. Das Interesse gilt hierbei folgenden Aspekten: Kann von einer Geschichte aus der jugendlichen Lebenswelt gesprochen werden? Werden adoleszente Themen aufgegriffen? Welche Rolle spielen Schwellenzustände und Übergangsrituale in den Geschichten? Inwieweit gibt es eine kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft? Handelt es sich grundsätzlich um mehrfach adressierte Werke? Ist die Untersuchung erfolgt, werden die Ergebnisse im vierten Kapitel schließlich bewertet und die Hypothese überprüft. Zu guter Letzt soll anschließend noch einmal das didaktische Potential der Werke in dieser neuen Lesart überprüft werden.

Das Ziel dieser Arbeit ist dabei keine Werkneubestimmung, die Erkenntnis der Untersuchung soll nicht darin liegen, Parzival, Erec und Iwein zu Prototypen der Coming of Age – Literatur zu erklären. Ebenso wird nicht der Anspruch einer vollständigen und durchdringenden Werkinterpretation erhoben. Dieser Arbeit geht es schlicht um die Möglichkeit dieser neuen Lesart. Einer Lesart, die vielleicht dazu beitragen kann, diese Geschichten unter einem neuen Licht zu betrachten, einem moderneren und einem, welches für jugendliche Leser:innen der Gegenwart attraktiv ist. Wenn man so möchte, wird nach einem neuen Verkaufsargument gesucht, mit dem man diese wunderbaren Geschichten auch heute noch jugendlichen Leser:innen schmackhaft machen kann. Ein Verkaufsargument, welches vielleicht dem ein oder anderen Teenager die wunderbare Welt der Artusromane eröffnet.

## 2 Jugend, Adoleszenz, Coming of Age – Eine Einführung

Bevor die eigentliche Untersuchung durchgeführt werden kann, gilt es zunächst einige grundlegende Begriffe zu definieren. Es gilt zu klären, was die beiden Begriffe Jugend und Adoleszenz grundsätzlich bedeuten und inwieweit es beide Begriffe bereits im Mittelalter gab. Zusätzlich muss festgestellt werden, ob die Verständnisse der beiden Begriffe im Mittelalter mit jenem der Gegenwart vergleichbar sind. Ein weiterer wesentlicher Teil dieses Kapitels widmet sich außerdem der Suche nach dem Verständnis von Coming of Age für diese Arbeit.

### 2.1 Coming of Age als Genre

Am Beginn des Schreibprozesses standen die beiden Begriffe Artusepik und Coming of Age – Literatur. Coming of Age – was zunächst ein klarer Begriff zu sein schien, stellte sich schon bald als äußerst problematische Definition heraus - problematisch deshalb, weil es eine literaturwissenschaftliche Definition nicht zu geben scheint. Coming of Age ist ein Filmgenre und ein geflügeltes Wort in diversen Buchläden, doch sucht man nach einer literaturwissenschaftlich fundierten Definition, so gibt es diese nicht. Es ist an dieser Stelle daher erforderlich, darzulegen, was in dieser Arbeit gemeint ist, wenn von Coming of Age – Literatur gesprochen wird.

#### 2.1.1 Das Verständnis von Coming of Age für diese Arbeit

Der **Coming of Age** – Begriff stammt aus der Filmwissenschaft und beschreibt ein Genre, in welchem adoleszente Themen behandelt und die Figuren mit Grenz- und Schwellensituations konfrontiert werden, wodurch sie zu ihrer eigenen Identität finden.<sup>1</sup>

Münschke nennt die Kombination zweier Merkmale als Besonderheit des Coming of Age – Genres:

<i>Merkmal</i>	<i>Beschreibung</i>
<b>Schwellenmomente und Übergangsriten</b>	Wesentliches Motiv des Coming of Age sind Übergänge zwischen Lebensphasen und die damit einhergehenden (institutionellen) Schwellen und Riten. Die Überwindung dieser Übergänge führt zur Identitätsstiftung der Figuren.

<sup>1</sup> Vgl. Frank Münschke, Coming-of-Age-Film. In: Kinderundjugendmedien.de. Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien Online unter: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/2482-coming-of-age-film>

<b>Adoleszente Themen</b>	Behandlung von Themen wie „Abgrenzung, Außenseiterum, Drogenerfahrung, Freundschaft, Geschlechterrollen, Gewalt, Identitätsfindung, (individuelle und soziale) Konflikte, Kriminalität, Liebe, Scheitern, Sexualität, Tod, Verlust.“ <sup>2</sup>
---------------------------	---

Tabelle 1: Münschkes Merkmale des Coming of Age - Films<sup>3</sup>

Coming of Age Filme behandeln demnach die Überwindung der Übergänge zwischen Lebensphasen einerseits und adoleszente Themen andererseits. Wesentlich ist die Kombination und Wechselwirkung beider Merkmale. Nicht zwingendermaßen muss dabei die Geschichte eines „Jugendlichen“ im strengen Sinne<sup>4</sup> erzählt werden. So können sich die Protagonist:innen auch bereits in einer postadoleszenten Phase befinden und dennoch den Übergang zwischen zwei Lebensphasen erleben.<sup>5</sup> Durch die in Kapitel 2.2.3 behandelte Verlängerung der Jugendphase in der heutigen Zeit ist es auch kein Widerspruch, wenn postadoleszente Protagonist:innen mit adoleszenten Themen konfrontiert werden.

Auf der Suche nach einem literaturwissenschaftlichen Pendant zum Coming of Age - Film erscheint zunächst der **Adoleszenzroman** als passend. Bereits 1999 sprach Heinrich Kaulen<sup>6</sup> davon, dass es angesichts der immer unklarereren Grenze zwischen Kindheit, Jugend und Erwachsenenalter zunehmend schwerer geworden sei, ein Genre zu beschreiben, welches sich an eben diese Jugend richtet. „Die Jugend“ als Zielgruppe könne kaum festgemacht werden, und das werfe die Frage auf, ob es überhaupt sinnvoll sei, von „der Jugendliteratur“ zu sprechen.<sup>7</sup> Als neue Art des Jugendromans, welcher sich vom ehemals pädagogisierenden Anspruch der klassischen Jugendliteratur lossagt, sah Kaulen bereits 1999 den Adoleszenzroman, eine Art des Jugendromans, welcher nicht auf pädagogisierende Lösungen abzielt, sondern seinen Fokus auf die Notwendigkeit eines eigenen, individuellen Lebensentwurfs legt.<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Münschke, Coming-of-Age-Film 2.

<sup>3</sup> Vgl. Münschke 2.

<sup>4</sup> Münschke bietet eine „weite“ und eine „enge“ Definition an. In der „engen“ Definition stellt sich der Coming of Age – Film als Subform des Jugendfilms dar, als drittes entscheidendes Merkmal kommt in diesem Fall die jugendliche Lebenswelt der Protagonist:innen hinzu. In der „weiten“ Definition spielt das Alter der Protagonist:innen eine untergeordnete Rolle, die Protagonisten können also bereits aus der jugendlichen Lebenswelt herausgewachsen sein und trotzdem mit adoleszenten Themen konfrontiert werden. (Vgl. Münschke, Coming-of-Age-Film 2 - 3.)

<sup>5</sup> Vgl. Münschke 3.

<sup>6</sup> Heinrich Kaulen, Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: Bundeskanzleramt Abteilung für Kinder- und Jugendliteratur (Hg.) Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr.1 Februar 1999 (Wien 1999) 4 - 12.

<sup>7</sup> Vgl. Kaulen, Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne 4 – 5.

<sup>8</sup> Ebda. 6.

Kaulen definiert den Adoleszenzroman anhand dreier Merkmale, welche in Kombination auftreten müssen, um tatsächlich von einem Adoleszenzroman sprechen zu können:

<i>Merkmal</i>	<i>Beschreibung</i>
<b>Behandlung der Adoleszenz</b>	Ein Adoleszenzroman behandelt die <b>Phase der Adoleszenz</b> zwischen 11 und maximal Ende 20.
<b>Identitäts- und Sinnsuche</b>	Die Adoleszenzphase wird als prekäre <b>Identitäts- und Sinnsuche</b> beschrieben und gliedert sich in prägnante Krisenerfahrungen und/oder Initiationserlebnisse. Problemfelder, die dabei behandelt werden, sind unter anderem die Ablösung von der Herkunftsfamilie, Entwicklung eines eigenen Wertesystems, erste sexuelle Erfahrungen oder die Übernahme neuer sozialer Rollen.
<b>Psychische Innenwelt</b>	Ein wesentlicher Schwerpunkt liegt bei der Erzählung auf der <b>psychischen Innenwelt</b> der Hauptfiguren.

Tabelle 2: Kaulens drei Merkmale des Adoleszenzromans<sup>9</sup>

Kaulen merkt an dieser Stelle Folgendes an. Wenn man die Ursprünge des Adoleszenzromans in Texten wie Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“ sucht und findet, stellt man fest, dass sich frühe Adoleszenzromane gar nicht an Jugendliche richteten, sondern für ein erwachsenes Publikum geschrieben wurden.<sup>10</sup> Was in Kaulens Ausführung als Irritation verstanden werden könnte, nennt die Filmwissenschaft schlichtweg „Mehrfachadressierung“ und sieht diese als wesentliches Merkmal von Coming of Age.

Christine Lötscher<sup>11</sup> betont in ihrem Aufsatz über Genres bei Jugendmedien, dass Genres historisch gewachsene Einteilungen sind, die sich mit der Zeit eben auch verändern lassen. So seien zwar Jugendfilme streng an ein jugendliches Publikum gerichtet, Coming of Age – Filme seien jedoch mehrfachadressiert – sie richten sich also an jugendliche und erwachsene Rezipient:innen.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Vgl. Kaulen, Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne 6 – 7.

<sup>10</sup> Vgl. Kaulen 7 – 8.

<sup>11</sup> Christine Lötscher, Melodrama, Paranoia, Coming-of-Age. Genretheoretische Überlegungen zu Kinder- und Jugendmedien am Beispiel der Netflix Serie 13 Reasons Why. In: Ute Dettmar u.a. (Hg.) Schnittstellen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Aktuelle Positionen und Perspektiven (Berlin 2019) 101 – 117.

<sup>12</sup> Vgl. Lötscher, Melodrama, Paranoia, Coming-of-Age. 107.

Diese Mehrfachadressierung bei literarischen Werken bezeichnet Lena Hoffmann<sup>13</sup> als **Crossover - Literatur**.

„Crossover meint ins Deutsche übersetzt etwas wie Überführung, Überschneidung. Crossover Literatur ist eine Literatur, die die gesellschaftlich gezogene und konstruierte Grenze zwischen Allgemeinliteratur und KJL überschreitet, in der sich also Elemente der beiden literarischen (Teil-)Systeme überschneiden.“<sup>14</sup>

Crossover Literatur bedient sich an Elementen aus verschiedenen Genres und schafft es so, einerseits die Leseerwartungen von jungen Leser:innen zu bedienen, gleichzeitig aber auch ein deutlich älteres Publikum anzusprechen. Im Sinne einer „Genrehybridität“<sup>15</sup> enthält Crossover – Literatur Merkmale verschiedenster literarischer Genres. Ein Motiv, welches in dieser Form der Literatur laut Hoffmann besonders häufig zu finden sei, ist Coming of Age.<sup>16</sup> Dieses „(...) ist strukturgebend in Crossover per se und thematisiert das anvisierte Publikum: die jugendlichen und die Erwachsenen, zu denen sie werden“<sup>17</sup>.

**Coming of Age – Literatur** könnte also als Unterform der Crossover – Literatur verstanden werden. Eine Gattung, welche dem Adoleszenzroman nicht unähnlich ist, jedoch weniger stark vom tatsächlichen Alter der Protagonist:innen abhängig ist und sich aktiv an mehrere Zielgruppen richtet. Einerseits behandelt Coming of Age – Literatur Jugendliche und die Erwachsenen, die sie werden sollen, gleichzeitig richtet sie sich an Jugendliche und Erwachsene.

Marina Ninic<sup>18</sup> spricht in ihrer Masterarbeit explizit vom Coming of Age – Roman und grenzt diesen vom Bildungsroman ab. Hierbei besteht der größte Unterschied darin, dass es im Coming of Age – Roman nicht darum geht, dass die Protagonist:innen durch die Bildung ihren Übergang in die erwachsene (Mehrheits-)Gesellschaft schaffen, sondern eben von ihrem vorgegebenen Weg abweichen.

„Die ProtagonistInnen weichen von dem für sie vorgeschriebenen Weg ab, ihre Entwicklung verläuft nicht einheitlich und das Ziel ist nicht die Eingliederung in die Mehrheitsgesellschaft, sondern eine kritische Auseinandersetzung mit derselben.“<sup>19</sup>

---

<sup>13</sup> Lena Hoffmann, Crossover. Mehrfachadressierung als Sprache intermedialer Popularität. In: Ute Dettmann u.a. (Hg.) Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteratur Forschung GKJF 2018 (Berlin 2018). 137 – 150.

<sup>14</sup> Hoffmann, Crossover. 139.

<sup>15</sup> Hoffmann 142

<sup>16</sup> Vgl. Hoffmann 139 – 142.

<sup>17</sup> Hoffmann 142

<sup>18</sup> Marina Ninic, Das Motiv des Coming-of-Age im Postkolonialen Roman. Masterarbeit Universität Wien (Wien 2019)

<sup>19</sup> Ninic, Das Motiv des Coming-of-Age im Postkolonialen Roman. 18.

In dieser von Ninic angesprochenen kritischen Auseinandersetzung grenzt sich der Coming of Age – Roman ebenfalls vom Adoleszenzroman ab, gleichzeitig stellt sie ein wesentliches und sinnstiftendes Merkmal des Coming of Age – Romans.

Eine weitere Besonderheit stellt für Lötscher die „Gleichzeitigkeit gegensätzlicher emotionaler Zustände“<sup>20</sup> dar.

„Versucht man, die spezifische Erfahrung von Coming-of-Age-Filmen (...) heuristisch zu beschreiben, müsste man von einer überschließenden Energie reden, die sich aus der Gleichzeitigkeit gegensätzlicher emotionaler Zustände speist. Sie sorgt dafür, dass sich die ZuschauerInnen in einem oxymoronischen Zustand befinden. Lachen und Weinen lassen sich nicht mehr auseinanderhalten, sondern verschmelzen zu einer einzigen Afektlage. Es ist, als öffneten sich die ästhetischen Poren weiter als bei jedem anderen Genre für die unmittelbare Nachbarschaft von Verzweiflung und Euphorie, Tragik und Komik. Immer ist alles todernst und zugleich hochironisch“.<sup>21</sup>

Diese Gleichzeitigkeit gegensätzlicher emotionaler Zustände würde wiederum mit Kaulens Definition des Adoleszenzromans d'accord gehen, wenn er von einem Schwerpunkt auf die psychische Innenwelt der Protagonist:innen spricht.<sup>22</sup>

In Bezug auf das Verständnis von Coming of Age – Literatur in dieser Arbeit ist an dieser Stelle Folgendes festzuhalten: Coming of Age – Literatur ist dem Adoleszenzroman nicht unähnlich, das Alter des Protagonist:innen ist jedoch kein so strenges Kriterium. Auch bereits erwachsene Figuren können im Coming of Age – Roman mit adoleszenten Themen konfrontiert werden. Sie ist **mehrfachadressiert**, richtet sich also zur selben Zeit an jugendliche und erwachsene Rezipient:innen und grenzt sich hierdurch weiter von Adoleszenzliteratur ab. Sie ist kein Bildungsroman, da das Motiv der Bildung bei der Entwicklung der Protagonist:innen keine überbetonte Rolle spielt und das Endergebnis nicht die unreflektierte Eingliederung in die Mehrheitsgesellschaft ist, sondern eine kritische Auseinandersetzung mit eben dieser erfolgt. **Wesentlich** für Coming of Age – Literatur sind Schwellenzustände und Übergangsriten, welche mit dem Wechsel von einem Lebensabschnitt in den nächsten einhergehen. Ebenso wichtig für Coming of Age – Literatur ist die Behandlung adolescenter Themen. Um nun also von Coming of Age – Literatur sprechen zu können, müssen folgende Kriterien erfüllt sein:

---

<sup>20</sup> Lötscher, Melodrama, Paranoia, Coming-of-Age. 107.

<sup>21</sup> Lötscher, Melodrama, Paranoia, Coming-of-Age. 107 – 108.

<sup>22</sup> Natürlich ist nicht jede Behandlung der psychischen Innenwelt automatisch eine Darstellung oxymoronischer Zustände. Eine Darstellung der Gleichzeitigkeit gegensätzlicher emotionaler Zustände zeugt jedoch von einer Schwerpunktsetzung auf die psychische Innenwelt der Protagonist:innen.

Kriterium	Beschreibung
<b>Mehrfachadressierung</b>	Coming of Age – Literatur richtet sich sowohl an Jugendliche, als auch an Erwachsene.
<b>Adoleszente Themen</b>	Coming of Age – Literatur behandelt adoleszente Themen „Abgrenzung, Außenseitertum, Drogenerfahrung, Freundschaft, Geschlechterrollen, Gewalt, Identitätsfindung, (individuelle und soziale) Konflikte, Kriminalität, Liebe, Scheitern, Sexualität, Tod, Verlust.“ <sup>23</sup>
<b>Kritische Auseinandersetzung mit „Zielgesellschaft“</b>	Coming of Age – Literatur setzt sich kritisch mit eben jener Gesellschaft auseinander, in welche die Protagonist:innen eintreten sollen.
<b>Schwellenzustände und Übergangsriten</b>	Coming of Age – Literatur beschreibt Schwellenzustände und Übergangsriten, die mit dem Wechsel von einem Lebensabschnitt in den nächsten einhergehen.
<b>(jugendliche Lebenswelt)</b>	Nicht zwingendermaßen wird die Geschichte eines bzw. einer Adoleszenten erzählt – teilweise haben Protagonist:innen die jugendliche Lebenswelt bereits verlassen, werden aber trotzdem mit adoleszenten Themen konfrontiert.

Tabelle 3: Kriterien der Coming of Age - Literatur in dieser Arbeit

### 2.1.2 Übergänge und Schwellenzustände

Wenn im weiteren Verlauf der Frage nachgegangen werden soll, welche Schwellenzustände und Übergänge sich in den ausgewählten Werken finden lassen, so gilt es an dieser Stelle einige Begrifflichkeiten zu klären.

Die grundlegende Überlegung zu Schwellenzuständen geht auf Arnold van Gennep<sup>24</sup> und seiner Abhandlung über Übergangsriten zurück. *Van Gennep* geht davon aus, dass es in jeder Gesellschaft verschiedene soziale Gruppierungen gibt, welche wiederum in verschiedene Untergruppen aufgeteilt sind. Bei einem Wechsel von der einen in die andere Gruppe müssen

<sup>23</sup> Münschke, Coming-of-Age-Film 2.

<sup>24</sup> Arnold van Gennep, Übergangsriten (Les rites de passage). Aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff Mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherff, 3. erweiterte Auflage 2005 (Frankfurt am Main 2005)

gewisse Rituale absolviert werden, um das Individuum von der einen in die andere Gruppe zu führen.<sup>25</sup>

Die für die vorliegende Arbeit wesentliche Gruppenunterscheidung *van Genneps* ist die Unterscheidung nach Altersklassen, die er wie folgt beschreibt:

„In jeder Gesellschaft besteht das **Leben eines Individuums** darin, nacheinander von einer Altersstufe zur nächsten und von einer Tätigkeit zur anderen überzuwechseln. Wo immer zwischen Altersgruppen und Tätigkeitsgruppen unterschieden wird, ist der Übergang von einer Gruppe zur anderen von speziellen Handlungen begleitet (...) Das Leben eines Menschen besteht somit in einer **Folge von Etappen**, deren End- und Anfangsphasen einander ähnlich sind: Geburt, soziale Pubertät, Elternschaft, Aufstieg in eine höhere Klasse, Tätigkeitsspezialisierung. Zu jeder dieser Ereignisse gehören **Zeremonien**, deren Ziel identisch ist: Das Individuum **aus einer genau definierten Situation** in eine andere, ebenso **genau definierte hinüberzuführen**. (...) Jedenfalls hat sich das **Individuum verändert**, wenn es **mehrere Etappen hinter sich gebracht** und **mehrere Grenzen überschritten** hat.“<sup>26</sup>

Der Übergang zwischen den jeweiligen Gruppen erfolgt nach *van Genneps* Theorie in sogenannten Übergangsriten, welche sich wiederum in einen Dreischnitt gliedern:

„Übergangsriten erfolgen also, theoretisch zumindest, in drei Schritten: **Trennungsriten** kennzeichnen die Ablösungsphase, **Schwellen- bzw. Umwandlungsriten** die Zwischenphase (die Schwellen- und Umwandlungsphase) und **Angliederungsriten** die Integrationsphase.“<sup>27</sup>

*Van Gennep* weist jedoch darauf hin, dass diese drei Phasen nicht immer gleich stark ausgeprägt sein müssen und teilweise auf ein Minimum reduziert sein können. Ebenso können die drei Phasen weiter unterteilt sein, wenn einzelne Phasen derart stark ausgebildet sind, dass sie wiederum eigenständige Phasen bilden.<sup>28</sup>

Zur besseren Übersicht kann *van Genneps* Grundüberlegung in Form der untenstehenden Grafik zusammengefasst werden:



Abbildung 1: *van Genneps* drei Schritte des Überganges<sup>29</sup>

Der Übergang von einer Gruppe in eine andere gestaltet sich also laut *van Gennep* idealerweise in einem Dreischritt, in dem sich das Individuum zunächst von seiner alten (Alters-)klasse ablöst, anschließend einen Schwellenzustand erlebt und sich schließlich an die neue Altersklasse angliedert um so seinen Zielzustand zu erreichen. Die einzelnen Schritte können dabei, wie gesagt, unterschiedlich stark ausgeprägt sein.

<sup>25</sup> Vgl. *van Gennep*, Übergangsriten 12 – 14.

<sup>26</sup> *van Gennep* 15.

<sup>27</sup> *van Gennep*, Übergangsriten 21.

<sup>28</sup> Vgl. *van Gennep* 21.

<sup>29</sup> Eigene Darstellung basierend auf *van Genneps* drei Schritten des Überganges (Vgl. *Gennep* 21.)

*Van Genneps* Theorie aufgreifend, beschäftigte sich Victor *Turner*<sup>30</sup> im speziellen mit dem Schwellenzustand, also der Phase zwischen Trennung und Angliederung. Turner führt hierbei mit der **Communitas** einen neuen Begriff ein, der während des Schwellenzustandes eine besondere Bedeutung erhält.

Turner geht davon aus, dass sich das Individuum während des Schwellenzustandes in einer Zwischenwelt befindet, einer Welt die „wenig oder keine Merkmale des vergangenen oder zukünftigen Zustands aufweist“<sup>31</sup> Damit sind Schwellenwesen<sup>32</sup> in einem Raum, der durch Unbestimmtheit gekennzeichnet ist, ein Raum, welcher oft mit dem Tod, der Dunkelheit oder der **Wildnis** in Verbindung gebracht wird. Während des Schwellenzustandes werden Schwellenwesen häufig als besitzlos und **nackt** dargestellt, was darauf verweist, dass sie während des Schwellenzustandes über **keinen Status** verfügen.<sup>33</sup> Mit dem Schwellenzustand können körperliche Härtetests, Demütigungen und Torturen einhergehen, durch die der alte Status des Schwellenwesens zerstört werden soll.<sup>34</sup>

**Communitas** ist in Turners Überlegung der Gegenpart zur Gesellschaft also eines von zwei „Hauptmodellen menschlicher Sozialbeziehungen.“<sup>35</sup>

„Das erste Modell stellt Gesellschaft als strukturiertes, differenziertes und oft hierachisch gegliedertes System politischer, rechtlicher und wirtschaftlicher Positionen mit vielen Arten der Bewertung dar, die die Menschen im Sinne eines ‚Mehr‘ oder ‚Weniger‘ trennen. Das zweite Modell, das in der **Schwellenphase** deutlich erkennbar wird, ist das der Gesellschaft als **unstrukturierte** oder rudimentär strukturierte und relativ **undifferenzierte** Gemeinschaft, *comitatus*, oder auch als **Gemeinschaft Gleicher**, die sich gemeinsam der allgemeinen Autorität der rituellen Ältesten unterwerfen.“<sup>36</sup>

Turner beschreibt *Communitas* als die Abwesenheit von Sozialstruktur, quasi ein Wegfallen der üblichen sozialen Ordnung. In der *Communitas* können Figuren aus dem unteren Bereich der Gesellschaft Autorität ausüben und umgekehrt, in der *Communitas* sind übliche Strukturen außer Kraft gesetzt. Als Beispiel führt Turner Initiationsriten indigener Völker an, bei welchen die angehenden Häuptlinge während des Schwellenzustandes ihre Autorität verlieren und beispielsweise von Untergebenen beschimpft werden dürfen<sup>37</sup>.

---

<sup>30</sup> Victor *Turner*, Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Aus dem Englischen und mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherf, Neuauflage 2005 (Frankfurt am Main 2005)

<sup>31</sup> *Turner*, Das Ritual 94.

<sup>32</sup> So bezeichnet Turner die Individuen, während sie sich im Schwellenzustand befinden.

<sup>33</sup> Vgl. *Turner*, Das Ritual 94 – 95.

<sup>34</sup> Vgl. *Turner* 103.

<sup>35</sup> *Turner* 96.

<sup>36</sup> *Turner* 96.

<sup>37</sup> Vgl. *Turner* 100 – Beschreibung des Kumukindyla-Ritus, bei dem der zukünftige Häuptling während des Schwellenzustandes durch Untergebene erniedrigt werden darf.

*Communitas* ist dabei jedoch etwas zwangsläufig Flüchtiges und Spontanes:

„Communitas kann keine Ressourcen manipulieren oder soziale Kontrolle ausüben, ohne ihr eigenen Wesen zu verändern und aufzuhören, Communitas zu sein. Communitas kann aber die akkumulierten Sünden und Spaltungen der Struktur durch kurze Offenbarungen ‚ausbrennen‘ oder ‚wegwaschen‘ (...)"<sup>38</sup>

Mit anderen Worten beschreibt *Communitas* also gewissermaßen ein kurzes Aussetzen der üblichen Gesellschaftsordnung zu Gunsten eines menschlichen Miteinanders der Gleichheit, in welchem alle sozialen (Status-)Unterschiede und alle gesellschaftlichen Klassen für eine kurze Zeit nichtig sind. Im Schwellenzustand kann *Communitas* – aufgrund des nicht vorhandenen Status des Schwellenwesens – erfahren werden, letztlich kehrt das Schwellenwesen aber wieder in die „normale“ Gesellschaftsordnung zurück.

Zur besseren Übersicht kann Turners Beschreibung des Schwellenzustandes auch in Form von Unterscheidungen zum Regelzustand dargestellt werden:

Schwellenzustand	Regelzustand (Statussystem)
Übergang	Zustand
Totalität	Partialität
Homogenität	Heterogenität
<b>Communitas</b>	Struktur
Gleichheit	Ungleichheit
<b>Besitzlosigkeit</b>	Besitz
<b>Statuslosigkeit</b>	Status
<b>Nacktheit</b> oder uniforme Kleidung	Kleidungsunterschiede
Sexuelle Enthaltsamkeit	Sexualität
Minimierung der Geschlechterunterschiede	Maximierung der Geschlechterunterschiede
Ranglosigkeit	Rangunterschiede
<b>Demut</b>	gerechter Stolz auf Position
Desinteresse an persönlicher Erscheinung	Achten auf persönliche Erscheinung
Keine Vermögensunterschiede	Vermögensunterschiede
Selbstlosigkeit	Selbstsucht
Totaler Gehorsam	Gehorsam nur gegenüber höherem Rang
Sakralität	Säkularität
Sakrale Einweisung	Technisches Wissen
Schweigen	Sprechen
Aufhebung verwandtschaftlicher Rechte und Pflichten	Verwandtschaftliche Rechte und Pflichten

<sup>38</sup> Turner 176.

Ständiger Bezug auf mystische Kräfte	Zeitweiliger Bezug auf mystische Kräfte
Dummheit	Klugheit
Simplizität	Komplexität
Hinnahme von Schmerz und Leid	Vermeidung von Schmerz und Leid
Unselbstständigkeit	Grade der Selbstständigkeit

Tabelle 4: Gegensatzpaare zwischen Schwellen- und Regelzustand nach Turner<sup>39</sup>

### 2.1.3 Potenzielle didaktische Funktion

Das dieser Arbeit zu Grunde liegende Verständnis von Coming of Age – Literatur wurde in Kapitel 2.1.1 dargelegt. Um nun der Frage nachzugehen, welches didaktische Potential mit dieser Art der Literatur einhergeht, muss zunächst angenommen werden, dass sich Coming of Age – Literatur im Dunstkreis der Kinder- und Jugendliteratur bewegt und in ihrem didaktischen Potential dem Adoleszenzroman nicht unähnlich ist.

Das der Kinder- und Jugendliteratur zugesprochene didaktische Potential ist vielfältig und füllt ganze Monografien. Hans Heino *Ewers*<sup>40</sup> nennt als Zweck der Kinder- und Jugendliteratur beispielsweise folgende Aspekte: So sei Kinder- und Jugendliteratur einerseits ein „Medium der Wissens- und Wertevermittlung“<sup>41</sup> und damit didaktische Literatur. Hierbei vermittelt sie entweder grundlegende moralische bzw. religiöse Werte oder behandelt klare Verhaltensregeln. Gleichzeitig werden je nach Epoche verschiedene Wissensbestände vermittelt – also Fachwissen aus unterschiedlichsten Disziplinen.<sup>42</sup> Kinder- und Jugendliteratur stellt für *Ewers* jedoch auch ein „Mittel der rhetorischen Erziehung (...), Medium des Literaturerwerbs und der literarischen Bildung (...) Mittel der Leseförderung [und] Medium der ästhetischen Erziehung“<sup>43</sup> dar. Zusätzlich würde Kinder- und Jugendliteratur die Persönlichkeits- und Identitätsbildung unterstützen.<sup>44</sup>

Moderne Kinder- und Jugendliteratur, wie sie Günter *Lange*<sup>45</sup> behandelt, zeichnet sich dadurch aus, dass sie Fragen aufwirft, welche für heutige Leser:innen relevant sind, ohne fertige Antworten aufzuzwingen.

<sup>39</sup> Turner, Das Ritual 105.

<sup>40</sup> Hans-Heino *Ewers*, Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage (Paderborn 2012)

<sup>41</sup> *Ewers*, Literatur für Kinder und Jugendliche. 151.

<sup>42</sup> Vgl. *Ewers* 141 – 142.

<sup>43</sup> *Ewers* 151.

<sup>44</sup> Vgl. *Ewers* 151.

<sup>45</sup> Günter *Lange*, Erwachsen werden. Jugendliche Adoleszenzromane im Deutschunterricht. Grundlagen – Didaktik – Unterrichtsmodelle 3.überarbeitete und veränderte Auflage (Baltmannsweiler 2012)

„Intention dieser Jugendbücher ist es, Selbstfindung und Selbstständigkeit, Phantasie und Veränderungswillen der jungen Leser zu fördern; nicht von der Wirklichkeit abzulenken, sondern provozierende Fragen im Hinblick auf die Wirklichkeit zu stellen; keine fertigen, endgültigen Antworten zu liefern, sondern zum Nachdenken anzuregen.“<sup>46</sup>

*Lange* postuliert für diese modernen Kinder- und Jugendliteratur – zu welcher er ausdrücklich auch Adoleszenz Romane zählt, **fünf wesentliche didaktische Funktionen**:

1. *Befriedigung von Identifikationsbedürfnissen:*

Leser:innen können sich leicht in die Protagonist:innen hineinversetzen. „Sie können deren Handlungen (...) nachvollziehen und auf sich selbst übertragen.“<sup>47</sup> Damit einher geht die Erweiterung der Erlebnis- und Erfahrungsräume der Leser:innen. In diesem Sinne regt moderne Kinder- und Jugendliteratur zur Reflexion an und gibt Denkanstöße.<sup>48</sup>

2. *Information*

Moderne Kinder- und Jugendliteratur bietet nicht nur Unterhaltung, sondern informiert über „geographische, politische, historische und anthropologische Themen“<sup>49</sup>. Ob diese Informationen aus der Gegenwart oder Vergangenheit stammen, oder die eigene oder eine fremde Kultur betreffen, spielt keine Rolle – jugendliche Leser:innen sind daran interessiert.<sup>50</sup>

3. *Erweiterung des Bewusstseins und Erfahrungsraumes*

Durch Aufzeigen von gesellschaftlichen Zusammenhängen regt die Kinder- und Jugendliteratur zur kritischen Reflexion von „Denk-, Verhaltens- und Handlungsmustern“<sup>51</sup> an und führt so zur Infragestellung der eigenen Muster.

4. *Ästhetische Bildung*

Durch die besondere Gestaltung von Kinder- und Jugendliteratur regt diese die Jugendlichen zum Lesen an und erleichtert damit den Zugang zur Literatur.<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> *Lange*, Erwachsen werden. 32.

<sup>47</sup> *Lange*, Erwachsen werden 32.

<sup>48</sup> Vgl. *Lange* 32.

<sup>49</sup> *Lange* 33.

<sup>50</sup> Vgl. *Lange* 33.

<sup>51</sup> *Lange* 33.

<sup>52</sup> Vgl. *Lange* 33.

## 5. Brückenfunktion

Durch Kinder- und Jugendliteratur erlernen Leser:innen auch den Umgang mit weiterführender, komplexerer Literatur. Analysieren, Beurteilen und genereller produktiver Umgang mit Literatur werden erlernt und geübt.<sup>53</sup>

Es zeigt sich demnach auch in der modernen Auffassung von Kinder- und Jugendliteratur ein reichhaltiges didaktisches Potential, welches dieser Gattung zugesprochen wird.

Mit der Funktion der Literatur im Literaturunterricht beschäftigt sich Carsten *Gansel*.<sup>54</sup> Laut ihm ist erfolgreicher Literaturunterricht insbesondere von zwei Faktoren abhängig:

„Die allgemeinen Ziele des Literaturunterrichts beim Umgang mit Texten sind nur erreichbar, wenn eine Balance zwischen a) Lesemotivation und -vergnügen und b) einer über literarisches Lernen vermittelten Rezeptionskompetenz gelingt.“<sup>55</sup>

Wenn nun Kinder- und Jugendliteratur aufgrund ihrer Themenauswahl und der leicht möglichen Identifikation mit den Protagonist:innen für erhöhte Lesemotivation und Lesevergnügen sorgt und gleichzeitig die Reflexionskompetenz schult, stellt sie die ideale Grundlage für den Literaturunterricht dar.

Um nun der Frage nach der didaktischen Funktion der Coming of Age – Literatur nachzukommen, kann wohl davon ausgegangen werden, dass die fünf genannten didaktischen Funktionen auch durch die Coming of Age Literatur bedient werden – damit würde auch Coming of Age – Literatur eine willkommene Grundlage für gelungenen Literaturunterricht darstellen.

## 2.2 Die Artusepik als Genre

Im Folgenden soll nun kurz auf die Geschichte des Begriffs Artusepik eingegangen werden. Die Figur des Artus tritt erstmals im neunten Jahrhundert in Form einer Textquelle auf, die einen Heerführer um 500 beschreibt. Im Laufe der Geschichte wurde die Figur immer wieder aufgegriffen und mit verschiedensten Erzählmotiven ausgeschmückt. Geoffrey von *Monmouth* macht Artus in seiner *Historia regum Britanniae* um 1130 zu jenem König, unter welchem Britannien den „Höhepunkt seiner Entfaltung“<sup>56</sup> erreichte. Der Normanne *Wace* erweiterte die Geschichte in seinem *Roman de Brut* um die runde Tafel und erhob Artus zum idealen König

---

<sup>53</sup> Vgl. *Lange* 33.

<sup>54</sup> Carsten *Gansel*, Moderne Kinder- und Jugendliteratur . Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht (Berlin 2021)

<sup>55</sup> *Gansel*, Moderne Kinder- und Jugendliteratur 89.

<sup>56</sup> Christoph *Cormeau* und Wilhelm *Störmer*, Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. Dritte, aktualisierte Auflage mit bibliographischen Ergänzungen (1992/93 bis 2006) von Thomas Bein (München 2007) 165.

seiner Zeit. Mit *Chrétien de Troyes* wurde das Artusmotiv in neue Höhen gehoben, um 1170 entstand mit *Erec et Enide* der erste Artusroman. Später folgten um 1176 *Cligés*, um 1180 *Lancelot und Yvain* und um 1190 *Perceval*, letzterer blieb jedoch wie auch *Lancelot* unvollendet.<sup>57</sup>

Als Vater der deutschsprachigen Artusepik kann Hartmann von Aue genannt werden, um 1180 adaptiert er *Chrétien's Erec*, um 1200 folgt seine Version von *Yvain*. Seine „höfische Adaption wird als Mittelweg einer wortwörtlichen Nacherzählung der französischen Quelle und einer freien Nachdichtung beschrieben“<sup>58</sup> – der französische Stoff wurde so aufbereitet, dass er auch an deutschen Höfen großen Erfolg hatte.<sup>59</sup> Um 1200 adaptiert Wolfram von Eschenbach *Chrétien's Parzival*, er erweitert das unvollständige Original unter anderem durch ein Ende und eine Vorgeschichte.<sup>60</sup>

Unter dem Begriff Artusepik versteht man nun alle mittelalterlichen Verserzählungen im Dunstkreis der Artusthematik. Hierbei tritt die Figur des König Artus fast immer im Hintergrund auf, die Protagonisten der Romane sind Tafelrundenritter.<sup>61</sup>

Als charakteristische Strukturmerkmale dieser Gattung nennt Heinz Sieburg vor allem in der Abgrenzung zur Heldendichtung „eine auf einen glücklichen Ausgang zulaufende Struktur“<sup>62</sup> und einen didaktischen Unterton, welcher Rezipient:innen zu „wahrem Ritter- und Herrscher-tum“<sup>63</sup> anleitet. Artusromane spielen an einem fiktiven Ort und stellen keinen Anspruch auf Historizität, auch dies unterscheidet sie von Heldendichtungen.

Auf den Punkt bringt auch Ulrich Wyss diese Abgrenzung, wenn er schreibt:

„Der Artusroman verzichtet denn auch auf die meisten Möglichkeiten, seine Welt an die Erfahrungssphäre des Publikums irgendwie anzuschließen: weder behauptet er, seine Protagonisten seien die Vorfahren von, sagen wir, Karl dem Großen oder anderen Großen der Weltgeschichte gewesen, noch siedelt er seine Erzählung in einer Topographie an, die wir auf der Landkarte wiederfinden könnten. Carduel, Camaalot, Plimlizoel, wo immer der Artushof tagt – es sind zumeist Lokalitäten aus einem Reich, das nicht von dieser Welt zu sein scheint.“<sup>64</sup>

<sup>57</sup> Vgl. Cormeau, Hartmann von Aue. 164 – 167.

<sup>58</sup> Heinz Sieburg, Literatur des Mittelalters (Berlin 2010) 125.

<sup>59</sup> Vgl. Sieburg, Literatur des Mittelalters 125 – 126.

<sup>60</sup> Vgl. Sieburg 149.

<sup>61</sup> Vgl. Sieburg 123.

<sup>62</sup> Sieburg 127

<sup>63</sup> Ebda.

<sup>64</sup> Ulrich Wyss, Fiktionalität – heldenepisch und arthurisch. In: Volker Mertens und Friedrich Wolfzettel (Hg.) Fiktionalität im Artusroman. Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15. Februar 1992 unter Mitarbeit von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer (Tübingen 1993) 242 – 257.

Die eigentliche Handlung der Artusepen wird von Rittern getragen, welche laut Sieburg als „dezidiert christlich geformte“<sup>65</sup> Figuren auftreten. Im Gegensatz zur Heldendichtung finden sich bei Artusromanen zusätzlich selbstbewusste Autorennennungen.<sup>66</sup>

Ein Merkmal, welches im Zusammenhang mit Hartmanns Artusepen genannt wird, ist der besondere Handlungsverlauf. Bereits 1948 erkennt Hugo Kuhn<sup>67</sup> einen sogenannten **doppelten Cursus** in Hartmanns *Erec*. Damit meint er die doppelte Abfolge ähnlicher Handlungselemente. Kuhn teilt die Handlung von Hartmanns *Erec* in zwei Hauptgeschichten – einmal die Geschichte Erecs und Enites bis zur Vermählung und einmal die Geschichte ab dem *verligen* – welche er wiederum in mehrere Teilgeschichten unterteilt. Den doppelten Cursus sieht Kuhn zunächst innerhalb der beiden Hauptgeschichten – beispielsweise, wenn sich innerhalb der zweiten Hauptgeschichte das Räuberabenteuer doppelt, oder wenn zweimal ein Graf Enites Schönheit verfällt. Doch auch innerhalb der kompletten Geschichte macht Kuhn einen doppelten Cursus aus: Einerseits finden sich wieder gedoppelte Motive – wie der Ritter und seine unbekannte Freundin (Ider und Mabonagrin) und andererseits findet eine doppelte Abfolge von Abstieg und Aufstieg statt. Der erste Abstieg wird durch die Zwergenschande ausgelöst. Durch den Sperberwettkampf und die Hochzeit erfolgt wieder ein Aufstieg. Der zweite Abstieg wird durch das *verligen* ausgelöst und anschließend folgt der erneute Aufstieg.<sup>68</sup>

Während Kuhns Theorie sich zunächst nur auf Hartmanns *Erec* bezog, wurde sie in weiterer Folge immer wieder verändert und auch auf andere Werke angewendet. Walter Haug<sup>69</sup> spricht dann 1971 vom **Doppelkreis** und sieht diesen in allen sogenannten klassischen Artusromanen – also in *Erec*, *Iwein* und *Parzival*:

„Die Romanhandlung wird einen gegliederten Stationenweg entlanggeführt. Der Prozeß, den sie zum Ausdruck bringt, faltet sich in der Handlung über den Weg aus. Der Sinn dessen, was sich in den einzelnen Stationen ereignet, wird damit wesentlich durch seinen Stellenwert im Schema bestimmt, d.h. die Situationen sind symbolisch auf ihre strukturelle Position bezogen. Für die weitere Gliederung der Stationenfolge ist charakteristisch, daß der Weg in der Form eines **Doppelkreises** angelegt ist. Der zweite Handlungszyklus wiederholt dabei in gewisser Weise den ersten, indem er den Helden unter veränderten Vorzeichen und neuen Bedingungen über einen parallelen Weg führt. Der zweite Zyklus zeigt der komplexeren Ausgangslage entsprechend einen differenzierten inneren Aufbau.“<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup> Sieburg 127.

<sup>66</sup> Vgl. Sieburg 127 – 128.

<sup>67</sup> Hugo Kuhn, *Erec* [1948] In: Hugo Kuhn (Hg.) *Dichtung und Welt im Mittelalter* (Stuttgart 1959) 133 - 150.

<sup>68</sup> Vgl. Kuhn, *Erec* (133 - 150)

<sup>69</sup> Walter Haug, Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1971, 45 (4) 668 – 705.

<sup>70</sup> Haug, Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach 669.

Volker *Mertens*<sup>71</sup> greift diese Überlegungen ebenfalls auf und spricht schließlich vom **Schema des Doppelweges**. In einer grafischen Darstellung veranschaulicht er nochmals die doppelte Abfolge von Aufstieg und Sturz in Hartmanns Erec.<sup>72</sup> 2010 spricht *Sieburg* - von der üblichen Terminologie abweichend – von der „**N-Struktur**“<sup>73</sup>, er begründet dies damit, dass „die Form des Buchstabens N sehr präsent den Aufstieg, Fall und erneuten Aufstieg des Protagonisten veranschaulicht.“<sup>74</sup>

„Die Grundstruktur des Artusromans (...) besteht darin, dass ein Artusritter durch ruhmreiche Kämpfe zunächst rasch den Gipfelpunkt des Ruhmes erstürmt, indem er Gemahlin und Herrschaft gewinnt. Aber der Erfolg ist trügerisch und rasch vertan, da sich der Ritter als noch unfertige Persönlichkeit erweist (...). Die schockhafte Erkenntnis schuldhafte Versagens stürzt den Protagonisten in eine existentielle Krise. Von diesem Nullpunkt aus findet er aber durch Bewährungsproben wieder hinauf zum Gipfel, den er jetzt – als gefestigte Persönlichkeit – zu Recht und dauerhaft einnimmt.“<sup>75</sup>

Sieburgs „N“ mag ein seltsam verzerrtes sein, vor allem wenn man an die teilweise unterschiedliche Länge der einzelnen Abschnitte im Romann denkt, dennoch handelt es sich um ein interessantes Modell, welches vom klassischen Doppelweg abweicht. Bei der N – Struktur steht nicht mehr die Doppelung der Abläufe im Vordergrund, sondern quasi ein Aufstieg, der durch eine Krise unterbrochen wird. Die N – Struktur betont eben dieses „auf und ab“, welches für die folgende Untersuchung eine wesentliche Rolle spielen wird.

Möglicherweise handelt es sich dabei um eine gewisse Reaktion auf die **Kritik des Doppelweges**. So beklagt unter anderem Elisabeth *Schmid*<sup>76</sup> bereits 1999 den unreflektierten und allgemeingültigen Umgang mit der Theorie des Doppelweges. Laut ihr führe eine regelrechte Fixierung auf den Doppelweg dazu, dass teilweise falsche Schlüsse gezogen und Interpretationen in ein bestehendes Modell gepresst würden. Teilweise würden Widersprüche dann ignoriert oder gar nicht gesehen werden:

„Doch weil in dem dominierenden lignage der Artusromanforschung das Strukturschema das eigentliche Faszinosum des Artusromans ausmacht, könnten Unterschiede an der Textoberfläche nur stören.“<sup>77</sup>

In anderen Worten verhindere so das sture Festhalten an der Doppelwegtheorie, neue Erkenntnisse zu gewinnen oder alte Fehler zu erkennen.

---

<sup>71</sup> Volker *Mertens*, Der deutsche Artusroman (Stuttgart 1998)

<sup>72</sup> Vgl. *Mertens*, Der deutsche Artusroman 58 – 61.

<sup>73</sup> *Sieburg*, Literatur des Mittelalters 129.

<sup>74</sup> *Sieburg* 129.

<sup>75</sup> *Sieburg*, Literatur des Mittelalters 128 – 129.

<sup>76</sup> Elisabeth *Schmid*, Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung. In: Friedrich *Wolfzettel* (Hg.) Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze (Tübingen 1999) 69 – 85.

<sup>77</sup> *Schmid*, Weg mit dem Doppelweg. 83

Des Weiteren beklagt Schmid den Trugschluss, dass der Doppelweg als Schablone für alle Artusromane gelte, bzw. dass Erec die Romanvorlage für alle Artusromane wäre. Auch dieses Missverständnis führt sie darauf zurück, dass angesichts der scheinbaren Allgemeingültigkeit des Doppelweges versucht würde, alle Artusromane in dieses Modell zu pressen.<sup>78</sup>

Angesichts dieser Kritik erschien Sieburgs **N-Struktur** dann vielleicht als versöhnlicheres Modell. Im Mittelpunkt stehen hier nicht doppelte Abläufe, sondern der Fakt, dass in Artusromaneen junge Helden sehr schnell sehr erfolgreich werden, dann in eine tiefe Krise stürzen und sich anschließend zurückkämpfen. Die jungen Protagonisten scheitern mit anderen Worten am Übergang in einen neuen Lebensabschnitt und müssen anschließend durch Bewährungsproben zu jener Person werden, die sie zu sein haben. Diese Betrachtungsweise macht dann auch die Frage nach einer möglichen Lesbarkeit als Coming of Age Roman überhaupt erst möglich.

An dieser Stelle muss jedoch betont werden, dass natürlich nicht alle Artusromane diesem Schema folgen, es daher auch nicht als charakteristisch für alle Artusromane gelten kann. Für die in dieser Arbeit behandelten Werke lässt sich das Modell jedoch anwenden.

### 2.2.1 Potenzielle didaktische Funktion

Der Handlungsverlauf der Artusepik, selbstbewusste, teilweise belehrende Autorennennungen und der auch von Sieburg postulierte didaktische Unterton der Werke lassen die Frage aufkommen, worin nun diese didaktische Funktion der Artusepik besteht. Interessanterweise findet sich mit *Thomasin von Zerklaeres* „Der Welsche Gast“<sup>79</sup> ein Werk, welches man unter anderem als Knigge des Mittelalters mit expliziter Lektüreempfehlung der Artusepik bezeichnen könnte. Im Folgenden soll daher auf dieses Werk genauer eingegangen werden.

*Thomasin von Zerklaere* behandelt in zehn Teilen die höfischen Tugendlehren. Horst Brunner<sup>80</sup> ordnet das Werk in die Gruppe der größeren didaktischen Gedichte ein und spricht bei Thomasins *Welschem Gast* vom „bedeutendsten und erfolgreichsten Lehrgedicht des 13.Jh.s.“<sup>81</sup> Die Entstehung des Werkes wird mit 1215 datiert, erhalten sind 24 Textzeugnisse.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Vgl. Schmid 69 – 85.

<sup>79</sup> *Thomasin von Zerklaere*. Der Welsche Gast – zitiert nach: *Thomasin von Zerklaere*, Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen von Eva Willms (Berlin 2004)

<sup>80</sup> Horst Brunner, Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick. Erweiterte und bibliographisch aktualisierte Ausgabe 2013 (Stuttgart 2013)

<sup>81</sup> Brunner, Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit im Überblick 277.

<sup>82</sup> Vgl. Brunner 277 – 287.

Für die vorliegende Arbeit von besonderer Bedeutung ist der achte Teil, in welchem *Thomasin* auf die Bedeutung von Literatur für die Entwicklung junger Menschen eingeht. Zunächst beschreibt er ab Vers 1029, was *juncvrouwen*<sup>83</sup> lesen sollen:

„*juncvrouwen suln gern vernemen / Andromaches, dâ von si nemen / mügen bilde und guote lere; / des habent si beidiu vrum und ère. / si suln hoeren von Ènit, / daz si die volgen àne nît. / si suln ouch Pênelopê / der vrouwen volgn und Oenonê, / Galjénâ und Blanscheflôr, / <..> unde Sôrdâmôr.*“ (Der Welsche Gast V.1029 - 1038)

Thomasin rät *juncvrouwen* an dieser Stelle explizit dazu, unter anderem von Enite zu lesen (zumindest von ihr zu hören), und sich an ihr zu orientieren. Die Leserinnen würden davon gute Vorbilder und Lehren ziehen können, Enite gelte es überhaupt nachzuahmen. Der Verweis auf Enite bedeutet zumindest indirekt eine Lektüreempfehlung des Erec für *juncvrouwen*. Stärker auf die Artusepik bezieht sich *Thomasins* Lektüreempfehlung für *juncherren*:

„*Juncherren suln von Gâwein / hoeren, Clîes, Èrec, Íwein, / und suln rihten sîn jugent / gar nâch Gâweins reiner tugent. / volgt Artûs, dem kûnege hêr, / der treit iu vor vil guote lêr*“ (Der Welsche Gast V.1041 - 1046)

Iwein, Cligés, Gawain, Erec und König Artus sollen sich die *juncherren* also zum Vorbild nehmen. Nach Gaweins reiner Tugend solle man gar seine *jugent* richten. Thomasin warnt davor, sich an Keie zu orientieren und stellt gleichzeitig fest, dass es zu seiner Zeit viele Keie gibt, angesichts seiner zahlreichen Nachkommen wisse er nicht mehr, wohin er flüchten solle. Bedauerlicherweise würde kein Parzival mehr leben, der diese vom Pferd stechen würde. (vgl. V. 1059 - 1066)

Es folgt eine Stelle, an welcher Thomasin die genannten Geschichten scheinbar explizit als Kinder- und Jugendliteratur deklariert:

„*Ir habt nu vernomen wol, / waz ein kint hoern und lesen sol. / ave die ze sinne kommen sint, / die suln anders dann ein kint / gemeistert werden, daz ist wâr, / wan si suln verlåzen gar / diu spel, diu niht wâr sint. / dâ mit sîn gemütet diu kint.*“ (Der Welsche Gast V. 1081 - 1086)

Die genannten Geschichten solle also das *kint* lesen, wer zu reiferem Verstand gekommen ist, soll diese erfundenen Geschichten jedoch hinter sich lassen. Damit ordnet Thomasin gewissermaßen die Artusepik in die Kategorie der erfundenen Phantasiegeschichten ein, welche sich laut seiner Auffassung vor allem an das *kint* richten.

Wer jedoch nicht fähig ist, sich weiterzubilden, der könne bei den Phantasiegeschichten bleiben. Denn auch, wenn diese Geschichten durch allerhand Lügen ausgestaltet seien, würde

---

<sup>83</sup> Auf die Übersetzung von *juncvrouwen* und anderen Adressierungen, wird an späterer Stelle eingegangen.

man auch in diesen Geschichten finden, was die Sinne verbessert. Letztlich würden die Geschichten auf gute Erziehung und Wahrheit verweisen. (vgl. V. 1108 - 1126)

Das (wie man es heute vielleicht nenne würde) „didaktische Potential“ dieser Phantasiegeschichten fasst Thomasin am Ende seiner Ausführung wie folgt zusammen:

„sint die âventiur niht wâr, / si bezeichnent doch vil gar, / waz ein ieglich man tuon sol, / der nach vriümkeit will leben wol. / dâ von ich den danken will, / die uns der âventuiure vil / in tiusche zungen hânt verkêrt. / guot âventiure zuht mêt.“ (Der Welsche Gast V.1131 - 1138)

Die gute *âventiure* fördert laut Thomasin, auch wenn sie erfunden ist, gutes Benehmen und zeigt sehr genau, was jemand tun soll, der nach *vriümkeit* strebt.

So deutlich Thomasins Bezeichnung der Artusepik als Literatur für Kinder und Jugendliche erscheinen mag, bei der Übernahme seiner Ausführungen auf das heutige Verständnis von Kindheit und Jugend ist Vorsicht geboten. Kapitel 2.3.1 geht ausführlich auf das Verständnis von Altersstufen im Mittelalter ein, an dieser Stelle soll jedoch kurz auf die mittelhochdeutschen Wörter und ihre Übersetzung eingegangen werden.

Wenn Thomasin in Vers 1026 von *kint* spricht, so übersetzt Eva Willms mit „junge Leute“, was auf den ersten Blick als eine sehr weite und ungenaue Übersetzung des Wortes wahrgenommen werden könnte. Tatsächlich ist das Wort *kint* jedoch weit weniger deutlich, als das heutige „Kind“. Laut Matthias Lexers Mittelhochdeutschem Taschenwörterbuch<sup>84</sup> sind Übersetzungen wie Kind, Sohn, Tochter, Knabe, Jungfrau möglich, „aber auch nach dem ritterschlage, ja in der ehe können junge männer u. frauen noch *kint* heissen“<sup>85</sup>. Der Begriff *kint* meint also nicht zwangsläufig Kinder nach heutigem Verständnis, sondern kann auch ältere Jugendliche miteinschließen, die vielleicht sogar schon verheiratete Ritter sind.

Thomasin empfiehlt in Vers 1029 *juncvrouwen* und in Vers 1041 *juncherren* die entsprechende Lektüre. Auch diese beiden Begriffe lassen keine genauen Aussagen über das Alter zu. Für *juncherren* wären laut *Lexer* Übersetzungen wie „junger herr, junger (noch nicht ritter gewordener) adeliger, junker, edelknabe“<sup>86</sup> möglich. Es kann sich dabei also um Kinder nach unserem heutigen Verständnis handeln, möglich sind allerdings – wie bei *kint* – auch deutlich

---

<sup>84</sup> Matthias Lexer, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit Nachträgen von Ulrich Pretzel. 38., unveränderte Auflage (Stuttgart 1992)

<sup>85</sup> Lexer, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 107.

<sup>86</sup> Lexer 102.

ältere Adressaten. Ähnlich verhält es sich mit *juncvrouwen was* mit „junge herrin; vornehmen junges fräulein, unverheiratete vornehme dienerin (...)“<sup>87</sup> übersetzt werden kann.

Angesichts dieser Unschärfe erscheint es als nicht abwegig, dass man die besprochene Stelle des Welschen Gastes nicht (nur) als Lektüreempfehlung für Kinder, sondern auch als Lektüreempfehlung für Jugendliche bzw. Adoleszente auslegen kann. Empfohlen wird in jedem Fall die Lektüre der Artusepik. Thamarin stellt diese Geschichten als lehrreich und das gute Benehmen fördernd dar. Die Helden der Artusepik sieht er als Vorbilder für die Rezipienten, im Fall der Enite aus Erec sogar für weibliche.

Barbara *Fleith* beschäftigt sich mit der Frage nach Mädchenliteratur im Mittelalter und unterscheidet neben lateinischer, katechetischer und Erbauungsliteratur auch unterhaltend – didaktische Literatur. Als Beispiel für letztere führt sie Erec an und verweist dabei ebenfalls auf Thomasins Lektüreempfehlung.<sup>88</sup> Die Bedeutung der Enite im Sinne einer didaktischen Mädchenlektüre fasst Fleith wie folgt zusammen:

„Enite setzt im Roman nun tatsächlich fast alle von den mittelalterlichen Autoren geforderten weiblichen Tugenden in Szene (...). Ihren vorbildlich weiblichen Charakter und ihre treue Opferbereitschaft beweist Enite auf ihrer gemeinsamen *aventure* - Fahrt in vielen Proben; sie wird damit zum Vorbild für junge, heiratswillige Mädchen. (...) Enite übernimmt die Rolle einer höfischen (Quasi-) Heiligen (...)“<sup>89</sup>

Unter dieser Betrachtungsweise erscheint Enite fast schon als personifizierte mittelalterliche Vorbildfunktion für junge Mädchen. Das sich generell ein belehrender Charakter der Artus – Epik nicht verleugnen lässt, betont Fleith an anderer Stelle und verweist auf den Dreischritt *docere-delectare-movere*, wobei „klassische“ Schultexte eher dem *docere* – also *Lehren* – näherstehen, Abenteuerromane hingegen eher dem *delectare* – also unterhalten und Hervorruften sanfter Emotionen:

„Topisch heißt es in der unterhaltenden Lektüre, sie solle vor allem dem Vermeiden der schädlichen Muße dienen! Inhalt der Lehre ist die Wissensvermittlung, die sowohl den alltäglichen Erfahrungsbereich als auch Verhaltensregeln oder Tugendvermittlung berührt (...) Jugendliche werden zudem mit der Frage nach der Entscheidung für oder gegen die Konsequenzen des zu wählenden oder schon gewählten, weltlich oder geistlich orientierten Lebensentwurfs konfrontiert. Dabei werden Rollen vorgezeichnet, in die Kinder und Jugendliche hineinschlüpfen sollen.“<sup>90</sup>

Besonders zeigt sich dies in den klar strukturierten Handlungen und eindeutig vorgezeichneten Figuren, bei denen etwaiges Fehlverhalten strengstens sanktioniert wird. Die Figuren

---

<sup>87</sup> *Lexer* 102.

<sup>88</sup> Vgl. Barbara *Fleith*, *Myne Lieben Doecktern*. Auf der Suche nach der idealen Mädchenlektüre im Mittelalter. In: Ulrike *Hascher-Burger*, *August den Hollander* und Wim *Janse* (Hg.) *Between Lay Piety and Academic Theology. Studies Presented to Christoph Burger on the Occasion of his 65th Birthday* (Leiden / Boston 2010) 145 – 146.

<sup>89</sup> *Fleith*, *Myne Lieben Doecktern* 157.

<sup>90</sup> *Fleith*, *Myne Lieben Doecktern* 161.

regen – wie auch Thomasin es postuliert – zum Nacheifern an und sind Vorbilder. Es handelt sich letztlich um belehrende Texte, auch wenn die belehrenden Aspekte oft indirekt vermittelt werden, also beispielsweise in der „Beschreibung und Bewertung der Protagonisten durch den Autor“<sup>91</sup> oder es werden „die Belehrungen in den Mund der Romanfiguren gelegt“<sup>92</sup>. Dies geht sogar so weit, dass bei manchen Figuren der Artus – Epik von „personifizierten Tugenden und Laster“<sup>93</sup> gesprochen werden kann.

„Oft agieren Haupt- und Nebenfiguren als personifizierte Tugenden und Laster, im Erec-Roman z.B. personifiziert Oringle die Liebestollheit und Mabonagrin die Liebesgefangenheit.“<sup>94</sup>

Besonders für männliche Jugendliche, also junge Adelige auf dem Weg zum Ritter, entfaltet die Artusepik ihre belehrende Funktion und stellt, wie es Carola *Groppe* ausdrückt, in gewisser Weise ein wesentliches Lehrbuch für das höfische Bildungsprogramm dar.<sup>95</sup> So „stellt die höfische Epik im Rahmen des Lebensweges eines Helden das Gesamtkonzept tugendhaften Ritterlebens dar.“<sup>96</sup> *Groppe* geht dabei sogar so weit, die höfische Epen in diesem Sinne als „Vorformen des Bildungsromans“<sup>97</sup> zu bezeichnen.

Einen Hinweis über das didaktische Selbstverständnis bei Hartmann, gibt schließlich auch der Prolog des *Iwein* wieder, denn dieser verweist gleich zu Beginn auf ein gewisses didaktisches Selbstbewusstsein:

„*Swer an rehte gutete / wendet sîn gemuete, / dem volget saelde und êre. / des gît gewisse lêre / kunech Artûs der guote, / der mit rîters muote / nâch lobe kunden strîten.*“ (*Iwein* V. 1 - 7)

Hier wird gleich zu Beginn der Geschichte König Artus als Vorbild für all jene genannt, die nach Vollkommenheit streben würden. Es handelt sich bei diesen Zeilen um eine Art Aufforderung, eben auch den didaktischen Charakter der Erzählung zu erkennen, beziehungsweise die „Aufmerksamkeit auf die didaktisch-moralische Dimension des Erzählten“<sup>98</sup> zu richten. Damit zeigt sich, dass Hartmann sich sehr wohl einer gewissen didaktischen Funktion seines Textes bewusst war, beziehungsweise diese bewusst in den Text eingeschrieben hat. Schon in den

---

<sup>91</sup> *Fleith* 163.

<sup>92</sup> Ebda.

<sup>93</sup> *Fleith* 166.

<sup>94</sup> Ebda.

<sup>95</sup> Vgl. Carola *Groppe*, Kloster, Hof und Stadt als Bildungswelten des Mittelalters. In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 2003, 55 (4) 306.

<sup>96</sup> *Groppe*, Kloster, Hof und Stadt als Bildungswelten des Mittelalters. 307

<sup>97</sup> *Groppe* 307.

<sup>98</sup> *Hartmann von Aue, Iwein*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch Herausgegeben und übersetzt von Rüdiger Krohn Kommentiert von Mireille Schnyder (Stuttgart 2012) 491.

ersten Zeilen der Geschichte lenkt der Erzähler damit die Aufmerksamkeit der Rezipient:innen auf einen möglichen Lehrwert des Textes.

An dieser Stelle lässt sich schwer abstreiten, dass der höfischen Epik und damit auch der in dieser Arbeit behandelten Artus-Epik eine gewisses didaktisches Potential innewohnt und dass man sich diesem auch schon zur Zeit seiner Entstehung sehr bewusst war. Möglicherweise wurde höfische Epik gar mit einem klaren didaktischen Ziel im Hinterkopf verfasst. Höfische Epik ist unterhaltende Literatur mit belehrendem Charakter, die den Rezipient:innen Helden und mit Elite zumindest eine Heldin als Vorbilder präsentieren.

## 2.3 Die Bedeutung von Jugend und Adoleszenz

Wenn sich diese Arbeit mit der Frage beschäftigt, ob die Artus-Epik als Coming of Age Geschichte gelesen werden kann, so muss zunächst festgestellt werden, wie sich das mittelalterliche Verständnis von Jugend und Adoleszenz zum heutigen verhält. Handelt es sich hierbei um völlig verschiedene Auffassungen, oder lassen sich die beiden Zugänge trotz der großen Zeitspanne, welche zwischen ihnen liegt, vergleichen?

### 2.3.1 Das Verständnis im Mittelalter

Frage man nach dem Verständnis für Jugend und Adoleszenz im Mittelalter, so zeigt sich ein weitaus differenzierteres Bild, als man es zunächst vermuten würde. Das grundliegende Verständnis vom Leben eines Menschen spiegelt sich in mittelalterlichen Modellen der Lebensalter wider, allen voran in der Einteilung von *Isidor von Seville*<sup>99</sup>, einem Enzyklopädisten aus dem siebten Jahrhundert nach Christus. Im elften Buch seiner Enzyklopädie erläutert Isidor die sechs Lebensphasen des Menschen:

Lebensphase	Sinngemäße Übersetzung durch Möller	Alter
<i>infantia</i>	Kleinkindalter	0 - 7
<i>pueritia</i>	Kindheit	7 - 14
<i>adolescentia</i>	Heranwachsen (Adoleszenz)	14 - 28
<i>iuventus</i>	Mannesalter (wörtlich eigentlich Jugend)	28 - 50
<i>gravitas</i>	Zeit des älteren Mannes	50 - 70
<i>senectus</i>	Greisenalter (Endet mit <i>senium</i> = Altersschwäche)	ab 70

Tabelle 5: Isidor von Sevilles Lebensstufenmodell<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Lenelotte Möller (Wiesbaden 2008) 436.

<sup>100</sup> Vgl. Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla 436.

Isidor teilte das Leben des Menschen in sechs Etappen ein. Das erste Lebensalter, die *infantia* beschreibt das neugeborene Kind und dauert bis zum siebten Lebensjahr. Die folgende *pueritia* beschreibt die Kindheit im eigentlichen Sinne und endet mit dem vierzehnten Lebensjahr. Es folgt die *adolescentia* welche in Isidors Ausführungen bis zum achtundzwanzigsten Lebensjahr andauert. Es folgt die, laut Isidor, stärkste Phase des menschlichen Lebens, die sogenannte *iuventus*, welche bis ins fünfzigste Lebensjahr reicht. Den Übergang von jung zu alt beschreibt die fünfte Phase, die *gravitas*. Mit dem siebzigsten Lebensjahr beginnt die letzte der Lebensphasen welche Isidor *senectus* nennt.<sup>101</sup>

Isidors Lebensaltermodell geht im Grunde auf Augustinus und antike Lehren zurück, seine Daterierung der *adolescentia* bis in das achtundzwanzigste Lebensjahr stellt laut Hans-Werner Goetz jedoch eine Besonderheit dar. Goetz untersuchte zeitgenössische Textquellen nach Altersangaben zur *adolescentia* und fand nur in den seltensten Fällen genaue Angaben von Beginn und Ende dieses Lebensalters. Richtigen Konsens gebe es weder über den Anfang der Adoleszenz noch über ihr Ende.<sup>102</sup>

Während sich die Frage nach dem Alter der Adoleszenten also nicht ohne weiteres beantworten lässt, gibt es bereits im Mittelalter zahlreiche Zuschreibungen von Eigenschaften und Verhalten. Die Adoleszenz ist laut Goetz ein Übergangsalter, und dementsprechend werden den Adoleszenten entsprechende Eigenschaften zugesprochen. Goetz durchsuchte zeitgenössische Textbestände nach entsprechenden Zuschreibungen. Ähnlich wie Wachs, sind Adoleszenten noch formbar und damit im perfekten Alter, um Bildung zu empfangen. Durch diese noch vorhandene „Formbarkeit“ sind Adoleszenten jedoch auch anfällig dafür, verführt zu werden. Sie verfügen bereits über körperliche Stärke, an geistiger mangelt es ihnen jedoch häufig noch. Ein weiteres Merkmal ist der Bartwuchs, welcher in diesem Alter einsetzen kann – dies jedoch nicht zwingerdermaßen muss. Wesentlich ist die nun vorhandene Zeugungsfähigkeit – jedoch auch die damit einhergehende Lust, die schlimmstenfalls in Wollust ausufern kann. Adoleszenz ist jedoch auch das Lebensalter der Heirat – Goetz verweist hierbei auf zahlreiche Belege von adoleszenten Hochzeiten. Ganz allgemein handelt es sich bei der Adoleszenz um die Lebensphase, in welcher sich der Charakter des Menschen ausbildet, wodurch ab dieser Lebensphase auch der Hang des Menschen zum Bösen sichtbar wird.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Vgl. Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla 436.

<sup>102</sup> Vgl. Hans-Werner Goetz, Adolescentia in abendländischen Quellen des frühen Mittelalters zwischen Kindheit und Erwachsensein? Ein begriffsgeschichtlicher Zugang. In: Despina Arianzi (Hg.) Coming of Age in Byzantium (Berlin 2018) 263 – 264.

<sup>103</sup> Vgl. Goetz, Adolescentia 266 – 272.

In (früh-)mittelalterlichen Quellen finden sich laut Goetz zusätzlich zahlreiche Verweise auf das Verhalten der Adoleszenten. So sei die Adoleszenz ein schwaches Alter und dadurch besonders anfällig für Fleischeslust – diesem Verlangen könne man erst im Lebensalter der *iuventus* ausreichend widerstehen. Ebenso sei ein genereller Hang zu Lastern zu beobachten, hervorgehoben wird an vielen Stellen der Ungehorsam der Adoleszenten.<sup>104</sup>

Angesichts dieser zahlreichen negativen Assoziationen zu Adoleszenten merkt Goetz jedoch an, dass gerade gegenüber Adoleszenten die Bereitschaft bestand, Fehler zu vergeben:

„Andererseits ist man jedoch immer wieder auch zur Nachsicht bereit, sind Fehlritte gerade bei *adolescentes* verzeihlich, die ihr ‚abschüssiges Alter‘ (...) entschuldigt. (...) Mord, Ehebruch, Sakrileg, Unzucht, Meineid oder falsches Zeugnis: jede Fehltat eines *adolescens* kann durch Almosen, Fasten, Gebete, Abstinenz und gute Werke gebüßt werden, meint Erzbischof Vulfad [sic!]“<sup>105</sup> von Bourges.“<sup>106</sup>

Die Adoleszenz des Mittelalters ist also einerseits das Alter, in dem die Unzulänglichkeiten und Makel des jungen Menschen in den Vordergrund treten, gleichzeitig ist man jedoch geneigt, den Heranwachsenden eben diese Schwächen nachzusehen.

Auch Hans-Henning Kortüm<sup>107</sup> greift bezüglich der Adoleszenz Assoziationen wie Leichtsinn, Cliquenbildung und übersteigerten Sexualtrieb auf. Zwar seien diese Eigenschaften vielfach in zeitgenössischer Literatur belegt, man gehe jedoch fehl, würde man diese unreflektiert übernehmen:

„Der der Jugend im Mittelalter häufig zugeschriebene Leichtsinn, ihre Neigung zur engen Verbindung mit Gleichaltrigen (...), die zuweilen behauptete Superiorität oder gar Dominanz alles Sexuellen, die das Verhalten (männlicher) Jugendlicher angeblich konditioniert habe, beruht auf einer häufig nicht genügend reflektierten Übernahme literarischer Klischees (...) durch die moderne Mentalitätsforschung.“<sup>108</sup>

Zahlreiche Textquellen würden beispielsweise die Figur eines „lüsternen Alten“<sup>109</sup> zeichnen, was darauf schließen lassen sollte, dass nicht nur die Jugend ein Problem mit der Sexualität habe.<sup>110</sup> Dieser Einwand Kortüms ist zwar sicher berechtigt, bedeutet jedoch nicht, dass übersteigerte Sexualität kein üblicher Wesenszug ist, mit welchem Adoleszente assoziiert werden.

---

<sup>104</sup> Vgl. Goetz 273 – 274.

<sup>105</sup> Gemeint ist hier Vulfard – offenbar handelt es sich um einen Tippfehler bei Goetz.

<sup>106</sup> Goetz, Adolescentia 279. – Goetz bezieht sich hierbei auf einen Brief des Erzbischof Vulfard von Bourges (Epistolae Variorum 28.) dieser ist zu finden in: Societas Aperiendis Fontibus Rerum Germanicarum Medii Aevi (Hg.) Epistolae Karolini Aevi Tomvs IV. (Berlin 1925) 192 – 193. Vulfards Feststellung bezieht sich jedoch auf das Frühmittelalter und kann daher nicht ohne weiteres auf das Hochmittelalter übertragen werden. Ob Mord auch im Hochmittelalter noch gebüßt werden konnte, mag an dieser Stelle bezweifelt werden. Wesentlich ist hierbei jedoch, dass bereits im Frühmittelalter die Tendenz bestand, Adoleszenten ihre Sünden zu vergeben – da man sie eben explizit als Adoleszenten betrachtete.

<sup>107</sup> Vgl. Hans-Henning Kortüm, Menschen und Mentalitäten. Einführung in Vorstellungswelten des Mittelalters (Berlin 1996) 252 – 254.

<sup>108</sup> Kortüm, Menschen und Mentalitäten 254.

<sup>109</sup> Kortüm 254.

<sup>110</sup> Vgl. Kortüm 254.

Bei allen negativen Eigenschaften der Adoleszenz ist diese – auch nach der mittelalterlichen Vorstellung – die Zeit der (Aus-)Bildung. Ganz im Sinne der Wachs – Metapher befinden sich Adoleszente im Idealen Zustand. Das Wachs ist nicht mehr allzu weich, sondern verfügt bereits über eine gewisse Festigkeit, wodurch es nachhaltig geformt werden kann, ohne gleich wieder zu zerfließen. Mit der *pueritia* beginnt nach mittelalterlicher Auffassung die Bildungsfähigkeit des Kindes und so handelt es sich bei *pueritia* und folgender *adolescentia* um die des „bewussten Erziehens und Unterrichtens“<sup>111</sup>, wie es Carola *Groppe* ausdrückt.

Auch wenn bewusste Erziehung und Unterrichten nicht so recht in das Bild des „dunklen Mittelalters“ passen – welches allzu oft vorherrscht, gab es bereits im Mittelalter ein klares Verständnis von kindlicher Entwicklung und Erziehung, die als „ständige Aufgabe aller zur Verbesserung der Mitmenschen“<sup>112</sup> gesehen wurde und „dementsprechend reflektiert und geplant“<sup>113</sup> war. Orte der Bildung gab es dabei mehrere.

Zunächst waren im Frühmittelalter Klöster wichtige Bildungsstätten und wesentlich für die Ausbildung der (lateinischen) Lese- und Schreibfähigkeit verantwortlich.<sup>114</sup> Von weltlicher Bildung kann ab dem Hochmittelalter gesprochen werden, mit dem Feudalhof entstand ein weltlicher Ort der Bildung. Das erzieherische Ideal war nun der Ritter.

„Dieses Ideal umfaßte als Erziehungs-, Verhaltens- und Identitätsprogramm den gesamten Adel, vom König bis zum kleinen Vasallen. Herrschertugenden wie Weisheit, Freigebigkeit und Mildtätigkeit wurden darin ebenso formuliert wie der Dienst- und Treuegedanke für die Vasallen. Ritter sein hieß jetzt Einführung in eine neue Kriegergemeinschaft und ihre Ideale, es wurde zu einem korporativen Bewusstsein, gegen die Stadt und ihre verachteten Händler und gegen das Leben der Kleriker.“<sup>115</sup>

Mit der Ausbildung des Feudalhofes und dem Ideal des Ritters entstand also eine Form der weltlichen Bildungswelt als Kontrast zur geistlichen klerikalen Bildungswelt der Klöster. Die Bildung begann hierbei während der Phase der *pueritia* und wurde am Hof in Form von körperlicher und geistiger (Aus-) Bildung vollzogen. Nach mehreren Jahren wurde die Ausbildung mit der Schwertleite beendet, wodurch die jungen Adeligen in den Stand des Ritters aufstiegen und damit eine „besondere Sozialgestalt“<sup>116</sup> erhielten. *Groppe* beschreibt diese jungen Ritter als einerseits unter der „Muntgewalt“<sup>117</sup> des Vaters stehend und ohne gesellschaftliche

---

<sup>111</sup> *Groppe*, Kloster, Hof und Stadt als Bildungswelten des Mittelalters 296.

<sup>112</sup> *Groppe* 295.

<sup>113</sup> *Groppe* 295.

<sup>114</sup> Vgl. *Groppe* 299.

<sup>115</sup> *Groppe*, 303.

<sup>116</sup> *Groppe* 306.

<sup>117</sup> *Groppe* 306.

Pflichten, gleichzeitig jedoch für ihr eigenes Auskommen sorgend, was auch die Teilnahme an Turnieren beinhaltete.<sup>118</sup>

Für die Suche nach der Bedeutung der Adoleszenz im Mittelalter ergibt sich an dieser Stelle folgendes: Im Mittelalter gab es definitiv Vorstellungen von verschiedenen Lebensphasen, der Adoleszenz kam dabei eine besondere Rolle zu. Sie war einerseits das Lebensalter der Makel, Sünden und Schwächen, andererseits auch jenes, in welchem sich der Charakter des Menschen ausprägt und in welchem die Bildung und Ausbildung vorangetrieben und abgeschlossen werden kann. Mit der Entstehung des Feudalhofes und der damit einhergehenden Entstehung einer weltlichen Bildungswelt wurde die Adoleszenz jene Lebensphase, in der junge Ritter auszogen, um an Turnieren teilzunehmen und sich an verschiedenen Höfen als Kämpfer auszuzeichnen. Wenn die Ausbildung der jungen Adeligen – Groppe folgend – mit der *pueritia* beginnt und nach einigen Jahren mit dem Ritterschlag endet, so ist die *adolescentia* im höfischen Kontext die Lebensphase der *aventure*. Die Lebensphase, in der der junge Adelige zwar bereits Ritter ist, aber noch keine sozialen Aufgaben – im Sinne von politischen oder herrschaftlichen Verpflichtungen – inne hat. Die Zeit, in der er zu Turnieren reitet und sich als Kämpfer an Höfen einen Ruf erarbeitet. Und die Zeit, in welcher der junge Ritter bereits verheiratet sein kann.

### 2.3.2 Das Verständnis heute

Das Verständnis der Jugend als Lebensphase erlebte nach dem Mittelalter natürlich zahlreiche Veränderungen und Interpretationen. Lag der Fokus zunächst stärker auf der Rolle als Übergangsphase zwischen Kindheit und Erwachsenensein, stellt die Jugendphase nach heutiger Auffassung eine tatsächlich eigene Lebensphase dar, welche – je nach Definition – bis zu zwanzig Jahre umfassen kann, und damit einen nicht unwesentlichen Teil des menschlichen Lebens beschreibt.

Eine Übersicht über das Verständnis der Jugendphase seit 1900 bieten Gudrun Quenzel und Klaus Hurrelmann.<sup>119</sup> (Siehe Abb. 2) Während ein typischer Lebenslauf 1900 noch aus den beiden Lebensphasen „Kindheit“ und „Erwachsenenalter“ bestand, bildeten sich ab den 1950er Jahren die Lebensphasen „Jugendalter“ und „Seniorenalter“ hinzu. Während die Dauer des

<sup>118</sup> Vgl. Groppe, Kloster, Hof und Stadt als Bildungswelten des Mittelalters 305 - 306.

<sup>119</sup> Gudrun Quenzel und Klaus Hurrelmann, Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. 14. überarbeitete Auflage (Weinheim Basel 2022 )

Erwachsenenalter seither stagniert, so wurde das Kindheitsalter mit der Zeit immer kürzer. Das Jugendalter und das Seniorenalter wurden dagegen immer länger. Während sich dies in Bezug auf das Seniorenalter schlicht mit der steigenden Lebenserwartung der Menschen erklären lässt, so basiert die Verlängerung des Jugendalters auf weitaus komplexeren Gründen.<sup>120</sup>

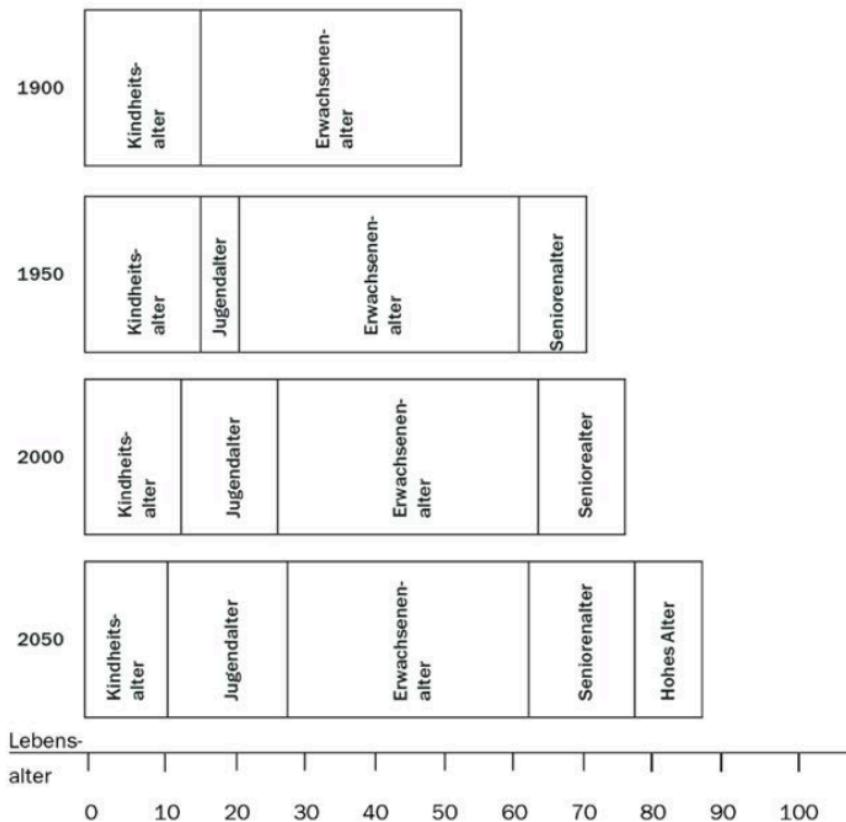


Abbildung 2: Quenzels und Hurrelmanns Strukturierung von Lebensphasen im historischen Ablauf<sup>121</sup>

Die Verlängerung der Jugendphase begründen *Quenzel* und *Hurrelmann* einerseits in immer früher auftretenden Pubertät, die das Ende der Kindheit markiert und andererseits in der immer späteren Erreichung der Selbstständigkeit, beispielsweise durch stetig länger andauernde Ausbildungen.<sup>122</sup>

„In schnellen Schritten hat sich hieraus dann ein mindestens 10, in immer mehr Fällen 15 oder sogar 20 Jahre umfassender Lebensabschnitt entwickelt, der nicht mehr nur den Charakter des Übergangs vom Kind zum Erwachsenen hat, sondern auch eine eigenständige Lebensphase markiert.“<sup>123</sup>

<sup>120</sup> Vgl. *Quenzel* und *Hurrelmann*, Lebensphase Jugend 15 – 17.

<sup>121</sup> *Quenzel* und *Hurrelmann* 16.

<sup>122</sup> Vgl. *Quenzel* und *Hurrelmann* 19 – 20.

<sup>123</sup> *Quenzel* und *Hurrelmann* 20.

Doch nicht nur die oben genannte lange Ausbildungszeiten sind ursächlich für die länger werdende Jugendphase, wie Heinz *Abels* erläutert. Durch die längeren Ausbildungszeiten wird erst später ein Beruf ausgeübt, was die finanzielle Eigenständigkeit verzögert. Ebenso kommt es zu einer Verschiebung des Heiratsalters und der immer später bezogenen eigenen Wohnung.<sup>124</sup>

Es handelt sich hierbei um Marker, anhand derer man in früheren Zeiten das Ende der Jugendphase und den Anfang des Erwachsenenalters ausmachte, nun erfolgen diese Ereignisse allerdings einerseits zu sehr unterschiedlichen Zeitpunkten und andererseits zumindest einige davon sehr viel später. An dieser Stelle sei zumindest am Rande erwähnt, dass die Dauer der Jugendphase mit steigendem sozioökonomische Status zunimmt. Eine lange Jugendphase muss man sich – salopp ausgedrückt – also leisten können. Menschen mit niedrigerem sozioökonomischen Status erreichen das Erwachsenenalter signifikant früher.<sup>125</sup>

Von dieser Verlängerung der Jugendphase abgesehen, handelt es sich vor allem um eine Zeit der – wie es Quenzel und Hurrelmann benennen – Statusinkonsistenz. Damit ist ein „Nebeneinander von noch unselbstständigen, quasi kindheitsgemäßen und selbstständigen, quasi schon erwachsenengemäßen Handlungsanforderungen“<sup>126</sup> gemeint. Jugendliche haben weder den Status eines Kindes, noch den Status eines Erwachsenen bzw. besser ausgedrückt, sie haben teilweise den Status eines Kindes und teilweise den Status eines Erwachsenen – sie befinden in Bezug auf ihren Status gewissermaßen in einer „Zwischenwelt“.

Aus dem Bereich der Psychoanalyse stammt ein Modell, welches man wohl als Pendant zu den Lebensstufenmodellen des Mittelalters bezeichnen könnte. Bereits in den Fünfzigerjahren vom Psychoanalytiker Erik *Erikson* entwickelt und bis heute immer wieder aufgegriffen, unterteilt es das menschliche Leben in acht Abschnitte, in welchem jeweils eine bestimmten psychosoziale Krise gelöst wird und daraus eine bestimmte Tugend für das weitere Leben erlernt wird.

---

<sup>124</sup> Heinz *Abels*, Lebensphase Jugend. Über Identität, Statuskonsistenz und die Attraktivität eines jugendlichen Lebensstils, über die Verlängerung und Entstrukturierung der Jugendphase und über Individualisierung. In: Heinz *Abels* u.a., Lebensphasen. Eine Einführung (Wiesbaden 2008) 77 – 157.

<sup>125</sup> Vgl. *Abels*, Lebensphase Jugend 131 – 132.

<sup>126</sup> Quenzel und Hurrelmann, Lebensphase Jugend 39.

Phase	Alter	Psychosoziale Krise
I	Säuglingsalter	Urvertrauen gg. Misstrauen
II	Kleinkindalter	Autonomie gg. Scham und Zweifel
III	Spielalter	Initiative gg. Schuldgefühl
IV	Schulalter (ab sechs Jahren)	Werksinn gg. Minderwertigkeitsgefühl
V	<b>Adoleszenz</b>	<b>Identität gg. Identitätsdiffusion</b>
VI	Frühes Erwachsenenalter	Intimität gg. Isolierung
VII	Erwachsenenalter	Generativität gg. Selbstabsorbtion
VIII	Reifes Erwachsenenalter	Integrität gg. Lebensekel

Tabelle 6: Lebenszyklus nach Erikson<sup>127</sup>

Im Gegensatz zu Isidors Einteilung, gibt Erikson keine genauen Altersgrenzen der einzelnen Lebensphasen.<sup>128</sup>

Die bedeutendste Phase macht Erikson in der Adoleszenz (Zeit ab der Pubertät) fest, die Psychosoziale Krise nennt er „Identität vs. Identitätsverwirrung“. Im Zuge der Pubertät kommt es durch rasante körperliche Veränderungen und der damit einhergehenden Geschlechtsreife zu einer großen Krise. Es werden in dieser Phase alle „Identifizierungen und alle Sicherungen, auf die man sich früher verlassen konnte, erneut in Frage gestellt (...) Der wachsende und sich entwickelnde Jugendliche ist nun, angesichts der physischen Revolution in ihm, in erster Linie damit beschäftigt, seine soziale Rolle zu festigen.“<sup>129</sup> Zwar ist die Adoleszenz nicht die einzige Phase, in welcher die Identitätsfindung stattfindet - Erikson betont, dass diese das gesamte Leben lang stattfindet, es ist jedoch die Phase, in welcher sich das Individuum wohl am intensivsten mit seiner eigenen Identität auseinandersetzt, und in welcher dadurch auch die Gefahr der sogenannten *Identitätsdiffusion* besteht. Damit ist das nicht Zurechtkommen der Jugendlichen mit der übernommenen oder durch die Gesellschaft zugesprochenen Rolle gemeint.<sup>130</sup> Wie es Abels und König treffend zusammenfassen, entscheidet sich in der Adoleszenz, „ob es

<sup>127</sup> Darstellung basierend auf den Beiden Übersichtsdiagrammen Eriksons –

Diagramm C : Vgl. Erik H. Erikson, Das Problem der Ich-Identität In: Erik H. Erikson (Hg.) Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze (Frankfurt am Main 1966) 150 – 151.

Diagramm D: Vgl. Erik H. Erikson (Hg.) Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze (Frankfurt am Main 1966) 214 – 215 (Anhang)

<sup>128</sup> Bei der Recherche zu diesem Thema fand sich jedoch zumindest ein Text, der den einzelnen Stufen genaue Altersangaben zusprach – diese wären: Säuglingsalter (1. Lebensjahr) – Frühes Kindheitsalter (1 - 3) – Mittleres Kindesalter (3 - 5) – Spätes Kindesalter (bis Pubertät) – Adoleszenz (ab Pubertät) – Frühes Erwachsenenalter (ab 20 Jahren) – Mittleres Erwachsenenalter (ab 40 Jahren) – hohes Erwachsenenalter (ab 60 Jahren) - Vgl. Arnold Lohaus u.a., Entwicklungspsychologie des Kindes- und Jugendalters für Bachelor. Mit 50 Abbildungen und 29 Tabellen (Berlin 2010) 12.

<sup>129</sup> Erik H. Erikson, Wachstum und Krisen der gesunden Persönlichkeit. In: Erik H. Erikson (Hg.) Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze (Frankfurt am Main 1966) 106.

<sup>130</sup> Vgl. Erikson, Wachstum und Krisen der gesunden Persönlichkeit 106 – 108.

zu einer stabilen Identität kommt, oder ob sie ohne Kontur und Kraft bleibt.“<sup>131</sup> Für die Ausbildung der Identität ist die Adoleszenz somit zwar nicht die einzige Lebensphase, aber die entscheidende.

Um mit diesen Wirren fertig zu werden, wählen Adoleszente verschiedene Bewältigungsstrategien:

„So helfen sich die Jugendlichen für eine Weile durch diese unvertraute Lage hindurch, indem sie Cliques bilden und sich selbst, ihre Ideale und ihre Feinde zu Stereotypen vereinfachen. Hieraus erklärt sich wohl auch der Anreiz, den primitive und grausame totalitäre Doktrinen auf das Denken der Jugendlichen ausüben (...)“<sup>132</sup>

In der Adoleszenz treten erstmals eigene Gruppen und selbstgewählte Vorbilder an die Stelle der Beziehungspersonen, die zuvor vor allem aus Eltern und Familie bestand. Wesentliche Elemente der Sozialordnung sind nun ideologische Perspektiven.<sup>133</sup> Adoleszente befinden sich in einer Phase, in der sie sich ihrer eigenen Identität und Position in der Gesellschaft nicht sicher sind, in der sie erst feststellen müssen, was es heißt, ein „richtiger Mann“ oder „eine richtige Frau“ zu sein. Für Erikson ist dies die Begründung für dieses oft radikale und intolerante Verhalten.<sup>134</sup>

Ein genauerer Blick auf diese negativen Auswirkungen auf das Verhalten jugendlicher Menschen zeigt ein dem mittelalterlichen Verständnis nicht unähnliches Bild an negative Eigenschaften, welche der Jugend zugesprochen bzw. bei der Jugend beobachtet werden können. Die Jugendphase ist angesichts der zahlreichen mit ihr einhergehenden Herausforderungen und Veränderungen auch eine Phase der Überforderung, es ist daher keine Überraschung, dass in der Jugendphase auch einige problematische Verhaltensweisen zum Vorschein kommen. Jugendliche neigen zu erhöhter Risikobereitschaft, Ungehorsam, Substanzmissbrauch, Aggression und Gewalt. Diese Eigenschaften beginnen sich ab dem Eintritt in die Adoleszenz zu etablieren und nehmen ab dem dritten Lebensjahrzehnt wieder ab. Es handelt sich damit um Eigenschaften, welche während der Jugendphase explizit ausgeprägter sind, als vor oder nach dieser Phase.<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> Heinz Abels und Alexandra König, Sozialisation. Soziologische Antworten auf die Frage, wie wir werden, was wir sind, wie gesellschaftliche Ordnung möglich ist und wie Theorien der Gesellschaft und der Identität ineinanderspielen (Wiesbaden 2010) 141.

<sup>132</sup> Erikson, Wachstum und Krisen der gesunden Persönlichkeit 111.

<sup>133</sup> Vgl. Erik H. Erikson (Hg.) Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze (Frankfurt am Main 1966) 214 – 215 (Anhang)

<sup>134</sup> Vgl. Erikson, Wachstum und Krisen der gesunden Persönlichkeit 112 – 113.

<sup>135</sup> Vgl. Karina Weichhold und Anja Blumenthal, Problemverhalten. In: Arnold Lohaus (Hg.) Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Mit 19 Abbildungen und 11 Tabellen (Wiesbaden 2018) 170 - 171.

*King* und *Benzel* betonen als Ursache für risikoreiches Verhalten zusätzlich die Diskrepanz zwischen der teilweise noch kindlicher Psyche innerhalb eines sich ständig verändernden und bereits geschlechtsreifen Körpers, welcher sich erst wieder angeeignet werden muss.<sup>136</sup>

Das moderne Verständnis von Jugend lässt sich an dieser Stelle wie folgt zusammenfassen: Jugend ist auch in der Gegenwart die Übergangszeit zwischen Kindheit und Erwachsenenalter. Mit der Pubertät beginnend ist es die Zeit der körperlichen Veränderung, es ist die Zeit der Ausbildung und die Zeit der Identitätsfindung.

### 2.3.3 Über die Vergleichbarkeit der Verständnisse

Vergleicht man nun beide Verständnisse, so stellt man fest, dass diese so unterschiedlich gar nicht sind. So stehen zwar Isidors sechs Lebensstufen Eriksons acht gegenüber, sie widersprechen sich jedoch nicht. Was Isidor Kleinkindalter nennt, teil Erikson in Säuglings- und Kleinkindalter auf. Was Isidor Kindheit nennt, teil Erikson in Spielalter und Schulalter. Bei beiden folgt anschließend die Adoleszenz, welche mit der Pubertät beginnt. Bei Erikson folgt das frühe Erwachsenenalter, bei Isidor das Mannesalter. Die Adoleszenz datiert Isidor zwischen 14 und 28, eine genaue Einteilung findet sich bei Erikson nicht. (Siehe Fußnote 127 – möglicherweise bis etwa 20). Bei Isidor dauert das Mannesalter – welches wörtlich mit Jugend übersetzbare ist – bis 50, es folgt die Zeit des älteren Mannes (bis 70) und das Greisenalter. Erikson lässt der Zeit des frühen Erwachsenenalters das Erwachsenenalter (möglicherweise ab 40) und anschließend das reife Erwachsenenalter (möglicherweise ab 60) folgen.

---

<sup>136</sup> Vgl. Vera *King* und Susanne *Benzel*, Adoleszenz. Lebensphase zwischen Kindheit und Erwachsensein. In: Beate *Kortendiek* u.a. (Hg.) Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Mit 12 Abbildungen und 6 Tabellen (Wiesbaden 2019) 1076 – 1078.

Eine tabellarische Darstellung veranschaulicht die Vergleichbarkeit der beiden Modelle:

möglicher Al- ter <sup>137</sup>	Erikson	Isidor	Alter
0 -1	Säuglingsalter	Infantia (Kleinkindalter)	0-7
1 – 3	Kleinkindalter		
3 – 5	Spielalter		
bis Pubertät	Schulalter	Puertia (Kindheit)	7 - 14
ab Pubertät	Adoleszenz	Adolescentia (Adoleszenz)	14 - 28
ab 20	Frühes Erwachsenenalter	Iuventus (Mannesalter)	28 – 50
ab 40	Erwachsenenalter	Gravitas (Zeit des älteren Mannes )	50 – 70
ab 60	Reifes Erwachsenenalter		ab 70
		Senectus (Greisenalter)	

Tabelle 7: Vergleich der beiden Lebenszyklen von Erikson<sup>138</sup> und Isidor<sup>139</sup>

Beide Modelle unterscheiden, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß, ein frühes und spätes Kindheitsalters, bei beiden Modellen setzt die Adoleszenz mit der Pubertät ein. Bei beiden Modell wird das anschließende Erwachsenenalter dreigeteilt, wenn auch die genauen Abstufungen verschieden sind.

Für diese Arbeit wesentlich ist der Umstand, dass beide Modelle in der Adoleszenz ein wesentliches Lebensalter sehen und dass dieses auch bereits im Mittelalter eine bedeutsame Rolle gespielt hat. Interessant ist, dass Isidors Adoleszenz deutlich länger dauert als Eriksons, was mit Blick auf die „Verlängerung der Jugendphase“ in der heutigen Zeit fast schon als modern erscheint.

In Hinblick auf die Vergleichbarkeit argumentiert auch *Kortüm* in eine ähnliche Richtung und kommt zu dem Schluss, dass sich „mittelalterliche und neuzeitliche Auffassungen von Lebensaltern nicht wesentlich voneinander“<sup>140</sup> unterschieden. Auch das generelle Verständnis von Alter als Vergänglichkeitsmerkmal sei damals wie heute insgesamt negativ besetzt und,

<sup>137</sup> Vgl. Arnold *Lohaus* u.a., Entwicklungspsychologie des Kindes- und Jugendalters für Bachelor. Mit 50 Abbildungen und 29 Tabellen (Berlin 2010) 12. (Siehe Fußnote 128)

<sup>138</sup> Darstellung basierend auf den beiden Übersichtsdiagrammen Eriksons – Diagramm C : Vgl. Erik H. Erikson, Das Problem der Ich-Identität. In: Erik H. Erikson (Hg.) Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze (Frankfurt am Main 1966) 150 – 151.

Diagramm D: Vgl. Erik H. Erikson (Hg.) Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze (Frankfurt am Main 1966) 214 – 215 (Anhang)

<sup>139</sup> Vgl. Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla 436.

<sup>140</sup> *Kortüm*, Menschen und Mentalitäten 252.

vielleicht als Folge daraus, dürfte das Verhältnis zwischen den Generationen sich im Mittelalter nicht allzu sehr von heutzutage unterschieden haben:<sup>141</sup>

„Der Gegensatz zwischen Jungen und Alten ist ganz sicherlich ein generelles anthropologisches Strukturelement, das allen Gesellschaftsverbänden inhärent war und ist.“<sup>142</sup>

Für die nun folgende Untersuchung der ausgewählten Epen kann also davon ausgegangen werden, dass altersbezogene Zuschreibungen wie „jung“, „alt“, „Kind“ – wie in Kapitel 2.2.1 gezeigt – zwar nicht wörtlich übersetzt werden können und sich gerade der Begriff *kint* nicht unbedingt tatsächlich auf Kinder im heutigen Sinne bezieht, jedoch das generelle Verständnis von Jugend und Adoleszenz schon damals vorhanden war und auch in unserem heutigen Verständnis als solches gelesen und verstanden werden kann. Die Protagonisten der untersuchten Epen sind im weitesten Sinne Jugendliche, und zwar sowohl im heutigen, als auch im mittelalterlichen Verständnis – hierauf wird im Folgenden natürlich noch im Speziellen eingegangen.

---

<sup>141</sup> Vgl. Kortüm, Menschen und Mentalitäten 252 – 253.

<sup>142</sup> Kortüm 253.

### 3 Artusepik als Coming of Age – Geschichte – exemplarische Analyse

Nachdem die grundlegenden Begriffe nun geklärt sind, folgt die eigentliche Untersuchung der Epen. Es wird zuerst erörtert, ob man bei Artusromanen im Allgemeinen von mehrfachadressierten Werken sprechen kann, anschließend folgt eine Untersuchung der einzelnen Werke. Hierbei gilt es jeweils zu klären, ob und wie weit Iwein, Erec und Parzival die in Kapitel 2.1.1 festgelegten Kriterien der Coming of Age – Literatur erfüllen. Von Interesse sind hierbei adoleszente Themen in den Werken, die kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft, Spuren einer jugendlichen Lebenswelt und die Frage, welche Bedeutung Schwellenzuständen und Übergangsriten zukommt.

#### 3.1 Zur Mehrfachadressierung der Artus - Epen

Ein wesentlicher Aspekt des Verständnisses von Coming of Age – Literatur in dieser Arbeit besteht in der Tatsache, dass diese Art der Literatur eine Doppeladressierung aufweist. Sie richtet sich also weder ausschließlich an ein jugendliches, noch an ein erwachsenes Publikum. An dieser Stelle gilt es daher zu klären, inwieweit bei der Artus – Epik diese Doppeladressierung ausmachbar ist.

In Kapitel 2.2.1 wurde bereits dargelegt, dass der Artus – Epik ein gewisses didaktisches Potential innewohnt und Rezipient:innen zum Nacheifern anregen kann. Mit Thomasin von Zerklaeres *Welschem Gast* wurde bereits eine zeitgenössische Quelle vorgestellt, die die Lektüre der Artus – Epik ganz bewusst den jüngeren Menschen nahelegt, und jenen, die zu reiferem Verstand gekommen sind sogar davon abrät, sich weiter mit diesen Geschichten zu beschäftigen.

Die Artus – Epik daher als Kinder- und Jugendliteratur einzustufen ist jedoch natürlich der falsche Schluss. Vielmehr handelt es sich um eine Art der Literatur, deren Lektüre eben auch für Kinder und Jugendliche lohend sein konnte. Barbara Fleith stellt auf ihrer Suche nach Mädchenlektüre im Mittelalter folgendes fest:

„Auch wenn es im Mittelalter, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen (...), keine eigenständige, ausschließlich an Kinder und Jugendliche adressierte Literatur zu geben scheint (...), ließ sich in den einzelnen Lektüren doch ein überlegtes Inventar an literarischen Gestaltungsmöglichkeiten und Themen beobachten, die das Bemühen zeigen, gerade den jungen Leser und die junge Leserin anzusprechen.“<sup>143</sup>

Vielleicht fällt die Suche nach der Zielgruppe der Artusromane so schwer, weil es schlicht und ergreifend keine Zielgruppe gab, weil Literatur im Mittelalter immer mehrfachadressiert war.

---

<sup>143</sup> Fleith, Myne Lieben Doechtern 170

Vielleicht empfiehlt Thomasin von Zerklaeres einer jungen Leserschaft die Artusepik, weil es sich dabei in Anbetracht der Möglichkeiten um die geeignete Lektüre handelt.

Zusätzlich muss bei mittelalterlicher Literatur immer die Frage gestellt werden, ob es bei der Lektüre tatsächlich um das Lesen des Buches oder um das Wissen um die Geschichte geht. Jürgen Wolf<sup>144</sup> merkt an, dass die Geschichten um König Artus zwar innerhalb der höfischen Gesellschaft überwiegend bekannt waren, doch wohl die Wenigsten tatsächlich selbst einen Artusroman gelesen haben. Er sieht die Möglichkeit, dass der Artusstoff überwiegend mündlich tradiert wurde, und dass die Handschriften Gebrauchstexte, quasi Vortragemanuskripte waren, die durch ihren intensiven Gebrauch auch verbraucht wurden – womit sich ganz nebenbei auch die schlechte Überlieferungslage erklären würde, die Bücher wurden quasi so lange benutzt, bis sie kaputt waren.<sup>145</sup>

„Nach den vielen Hinweisen in den Werken auf schriftliche Quellen, Buchvorlagen und vorgelesene Artus-Bücher muß es Artus-Handschriften schon um 1200 zumindest in so großer Zahl gegeben haben, daß ihre Existenz ein Stück weit zur höfischen Normalität gehörte. Erhalten hat sich von diesen Kodizes freilich kaum etwas. Ein Grund dafür ist möglicherweise im angedeuteten pragmatischen Charakter dieser ersten Überlieferungszeichen zu sehen. Man besaß die Bücher als Gebrauchsgegenstände und nutzte sie – vielleicht im kleinen Kreis der Hofgesellschaft oder bei festlichen Gegebenheiten zur Unterhaltung und zur Unterweisung.“<sup>146</sup>

Um wieder auf die Frage der Mehrfachadressierung zurückzukommen, muss man sich diese „Vortragsveranstaltungen“ wohl nicht als Lesung speziell für eine bestimmte Altersgruppe, sondern wohl eher als gemeinschaftliches Event vorstellen, an dem Mitglieder verschiedener Altersgruppen teilnahmen – also sowohl Erwachsene als auch Heranwachsende. Zusammen konsumierten sie dann das mehrfachadressierte Produkt „Artusroman“.

Für das mehrfachadressierte Verständnis der Artusromane spricht auch der Umstand, dass diese Auffassung für alle am Rezeptionsprozess Beteiligten Vorteile bot. Dennis H. Green<sup>147</sup> beschreibt diesen Umstand – bezugnehmend auf die Vorarbeit von Joyce Coleman<sup>148</sup> – folgendermaßen:

„Sie unterstreicht den Propagandawert der öffentlich vorgetragenen Literatur für deren Auftraggeber, die sie selber vorgetragen hören wollten, denen es aber ferner angelegen war, daß möglichst viele sie auch zu hören bekamen. Der Hoftag eines Herrschers oder das von ihm veranstaltete Fest waren

---

<sup>144</sup> Jürgen Wolf, Artus und sein Gefolge. Zur Tradierung des arturischen Romans in Deutschland und Frankreich. In: Christina Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young (Hg.) Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200 – 1300. Cambridger Symposium 2001 (Tübingen 2003) 205 – 220.

<sup>145</sup> Vgl. Wolf, Artus und sein Gefolge 211.

<sup>146</sup> Wolf 213.

<sup>147</sup> Dennis H. Green, Terminologische Überlegungen zum Hören und Lesen im Mittelalter In: Christina Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young (Hg.) Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200 – 1300. Cambridger Symposium 2001 (Tübingen 2003) 1 – 22.

<sup>148</sup> Vgl. Joyce Coleman. Public Reading and the Reading Public in the Late Medieval England and France (Cambridge 1996) 123.

Anlässe, an denen sich die feudale Herrschaft zur Schau stellen und öffentlich behaupten konnte, und dazu gehörte auch die literarische Demonstration. In diesem Sinne ist die höfische Literatur nicht nur Gegenstand der Repräsentation, sondern auch Medium der Repräsentation (...)"<sup>149</sup>

Unter diesem Gesichtspunkt ist es doch für alle Beteiligen am besten, wenn das vorgetragene Werk eben nicht auf eine bestimmte Altersklasse, sondern tatsächlich auf alle potenziellen Rezipient:innen am Hofe abzielt. So hätte der jeweilige Herrscher den größtmöglichen Wirkungsbereich und das mehrfachadressierte Medium Artusroman würde sämtliche Altersklassen gleichermaßen erreichen und begeistern.

Letztlich ist in Bezug auf die Suche nach der Mehrfachadressierung der Artusepen folgendes festzuhalten. Im Mittelalter gibt es im Grunde keine Literatur, die speziell für Kinder und Jugendliche geschrieben wurde. Wenn Thomasin Kindern und Jugendlichen die Lektüre der Artus – Romane anrät, dann tut er dies vielleicht auch in Ermangelung besserer Alternativen. Auch, dass Thomasin Erwachsenen von der Lektüre der Artusgeschichten abrät, macht diese natürlich nicht zu Kinder- und Jugendliteratur – und widerspricht darüber hinaus der allgemeinen Popularität der Artusromane in der höfischen Gesellschaft.

In der Wahrnehmung der Hofgesellschaft handelte es sich bei der Artus-Epik bestimmt nicht um Geschichten, die nur für Kinder geschrieben wurden und wohl auch Hartmann und Wolfram hatten ein anderes Publikum vor Auge. Thomasins Aussage zeigt jedoch, dass auch im mittelalterlichen Verständnis die Lektüre oder das Hören der Artusgeschichten als für Kinder und Jugendliche lohnend bewertet wurde. Die Artus – Epik als mehrfachadressierte Literatur zu bezeichnen, erscheint also als zumindest nicht unerhört. Sie wurde mit Sicherheit von Erwachsenen, Adoleszenten und Kindern konsumiert – ob nun tatsächlich gelesen oder durch einen Vortrag spielt im Grunde keine Rolle. Ob sie nun auch absichtlich für beide Altersklassen geschrieben wurde, lässt sich natürlich nicht feststellen, allerdings ist ebenso fraglich, ob man als mittelalterlicher Autor überhaupt auf eine bestimmte Altersklasse abzielte, oder generell die ganze Hofgesellschaft mit allen vertretenen Altersklassen im Sinn hatte.

---

<sup>149</sup> Green, Terminologische Überlegungen zum Hören und Lesen im Mittelalter 14.

## 3.2 Iwein

Anhand der in Kapitel 2.1.1 festgelegten Kriterien der Coming of Age – Literatur soll festgestellt werden, ob und inwieweit eine Lesart von Iwein als Coming of Age – Roman möglich ist. Zunächst soll die Frage geklärt werden, ob Iwein eine Geschichte aus der jugendlichen Lebenswelt erzählt.

### 3.2.1 Jugendliche Lebenswelt in Iwein

Um die Antwort auf diese Frage gleich vorwegzunehmen – Ja, Iwein kann mit Sicherheit als adoleszenter Protagonist bezeichnet werden.

Iwein ist zu Beginn der Geschichte bereits Ritter der Tafelrunde, die Schwertleite hat er also bereits hinter sich, jedoch noch keine sozialen Verpflichtungen inne. Seine Unreife wird gleich zu Beginn durch Keie angesprochen und als die Königin Keie maßregelt, nimmt er ihn sogar – fast schon zustimmend – in Schutz.

*„frouwe, mirn ist niht ungemach / Swaz mir her Key sprichet. / Ich weiz wol, daz er richtet / an mir mîn ungewizzenheit; / im ist mîn unfuoge leit.“ (Iwein V. 856 - 860)*

Iwein selbst ist sich seiner mangelnden Erfahrung und seines Ungestüms also bewusst, beides Eigenschaften, welche sowohl in der mittelalterlichen, als auch in der modernen Vorstellung mit Adoleszenten einhergehen.

Seinen jugendlichen Übereifer und Leichtsinn bezeugt zusätzlich, dass er sich nach der Erzählung Kalogrenants heimlich davonstiehlt, da er fürchtet, dass sonst Gawain der Kampf mit dem unbekannten Brunnenritter zugesprochen wird. Gegen den Artus' Plan macht er sich auf und ebenso löst er ohne zu zögern das Spektakel am Brunnen aus. An späterer Stelle betont Keie zusätzlich, dass Iwein noch keine Heldenataten vorzuweisen habe. Nicht wissend, dass Iwein mittlerweile Laudine geheiratet und damit eigentlich König ist, bezeichnet Keie Iwein als Großmaul, welches seinen Worten keine Taten folgen lässt. Iwein sei ein Nichtsnutz, der in Weinlaune gesprochen habe – selbst habe er keine Heldenataten vollbracht. (Vgl. V.2456 - 2487).

An zahlreichen Stellen wird so Iweins Unreife und Jugendlichkeit betont.

Wie in Kapitel 2.3.1 ausgeführt, ist die *adolescentia* im höfischen Kontext die Lebensphase der *aventiure* – und genau das tut Iwein auch. Als Ritter der Tafelrunde sucht er nach *aventiure* und findet sie im Brunnenabenteuer. Dass ihn dies zum Ehemann macht, stellt keinen Widerspruch zur Adoleszenz dar, schließlich ist die Adoleszenz auch die Zeit der Heirat.

Für Ruth *Sassenhausen*<sup>150</sup> stellt Iweins Jugend und die damit einhergehende Unreife sogar das zentrale Element der Erzählung dar. *Sassenhausen* betont dabei Iweins *unmâze*, welche sie eindeutig der *adolescentia* zuordnet. So ist es Iweins *unmâze*, die dazu führt, dass er die *minne* zugunsten der *aventure* vernachlässigt und so schließlich in seine Krise verfällt.<sup>151</sup>

Sieht man Iwein als adoleszenten Protagonisten, der noch nicht die nötige Reife besitzt, um seinen Aufgaben als König und Ehemann gerecht zu werden, erscheinen die Ereignisse nach der Hochzeit, also Iweins Absturz, sein Wahnsinn und seine Läuterung, als notwendige Schritte im Reifeprozess eines Adoleszenten, welcher sich an der Schwelle zum nächsten Lebensabschnitt befindet. Wäre Iwein also kein adoleszenter Protagonist, würde ein grundliegender Teil der Handlung gar nicht erst passieren. Die Frage, ob Iwein also eine Geschichte aus einer jugendlichen Lebenswelt erzählt, ist mit einem klaren Ja zu beantworten.

### 3.2.2 Adoleszente Themen in Iwein

So wie adoleszente Themen ein wesentliches Merkmal von Coming of Age – Geschichten sind, so wesentlich sind diese auch für die Handlung des Iwein. *Hartmanns* Geschichte handelt von der Liebe, von *Konflikten*, vom *Scheitern* und der daraus resultierenden *Identitätsfindung*. Im Folgenden sollen diese adoleszenten Themen nun in der Geschichte verortet werden.

**Liebe & Freundschaft:** Die Liebe nimmt einen wesentlichen Teil der Handlung ein. Hierbei wird natürlich einerseits Iweins Liebe zu Laudine thematisiert, doch auch die brüderliche Liebe zwischen Iwein und Gawein stellt ein wesentliches Motiv der Geschichte dar.

Nach dem Kampf gegen Ascalon und während seiner Gefangenschaft erblickt Iwein die trauernde Laudine und verliebt sich auf der Stelle Hals über Kopf. Zunächst wir Laudines Schönheit thematisiert, in ihrer Trauer reißt sie sich die Kleider vom Leib. Dieser Szene schreibt *Spangenberger*<sup>152</sup> eine nicht von der Hand zu weisende Erotik zu:

„Der durch Lunetes Zauberring verborgene Protagonist blickt auf den Körper der Herrscherin, die sich durch das Zerreißen der Kleidung entblößt, ohne dass sie ihn im Gegenzug sehen kann. (...) Diese Konsellation des heimlichen Blickes, die Iwein voyeuristische Züge verleiht, lädt die Szene in verstärktem Maße erotisch auf.“<sup>153</sup>

<sup>150</sup> Ruth *Sassenhausen*, Grenzen und Grenzüberschreitungen in der Periodisierung menschlicher Lebensalter. Zu „Schwellenzuständen“ in der Artusepik des hohen Mittelalters In: Ulrich *Knefelkamp* und Kristian *Bosselmann-Cyran* (Hg.) Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder (Berlin 2007) 200 – 212.

<sup>151</sup> Vgl. *Sassenhausen*, Grenzen und Grenzüberschreitungen 208.

<sup>152</sup> Nina *Spangenberger*, Liebe und Ehe in den erzählenden Werken Hartmanns von Aue (Frankfurt am Main 2012)

<sup>153</sup> *Spangenberger*, Liebe und Ehe 67.

*Spangenberger* verweist jedoch auch auf die emotionale Liebe, die Iwein bereits zu diesem Punkt verspürt, schließlich scheint ihn die Trauer Laudines beinahe um den Verstand zu bringen. Er sorgt sich um die Trauernde und ihn reut die Tatsache, dass er für ihr Unglück verantwortlich ist.<sup>154</sup>

Die Liebe ist es, die später dazu führt, dass eine Hochzeit zwischen Laudine und dem Mörder ihres Mannes ausgerichtet wird. Durch seinen Freund Gawein falsch beraten, macht sich Iwein jedoch schon kurz nach der Vermählung auf, um *aventure* zu suchen und vergisst anschließend die Jahresfrist. Doch auch hier ist es zuallererst die Liebe, die Iwein in den Wahnsinn treibt. Sein Scheitern an dieser Stelle ist zwar vielseitig – wie später noch besprochen werden wird, sein Bestreben richtet sich im Folgenden jedoch vor allem darauf, Laudines Vergebung zu finden. Dass seine Treue während der gesamten Geschichte ausschließlich Laudine gilt, zeigen jene Stellen, an welchen Iwein die Vermählung mit anderen Damen ausschlägt. Nach dem Kampf gegen den Grafen Alier wirbt die Dame von Narrisonn heftig um Iwein, was diesen jedoch ganz gleichgültig lässt. (Vgl. Iwein V. 3819 - 3820). Auch in der Szene im Lustgarten wird Iweins Treue betont. So sei die Tochter der beiden älteren Menschen derart schön und spräche so lieblich, dass Iwein sich verliebt hätte, wenn er nicht so standhaft wäre. (Vgl. Iwein V. 6504 f.). Die Liebe Iweins zu Laudine bestimmt im Grunde die Handlung der gesamten Geschichte. Hartmann widmet der Liebe in seinem Werk generell viel Raum, was sich auch in den Streitgesprächen zwischen dem Erzähler und der Minne zeigt. Als Iwein gemeinsam mit Gawein aufbricht und seien frisch vermählte Gattin zurücklässt, folgt ein ausführliches Streitgespräch über das Motiv der getauschten Herzen. Es wird beschrieben, dass Iwein und Laudine zwar fortan körperlich getrennt seien, jedoch jeder der Beiden das Herz des jeweils anderen in sich tragen würde. Zwar wirft der Erzähler ein, dass Iwein durch das Herz einer Frau nun geschwächt sei, die Minne erläutert jedoch, dass er durch die Kraft der Minne nun sogar noch stärker sei<sup>155</sup>:

„ich bin ez minne und gibe die kraft, / daz ofte man unde wîp / haben herzelösen lip / und hânt ir kraft doch deste baz.“ (Iwein V. 3016 - 3019)

Doch auch die Liebe zwischen Iwein und Gawein wird ausgiebig beschrieben. Die Dramatik des finalen Gerichtskampfes zwischen Iwein und Gawein liegt in erster Linie nicht darin, dass hier

---

<sup>154</sup> Vgl. *Spangenberger* 67 – 68.

<sup>155</sup> Auf die Bedeutung der Herzenstauschszene geht auch *Spangenberger* sehr detailliert ein – vgl. *Spangenberger*, Liebe und Ehe 84f.

zwei Ritter der Tafelrunde miteinander kämpfen, sondern explizit in der Tatsache, dass sich hier zwei *vriunde* gegenüberstehen. Der Erzähler beklagt sich bei Gott, „*daz die besten gesellen / ein ander kempfen wellen / die iender lebten bî der zît*“ (Iwein V. 6957 - 6969) Keiner der Beiden würde es ertragen, wenn er im Nachhinein erfahren würde, wen er da gerade getötet hätte. Es folgt eine eindrucksvolle Textstelle, die sich mit dem Verhältnis zwischen Hass und Liebe beschäftigt. Der Kampf zwischen beiden könne nur geschehen, weil sie sich nicht erkennen. Der *haz* in ihrem Herzen weiß nichts von der *minne*, ansonsten würde er sofort aus ihren Herzen entweichen und der *minne* Platz machen. (Vgl. Iwein V. 7041 - 7052). Die *minne* ist demnach stärker als jeder *haz* und tatsächlich löst sich jeglicher *haz* in Luft auf, als sich nicht mehr zwei - sich gegenseitig unbekannte - Kämpfer gegenüberstehen, sondern die liebenden *vriunde* Iwein und Gawein.

**Konflikte:** Die grundlegende Handlung des Iwein ist geprägt vom Konflikt der Vereinbarkeit von arthurischen Ritteridealen und der Liebe. Anders formuliert geht es um die Frage, wie man einerseits ein vorbildlicher Ritter der Tafelrunde ist und gleichzeitig ein guter Ehemann, ganz zu schweigen von den gesellschaftlichen Verpflichtungen, welche sich aus einer Ehe ergeben. So ist Iwein ab dem Zeitpunkt der Hochzeit nicht nur Ehemann, sondern auch König. Er hat also eine Verantwortung gegenüber seiner Ehefrau, ebenso ist er als König aber auch seinem Volk verpflichtet. Zu allem Übel ist er auch noch Brunnenwächter. Gleichzeitig ist Iwein aber auch Ritter der Tafelrunde und hat einen Ruf, den es zu wahren gilt. Aus diesen vielfältigen Verantwortungen und der Schwierigkeit, all diese unter einen Hut zu bringen, ergibt sich der grundlegende Konflikt der Geschichte. Dass Iwein nach seiner Hochzeit noch nicht über die nötige Reife verfügt, diesen Konflikt zu lösen, zeigt sich in seiner Entscheidung, dem Rat seines Freundes Gawein zu folgen und dadurch ausschließlich seinen ritterlichen Verpflichtungen nachzugehen.

**Scheitern:** Hartmanns Iwein ist eine Geschichte des – teilweise kolossalen – Scheiterns. Iwein scheitert beim Verstreichen seiner Jahresfrist als Ehemann, als Herrscher und – sieht man das Verstreichen der First auch als Bruch eines Ehrenwortes<sup>156</sup> – auch als Mensch. Sein Scheitern führt ihn in eine große existentielle Krise und ermöglicht dadurch erst seine

---

<sup>156</sup> Spangenberger betont den Aspekt des Wortbruches – schließlich nimmt Laudine Iwein den Schwur ab, nach einem Jahr zurückzukehren – vgl. Spangenberger, Liebe und Ehe 113.

Identitätsfindung (Siehe Kapitel 3.3.3). Doch nicht nur Iweins Scheitern wird in *Hartmanns* Werk behandelt, auch andere Figuren scheitern in der Erzählung gewaltig. So scheitert König Artus an mehreren Stellen als König, Keie scheitert mehrmals an den Regeln des Hofes und die Ritter der Tafelrunde scheitern an mehreren Stellen im Kampf. Kapitel 3.3.4 geht ausführlich auf die Bedeutung dieses Scheiterns ein und spricht diesem eine gewisse kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft zu.

**Identitätsfindung:** Iwein ist auch eine Geschichte der Identitätsfindung. Aus dem jungen Ritter ohne gesellschaftliche Verantwortung wird nach und nach ein besonnener und vor allem erwachsener Herrscher. Die Konflikte, die sich während der Geschichte ergeben, erfordern von Iwein eine Reife, die er anfangs schlicht und ergreifend noch nicht besitzt und erst nach und nach findet. Kapitel 3.3.3 geht ausführlich auf Iweins Identitätsfindung ein und stellt diese als einen doppelten Übergangsprozess von *adolescentia* zu *iuventus* dar.

Liebe, Freundschaft, Konflikte, Scheitern und Identitätsfindung – der Stoff aus dem Coming of Age -Geschichten gemacht sind. Tatsächlich sind diese Themen aber auch der Stoff, aus dem Hartmanns Iwein gemacht ist. Die Frage, ob *Hartmanns* Geschichte adoleszente Themen beinhaltet, kann daher an dieser Stelle nur mit einem klaren Ja beantwortet werden.

### 3.2.3 Übergänge und Schwellenzustände in Iwein

Untersucht man Hartmans Iwein nach Übergängen und Schwellenzuständen, so wird man schnell fündig. Im Grunde handelt die Geschichte schließlich von Iweins Wechsel von einem Lebensabschnitt (Junger Ritter ohne gesellschaftliche Verantwortung) zum nächsten (Ehemann und König). Dieser Wechsel geht, wie in Kapitel 2.1.2 ausgeführt, nicht ohne Schwellenzustände und spezielle Riten vonstatten. Und tatsächlich erscheint die Geschichte dem Prozess aus *Ausgangszustand – Trennungsritual – Schwellenzustand – Angliederungsritus – Zielzustand* geradezu exemplarisch zu folgen, jedoch mit einer Doppelung dieses Prozesses, da der erste Prozess nicht beendet wird. Iwein braucht also zwei Anläufe, um den Zielzustand tatsächlich zu erreichen. Zunächst soll an dieser Stelle eine Grafik folgen, die die Grundüberlegung dieses doppelten Prozesse darlegt, anschließend erfolgt eine ausführliche Beschreibung der einzelnen Abschnitte.

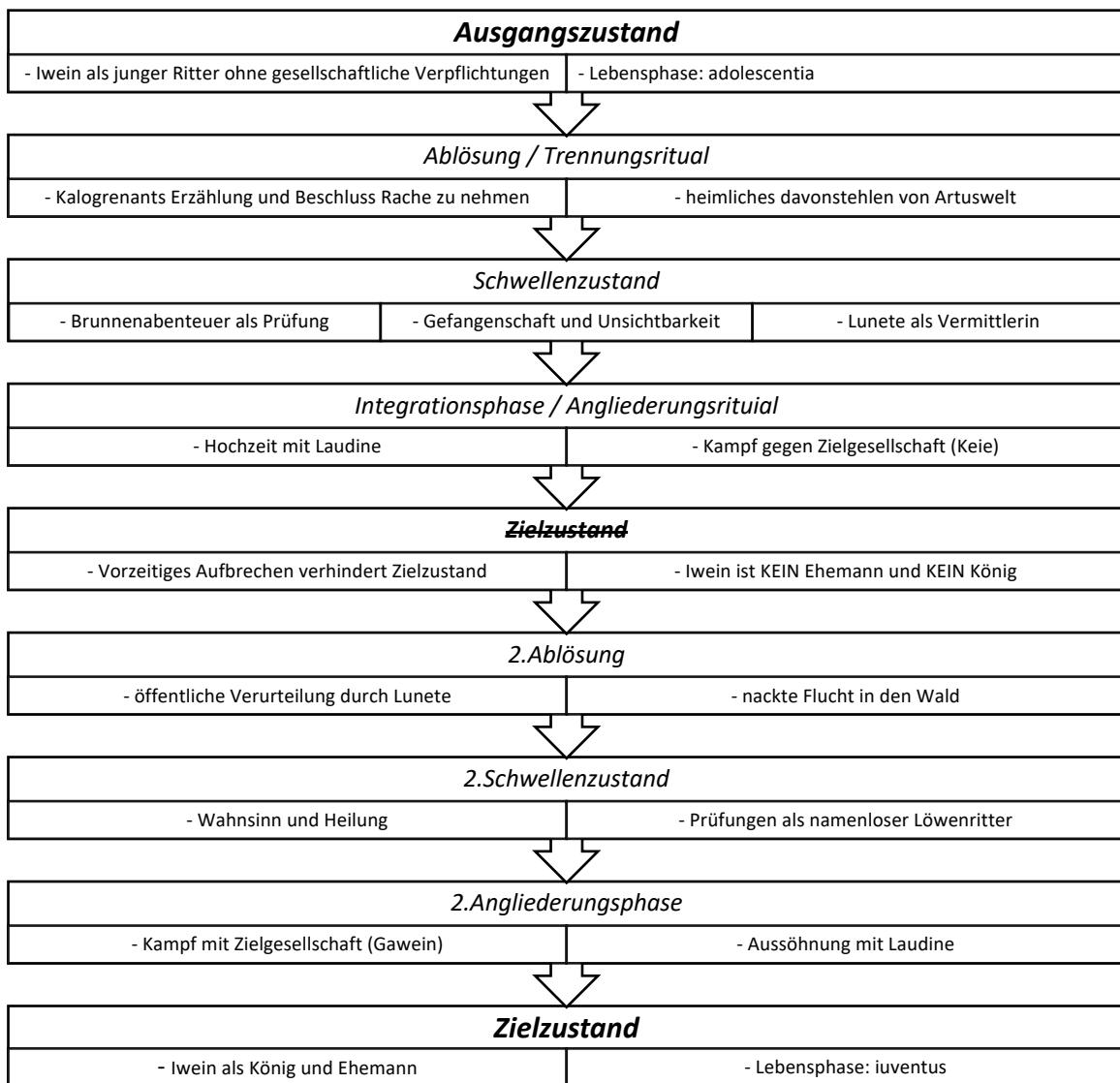


Abbildung 3: Übergänge und Schwellenzustände im Iwein<sup>157</sup>

Zu Beginn der Geschichte ist Iwein, wie in Kapitel 3.3.1 ausgeführt, ein junger Ritter ohne gesellschaftliche Verpflichtungen und befindet sich in der Lebensphase der adolescentia. Er ist Junggeselle und als Ritter der Tafelrunde auf der Suche nach *aventure*.

Nach der Erzählung Kalogrenants über sein gescheitertes Brunnenabenteuer beschließt Iwein auf eigene Faust Rache zu üben. Obwohl Artus ankündigt, nach vierzehn Tagen selbst zum Brunnen zu reiten, will Iwein diesem Vorhaben zuvorkommen, da er fürchtet, dass ihm der Kampf verwehrt werden würde. Das Fest am Artushof, die Erzählung Kalogrenants und Iweins anschließendes heimliches Davonstehlen, bilden die Ablösung bzw. im weitesten Sinne ein – wenn auch schwach ausgeprägtes<sup>158</sup> – **Trennungsritual**.

<sup>157</sup> Eigene Darstellung basierend auf Genneps drei Schritte des Überganges (Vgl. Gennep, Übergangsriten 21.)

<sup>158</sup> Van Gennep weist selbst darauf hin, dass die einzelnen Phasen nicht gleich stark ausgebildet sein müssen, sondern in manchen Fällen auch auf ein Minimum reduziert sein können. (Vgl. Gennep 21.)

Ab dem Zeitpunkt des Aufbruchs ist Iwein für die Artusgesellschaft unsichtbar – schließlich weiß niemand, wo sich Iwein gerade befindet. Als „Prüfung“ in diesem **Schwellenzustand** muss sich Iwein Askalon stellen, den er tödlich verwundet und anschließend bis in seine Burg verfolgt. In der Burg gerät er in Gefangenschaft. Hier tritt Lunete auf – eine Zofe und damit Iwein als Ritter im gesellschaftlichen Rang eigentlich untergeordnet. Während des Schwellenzustandes kommt Lunete allerdings eine geradezu existenzielle Rolle zu – Iweins Leben hängt von ihr ab. Lunete könnte an dieser Stelle auch als Zeichen der **Communitas** (Communitas vs. Struktur<sup>159</sup>) verstanden werden – also dem Aussetzen der üblichen Gesellschaftsordnung zugunsten eines wahren menschlichen Miteinander. Obwohl Lunete gesellschaftlich unter Iwein steht, hängt nun sein Leben von ihr ab. Lunete gibt Iwein den unsichtbar machenden Ring, um ihn vor jenen zu beschützen, die die Burg nach dem Mörder ihres Herren durchsuchen. Iwein ist während dieser Szene hochgradig unselbstständig (Unselbstständigkeit vs. Grade der Selbstständigkeit<sup>160</sup>), er handelt nicht, sondern versteckt sich in seiner unsichtbaren Form. Später bringt Lunete Iwein in ein anderes Zimmer, wo es ihm an nichts mangelt. Der unsichtbar machende Ring stellt zusätzlich einen ständigen Bezug auf mystische Kräfte (ständiger Bezug auf mystische Kräfte vs. zeitweiliger Bezug auf mystische Kräfte<sup>161</sup>) dar, schließlich hängt Iweins Leben von der mystischen Kraft dieses Objektes ab. Iweins Unselbstständigkeit zeigt sich im Besonderen in der Verhandlung Lunetes mit Laudine – auch hier handelt Iwein nicht selbst, sondern ist auf Lunetes Verhandlungsgeschick angewiesen. Letztlich ist es Lunete zu verdanken, dass Laudine davon überzeugt werden kann, ausgerechnet den Mörder ihres Mannes zum neuen Ehegatten zu nehmen.

Die Hochzeit läutet die **Integrationsphase** ein. Iwein heiratet Laudine und erhöht damit seinen gesellschaftlichen Status, aus dem alleinstehenden Ritter ohne gesellschaftliche Verpflichtungen wird der Herrscher über das Reich Askalons und der Ehemann Laudines. Als Artus am Brunnen ankommt und das Brunnenspektakel auslöst, kommt es zum Kampf Iweins mit Keie – in gewisser Weise kommt es hier zum Kampf zwischen Iwein und der Zielgesellschaft. Iwein siegt im Kampf und gibt sich der Artusgesellschaft zu erkennen. Damit wird er für diese Gesellschaft wieder sichtbar.

---

<sup>159</sup> Turner, Das Ritual 105. (siehe auch Tabelle 4: Gegensatzpaare zwischen Schwellen- und Regelzustand nach Turner)

<sup>160</sup> Turner 105.

<sup>161</sup> Ebda.

Hartmanns Geschichte könnte an dieser Stelle enden, Iwein wäre nun König und Ehemann und hätte damit den **Zielzustand** erreicht. Dies geschieht jedoch nicht, da Gawein seinem Freund den Rat gibt, mit ihm zu kommen und weiter *âventiure* zu suchen. Iwein tritt seine Herrschaft als König also nie an, ebenso verlässt er seine Ehefrau – er tritt also auch seine Ehe eigentlich nie an. Das Erreichen des Zielzustandes schlägt damit fehl.

Dieses fehlgeschlagene Erreichen des Zielzustandes macht sich nach Verstreichen von Laudines Frist auch für Iwein bemerkbar. Als er an das Fristversäumnis denkt, überkommt ihn ein Sehnsuchtsschmerz. Diese Szene stellt den Beginn der **zweiten Ablösung** dar:

„nû chom mîn her Iwein / in einen seneden gedanc: / er gedâhte daz tweiln waere zelanc, / daz er von sînem wîbe tet: / ir gebot und ir bet, / diu het er ubergangen / sîn herce wart bevangen / mit senlicher triuwe: / in ergreif ein selch riuwe, / daz er sîn selbes vergaz / und allez swîgende saz. / er überhörte und ubersach / swaz man dâ tet oder sprach, / als er ein tôre waere.“ (Iwein 3082 - 3095)

Die öffentliche Anklage Iweins durch Lunete markiert diese zweite Ablösung dann noch deutlicher. Vor versammelter Gesellschaft klagt Lunete im Auftrag ihrer Herrin Iweins Verfehlungen an:

„Kuenech Artûs, mich hât gesant / min frouwe her in iuwer lant: / und daz gebôt si mir, / daz ich iuch gruozte von ir, / und iuwer gesellen über al; / wan einen: der ist ûz der zal: / der sol iu sin unmaere / als ein verrâtere.“ (Iwein V. 3111 – 3118)

Lunete übermittelt allen Gefährten des Artus die Grüße ihrer Herrin, betont jedoch, dass einer nicht damit gemeint ist, da er *ûz der zal* sei. Lunete spricht Iwein damit in anderen Worten ab, zur Artusgesellschaft zu gehören, sie bezeichnet ihn als Verräter, der auch dem König selbst verhasst sein sollte. Iwein verfällt aus Schande und Reue in einen Wahnsinn. Die Schande und die Reue rauben Iwein seinen Verstand, mit verlorener Selbstachtung stiehlt er sich heimlich davon. Schmerz, Wut und Raserei lassen Iwein sich seiner Kleidung entledigen und in die Wildnis flüchten:

„er verlôs sîn selbes hulde, / wan ern mohte die schulde / ûf niemen andern gesagen. / in het sîn selbes swert erslagen. / ern hazte weder man noch wîp, / niuwan sîn selbes lîp. / er stal sich swîgende dan / (daz ersach dâ nieman) / unz daz er chom fur diu gecelt / ûz ir gesihte an daz velt. / dô wart sîn riuwe als grôz, / daz im in daz hirne schôz / ein zorn und ein tobesuht, / er brach sîne site und sîne zuht / und zart abe sîn gewant, / daz er wart blôz sam ein hant. / sus lief er über gevilde / nachet nâch der wilde.“ (Iwein V. 3221 – 3238)

Den **zweiten Schwellenzustand** betritt Iwein damit nackt (Nacktheit vs. Kleidungsunterschiede<sup>162</sup>) Seine Flucht in den Wald stellt auch die Flucht in die Wildnis dar. Ohne Kleidung und nicht mehr bei klarem Verstand hat Iwein fortan keinen Besitz (Besitzlosigkeit vs. Besitz<sup>163</sup>), keinen Status (Statuslosigkeit vs. Status<sup>164</sup>) und keinen Rang (Ranglosigkeit vs. Rangunterschiede<sup>165</sup>). Sehr deutlich beschreibt Hartmann auch Iweins körperlichen Verfall, Iwein legt in seinem Wahnsinn keinen Wert mehr auf seine körperliche Erscheinung (Dessinteresse an körperlicher Erscheinung vs. Achten auf persönliche Erscheinung<sup>166</sup>) Iwein erlegt unmäßig viel Wild, so wie es ein Narr tun würde, (Dummheit vs. Klugheit<sup>167</sup>) und stößt schließlich auf einen Einsiedler. Um den Wahnsinnigen zu beruhigen, gibt ihm dieser Brot, Iwein gewöhnt sich daran und bald leben beide in einer Art Gemeinschaft. Iwein jagt für den Einsiedler und der Einsiedler sorgt wiederum für Iwein. In gewisser Weise steht der Einsiedler an dieser Stelle wieder für die *Communitas* (*Communitas* vs. Struktur<sup>168</sup>) – erneut wird die normale Gesellschaftliche Ordnung außer Kraft gesetzt und die beiden leben in der Absenz jeglicher Gesellschaftsunterschiede zusammen. Zwar endet Iweins Wahnsinn mit der Heilung durch das Mädchen, dennoch verlässt er den Schwellenzustand an dieser Stelle noch nicht. Schließlich bleibt er, auch nachdem er wieder zu Verstand gekommen ist, weiterhin ohne seinen Status, ohne seinen Rang und ohne Besitz. Sein Name wird nicht mehr genannt und nachdem er den Löwen gerettet hat, gilt er nur noch als Löwenritter. Der Löwe steht weiters auch für die Wildnis – so kehrt Iwein zwar wieder in die höfische Welt zurück, er wird aber fortan von dem die Wildnis symbolisierenden Löwen begleitet. Als namenloser Löwenritter absolviert Iwein nun einige Prüfungen. Auffällig dabei ist hierbei seine Selbstlosigkeit (Selbstlosigkeit vs. Selbstsucht<sup>169</sup>) – der Löwenritter hilft jedem, der ihn darum bittet. So besiegt er zunächst Graf Aliers und rettet den Löwen vor dem Drachen. Anschließend besiegt er anstelle Gaweins einen Riesen und rettet noch am selben Tag Lunete vor dem Scheiterhaufen. Der Löwe erweist sich hierbei als treuer Begleiter, und als beide verletzt werden, beklagt Iwein lediglich die Wunden seines tierischen Begleiters – ein weiteres Zeichen Iweins Selbstlosigkeit.

---

<sup>162</sup> *Turner*, Das Ritual 105.

<sup>163</sup> Ebda.

<sup>164</sup> Ebda.

<sup>165</sup> Ebda.

<sup>166</sup> Ebda.

<sup>167</sup> *Turner*, Das Ritual 105.

<sup>168</sup> Ebda

<sup>169</sup> Ebda

Später, schon auf dem Weg zum Gerichtskampf der jüngeren Schwester, rettet Iwein noch die 300 Jungfrauen. All dies tut er jedoch als namenloser Löwenritter.

Der Gerichtskampf läutet den Beginn der **zweiten Angliederungsphase** ein. Vor dem Kampf lässt Iwein seinen Löwen zurück – zwar kehrt dieser nach dem Kampf wieder zurück, den Kampf selbst bestreitet Iwein jedoch nun getrennt von seinem Löwen, also auch getrennt von der Wildnis. Der Kampf gegen Gawein beschreibt auch einen Kampf mit der Zielgesellschaft – und Iwein erweist sich gegen Artus ritterlichsten Ritter als absolut ebenbürtig, wodurch der Kampf zunächst unentschieden unterbrochen werden muss. Im Zuge des Kampfes kommt es dazu, dass sich beide Kämpfer erkennen, Iwein erhält seinen Namen und dadurch seinen Status und seinen Rang zurück. Die Angliederungsphase endet mit der Aussöhnung mit Laudine. Iwein löst erneut das Brunnenspektakel aus, woraufhin ein Unwetter Laudines Land verwüstet. Lunete drängt Laudine dazu, nun endlich einen Mann zu wählen, der ihr Land beschützen solle – als beste Wahl schlägt sie den Löwenritter vor. Dieser würde jedoch nur kommen, wenn ihm seine Herrin verzeihen würde. Laudine schwört daraufhin, alles zu tun, um dafür zu sorgen, dass die unbekannte Herrin dem Löwenritter verzeihe. Als nun der Löwenritter auf Laudine trifft, ermahnt Lunete sie an die Einhaltung ihres Schwurs – an den Schwur gebunden verzeiht Laudine schließlich Iwein. Mit der Aussöhnung erhält Iwein nun seinen Besitz zurück. Er erreicht damit endlich den **Zielzustand**. Er ist nun kein adoleszenter Ritter ohne Verpflichtungen mehr, Iwein ist nun König und Ehemann und betritt damit die Lebensphase der **iuvantus**.

In dieser Sichtweise sind Übergänge und Schwellenzustände in *Hartmanns* Erzählung nicht nur vorhanden, sondern geradezu strukturgebend und für die Handlung elementar. Letztlich handelt es sich zwar lediglich um eine Möglichkeit der Interpretation – wesentlich ist jedoch, dass die Geschichte auch in dieser Art der Interpretation funktioniert. *Hartmanns* Iwein kann definitiv als Geschichte eines doppelten Übergangsprozesses gelesen werden und in dieser Lesart kommt den Schwellenzuständen eine wesentliche Bedeutung zu.

### 3.2.4 Kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft in Iwein

Im Prolog des *Iwein* wird König Artus als vollkommener König und quasi gänzlich frei von jedem Makel beschrieben. Artus ist das Vorbild, an welchem sich orientieren solle, wer ein vorbildliches Leben führen möchte. (Vgl. *Iwein* V.4 - 20)

Auf den ersten Blick erscheint nach diesem Prolog die Frage nach einer „Kritik an der Zielgesellschaft“ – wie sie für Coming of Age – Geschichten wesentlich ist, als fast schon deplatziert. Bei der Lektüre des Iwein finden sich jedoch zahlreiche Stellen, welche König Artus und seinen Hof inklusive seiner Ritter der Tafelrunde in einem Licht erscheinen lassen, welches so gar nicht zur Beschreibung dieses Königs im Prolog passen zu scheint.

Der gesamte Handlungsstrang um die in Streit geratenen Schwestern zeichnet ein wenig schmeichelhaftes Bild der Artusgesellschaft. Die junge Schwester, welche vereinfacht gesagt auf der richtigen Seite steht und eigentlich alles richtig macht, wendet sich hilfesuchend an den Hof des Königs und wird abgewiesen. Die Ritter der Tafelrunde haben schlichtweg keine Zeit für sie – sie sind mit anderen Aufgaben ausgelastet oder wurden gar von der Gegenseite engagiert. An dieser Stelle darf daran erinnert werden, dass der Löwenritter an einem einzigen Tage einen Riesen besiegt und anschließend Lunete befreit, eine Auslastung scheint es für ihn nicht zu geben. Anders am Hofe des Artus, hier findet die junge Schwester keine Hilfe. Schließlich wendet sie sich direkt an König Artus:

„*si sprach 'sít ich hie zehûs / niht kempfen mac gewinnen, / dô ne woldich nit von hinnen / ichn naeme ê urloup von iu. / ouch ensol ich von diu / mînen rehten erbeteil niht lân / daz ich hie niemen frunden hân. / mir ist sô grôzziu manheit / von dem rîter geseit / der denlein bî im hât. / vindich den, sô wirt mîn rât.*“ (Iwein V. 5718 - 5728)

Diese Textstelle stellt wohl zweifelsfrei eine direkte Kritik an Artus und seinen Hof dar, schließlich sagt hier eine – Artus deutlich untergeordnete – Person, dass sie überhaupt nicht auf Artus und seinen Hofe angewiesen sei, schließlich habe sie vom Löwenritter gehört und wenn ihr dieser helfen würde, wäre ihr dennoch geholfen. Artus wird also damit konfrontiert, dass es eine Alternative zu seinen Rittern der Tafelrunde gibt, von welcher man sich genauso gute Hilfe erwarten könne. Auch die Tatsache, dass mit Gawein das wohl beste Mitglied eben dieser Tafelrunde ausgerechnet für die „böse“ Schwester kämpft, wirft ein überaus fragwürdiges Licht auf die Gemeinschaft. Tatsächlich findet eine Botin der jüngeren Schwester den Löwenritter und dieser sagt ihr im Gegensatz zur Artusgesellschaft sofortige Hilfe zu – auch, weil ihm der Anblick des Mädchens schmerzt. (Vgl. Iwein V. 6005f.) Der Löwenritter hat also auch mehr Mitgefühl als seine idealisierte Zielgesellschaft. Dass der Löwenritter im Kampf gegen Gawein nicht besiegt wird, zeigt zusätzlich, dass er dazu fähig ist, gegen das beste Mitglied der Tafelrunde zu bestehen. Die Aussage dieses „Unentschieden“ ist im Grunde, dass man sich bei einem Gerichtskampf, bei welchem die eigene Existenz auf dem Spiel steht, gerne auch an einen unbekannten Löwenritter wenden könne und nicht an die Ritter der Tafelrunde. Letztlich

erscheint auch die Einigung der beiden Schwestern durch König Artus recht unbeholfen. Der beste König, welcher frei von jeglichem Makel ist, schafft es letztlich nur durch einen plumpen Trick, der älteren Schwester eine Einigung abzuringen. Wäre der ideale König wirklich auf solch plumpe Tricks angewiesen?

*Sieburg* merkt – auch in Bezug auf die Episode der Schwestern – an, dass eine absichtliche Kritik der Artusfigur an dieser Stelle zweifelhaft sei, da sie seitens Hartmanns nicht direkt formuliert werde.<sup>170</sup> Die Intention Hartmanns erscheint an dieser Stelle jedoch gar nicht so wichtig zu sein, wesentlich ist – auch mit Blick auf die Fragestellung dieser Arbeit – dass eine Kritik an der Zielgesellschaft an dieser Stelle definitiv lesbar ist.

Auch an anderer Stelle erscheinen Artus und seine Tafelritter in wenig elitärem Glanz. Ein Fremder erscheint und fordert Artus auf, ihm im Vorhinein einen Wunsch zuzusagen. Als sich der König weigert und ihn der Unbekannte daraufhin schilt, belehrt die Tafelrunde den eigenen König und bringt ihn letztlich dazu, dass Artus den Wunsch im Vorherein zusagt und dadurch seine Königin verliert. Zwar zeigen sich seine Ritter anfangs unbesorgt und sagen zu, Ginover schnell wieder zurückzuholen, jedoch scheitern sie jeweils am Zweikampf mit dem Entführer. Mühelos werden die Artusritter besiegt, ausgerechnet Gawein ist verhindert und kann nicht helfen. Artus selbst bleibt in dieser Episode äußert passiv, er selbst kämpft nicht um seine Frau. Diese wenig rühmliche Begebenheit führt zusätzlich dazu, dass sich der Burg- herr, dessen Söhne von einem Riesen entführt und teilweise getötet worden waren, nicht an Artus wenden kann, sondern dem Löwenritter von seinem Leid klagt. Auch hier muss also der Löwenritter helfen, weil Artus und sein Hof dazu nicht in der Lage sind.

Neben Artus selbst und seiner Tafelrunde als Kollektiv erscheinen auch einzelne Figuren im Iwein bei genauerer Betrachtung als zumindest fragwürdig.

Gawein beispielsweise wird, wie oben bereits erwähnt, an mehreren Stellen als Artus bester Ritter beschrieben und auch Iwein sieht in ihm seinen besten Freund und ein wichtiges Vorbild. Und so hört er auch auf Gaweins Rat, als er ihn davor warnt, sich nicht zu *verligen* und aus Erecs Krise zu lernen.

Gawein rät seinem frisch verheirateten Freund, er solle mit ihm kommen und ein Jahr lang Turniere bestreiten:

---

<sup>170</sup> Vgl. *Sieburg*, Literatur des Mittelalters 123.

„*Ir habt des iuch gnuegen sol: / darunder lere ich iuch wol / iuwer ère bewarn. / ir sult mit uns von hinnen varn: / wir sulp tuornieren als è. / mir tuot anders iemer wê / daz ich iuwer kunde hân, / sol iuwer rîterschaft zergân.*“ (Iwein V. 2799 - 2806)

Er würde es gar bereuen, Iwein jemals gekannt zu haben, sollte dieser seinen Ritteruhm verlieren, weil er ihm nun nicht folgen würde. Im Grunde ist es Gawein, der Iwein erst auf die Idee bringt, seine Königin so kurz nach der Hochzeit zu verlassen. Sogar Hartmann selbst nennt Gawein Iweins Unglück, wenn es heißt: „*Der herre Gâwein sîn geselle, / der wart sîn ungevelle*“ (Iwein V. 3029 - 3030) Auch daran, dass Iwein seine Jahresfrist nicht einhält, ist Gawein wesentlich beteiligt:

„*man sagt daz mîn here Gâwein in / mit guoter handelunge / behabte und betwunge / unz er der iârzal vergaz, / und sîn gelubde versaz, / unz daz ander iâr an vienc / und vaste in den ougest gienc.*“ (Iwein V. 3052 - 3058)

Gawein bringt Iwein auf die verhängnisvolle Idee und bringt ihn durch seine überschwängliche Gastfreundschaft zusätzlich dazu, seine Frist verstreichen zu lassen. Iwein, der im Grund nur dem Rat dem des *höfeschsten man* gefolgt war, stürzt dadurch in die große Krise. Sollte der höfischste aller Ritter seinen Freund nicht an die Frist erinnern, anstatt ihn aufzuhalten?

Dieser Vorwurf muss jedoch zumindest abgeschwächt werden, denn wie Caroline Krüger<sup>171</sup> feststellt, berät Gawein seinen Freund nach bestem höfischen Wissen und Gewissen. Er verweist „sowohl auf die Pflichten des Landesherrn als auf die des höfischen Ritters“<sup>172</sup>. Schließlich birgt die Heirat zwischen Iwein und Laudine aus Gaweins Sicht auch eine Gefahr für seine Freundschaft mit Iwein:

„Männerfreundschaften wie diese sind als dyadische Beziehungen gestaltet, die eine gegenseitige Verpflichtung beinhaltende starke Bindung vorstellt, die dennoch der wiederholten Demonstration und Bestätigung bedarf, und sei es in Form des Gedenkens. Eine Heirat einer der beiden Partner bedeutet dann eine Gefährdung dieses Zustandes, denn sie stellt den Einbruch des Dritten in die Zweierbeziehung dar. Andere zusätzliche und ebenso bindende Pflichten treten nun auf den Plan und etablieren ein für die Freundschaft konkurrierendes Wertesystem. Der Freundschaft droht dadurch die Destabilisierung, was wiederum nach Bestätigung und Erneuerung des Freundschaftsverhältnisses oder gar nach einer Entscheidung zugunsten einer der beiden Beziehungen verlangt. Gawein agiert genau in diesem Sinn, wenn er Iwein nach dessen Heirat ermahnt, das alte Leben nicht völlig aufzugeben zugunsten des Lebens als Ehemann und Hausherr.“<sup>173</sup>

Gaweins Rat ist demnach logisch und nachvollziehbar, kritisieren könnte man an dieser Stelle dennoch sein mangelndes Eingreifen, als Iwein die Frist verstreichen lässt.

---

<sup>171</sup> Caroline Krüger, Freundschaft in der höfischen Epik um 1200. Diskurse von Nahbeziehungen (Berlin 2011)

<sup>172</sup> Krüger, Freundschaft in der höfischen Epik 111.

<sup>173</sup> Krüger 112.

Eine der umstrittensten Rollen nimmt wohl der Truchsess Keie<sup>174</sup> ein. Jede seiner Wortmeldungen ist Ausdruck seiner kritischen Haltung gegenüber der Hofgesellschaft. So oft es geht, kommentiert er das Verhalten seiner Mitstreiter und nimmt dabei kein Blatt vor den Mund – auch nicht, wenn die Königin oder der König anwesend sind. Gleichzeitig hat er jedoch die Position des Truchsess inne, der immer wieder als rüpelhafte und fast schon „antihöfische“ Ritter beschriebene Keie hat innerhalb des Hofes also eine hohe Position. Eine Tatsache, die zumindest als irritierend zu bezeichnen ist.<sup>175</sup>

Martin Söllinger<sup>176</sup> stellt die – in diesem Zusammenhang sicher treffende – Frage, ob Keie nicht auch häufig der Einzige ist, der etwaige Missstände direkt anspricht:

„Doch handelt es sich nicht oftmals um die Wahrheit, die lediglich von Keie zum Ausdruck gebracht wird? (...) Und diese besagte Wahrheit, so hat es den Anschein, scheint der Hof schwer beziehungsweise nicht verkraften zu können. Keie bringt die vorgegaukelte und an Scheinheiligkeit nicht mehr zu übertreffende Welt ins Wanken.“<sup>177</sup>

Söllinger liefert die Antwort auf seine Frage selbst und kommt zum Schluss, dass Keie in Wahrheit eine fast schon schützende Rolle des Artushofes zukommen könnte:

„So scheint Keie gewisse Eigenschaften zu verkörpern, die den anderen Mitgliedern des arthurischen Hofes durchaus gut tun könnten. Was er zu viel hat, scheint der Hof offensichtlich zu wenig beziehungsweise gar nicht zu haben. Er ist kein ewiger „Jasager“ sondern hinterfragt gewisse Aspekte kritisch und leistet möglicherweise Widerstand gegen die immer gefährlicher werdende und bedrohlich wirkende Scheinidentität des Hofes.“<sup>178</sup>

Es handelt sich sicherlich um eine gewagte These, der sich in dieser Arbeit jedoch angeschlossen werden möchte. Gerade wenn man sich die bisher beschriebenen Verfehlungen von König Artus und seinen Tafelrittern vor Augen hält, ist eine gewisse Scheinidealität des Hofes sicher nicht abzustreiten. Was als „ideal“ und „vorbildlich“ beschrieben wird, verhält sich im Laufe der Geschichte an vielen Stellen alles andere als ideal. Der Einzige, der dabei jemals offen Kritik übt, ist Keie. Unter diesem Blickwinkel könnte man die Figur des Keie fast als **personifizierten**

---

<sup>174</sup> Die Beschäftigung mit der Figur des Keie kann und hat bereits Bände gefüllt. Es sei an dieser Stelle auf Matthias Däumer verwiesen, welcher die Herkunft und die doch starke Veränderung der Figur – vom Superhelden zum Schandmaul – sehr übersichtlich zusammengefasst hat. (Vgl. Matthias Däumer, Truchsess Keie. Vom Mythos eines Lästermauls. In: Friedrich Wolfzettel u.a. (Hg.) Artusroman und Mythos (Berlin 2011) 69 – 108.)

<sup>175</sup> Tatsächlich folgt diese negative Darstellung des Truchsesses in der mittelhochdeutschen Literatur jedoch einer gewissen Tradition: „Lûnete beklagt sich im Iwein über den Truchsess an Laudines Hof; Clamides Truchsess Kin-grun ist im Parzival seinem Herren treu ergeben, dem Artushof jedoch ein feindlich gesinnter Neider; Konrad von Würzburg präsentiert in *Otte mit dem barte* einen cholerisch – konservativen Truchsessen; bei Gottfried hintergeht Markes Truchsess in Treue zu seinem Herren seinen Freund Tristan; des Weiteren versucht der lügnerische Truchsess des irischen Königs (bei Gottfried und bei Eilhart) Tristan um seinen Ruhm als Drachentöter zu bringen.“ (Mathias Däumer, Truchsess Keie. 102.)

<sup>176</sup> Martin Söllinger, „Erec“ und „Iwein“ in der Krise. Die Realisierungsproblematik der Doppelwegstruktur in den Artusepen Hartmanns von Aue. Diplomarbeit Universität Wien (Wien 2015)

<sup>177</sup> Söllinger, „Erec“ und „Iwein“ in der Krise 32.

<sup>178</sup> Ebda.

**kritischen Kommentator** bezeichnen, welcher das Bild des idealen Artushofes an mehreren Stellen lauthals in Frage stellt.

An dieser Stelle sei zusätzlich auf die besondere Position Keies am Artushof verwiesen – welche eine weitere Form der Kritik an der Zielgesellschaft offenbart. Das Amt des Truchsess macht es streng genommen zur Aufgabe Keies, etwaige Verfehlungen der Hofgesellschaft anzusprechen. Somit erfüllt Keie, wenn er offen Kritik übt, eigentlich genau das, was seine Aufgabe als Truchsess ist. Nichtsdestotrotz stellt Keie in Ausübung dieser Pflicht das Idealbild des Artushofes in Frage, denn selbst am Hofe des idealen Königs gibt es offenbar Missstände, welche der Truchsess offen kritisieren muss. Für die mittelalterlichen Rezipient:innen der Artusromane erfüllt Keie zusätzlich eine Funktion, welche Matthias Däumer „Macht lächerlich, was euch nicht lachen lässt“<sup>179</sup> benennt:

„Man weiß, dass der Vortrag der höfischen Epen seinen festen Platz im Ablauf höfischer Feste hatte und dort meist nach dem Essen stattfand. Bei solch einem Festmahl war ein realer Truchsess vor Ort, dessen Aufgabe darin bestand, die Einhaltung des höfischen Protokolls zu sichern. Von diesem Protokoll wiederum weiß man, dass es in der Epoche des höfischen Romans eine enorme Verschärfung erfuhr. Während des Essens war der Truchsess Exekutivgewalt und Symbolgestalt dieser zunehmend strengeren Ordnung höfischen Lebens. Keies Funktion in der Textverlesung könnte es somit gewesen sein, als Stellvertreter ein Verlachen dieser Ordnung zu ermöglichen und den Druck der neuen Etikette zu kompensieren.“<sup>180</sup>

Damit wäre Keie eine Figur, die innerhalb des Romans Kritik an der nicht ganz idealen Artusgesellschaft übt und außerhalb des Romans Kritik am Amt des realen Truchsessen bzw. der realen höfischen Regeln übt oder zumindest dazu beiträgt, dass offen darüber gelacht werden kann.

Der brüchigen und vielleicht wirklich scheinheiligen Idealwelt des Artushofes wird an anderer Stelle sogar eine Alternative gegenübergestellt. Kalogrenant und Iwein stoßen kurz vor ihrem jeweiligen Brunnenabenteuer auf den Waldmenschen. Diesen Waldmenschen sieht Matejovski<sup>181</sup> als personifizierten Gegenpol zur Artuswelt. Die Theorie geht im Grunde davon aus, dass der Wald und die Wildnis die Gegenbilder zur höfischen Zivilisation darstellen. Der Waldmensch wird dabei als friedfertig und genügsam beschrieben. Sogar der Begriff der *aventure* ist ihm fremd. Für Matejovski stellt dieser Waldmensch ein Relikt aus vorarthurischen Tagen dar, einen letzten Rest an Welt, die nicht den höfischen Regeln der Artuswelt unterworfen ist – und damit eine regelrechte Provokation für die Artusritter, die nun mit diesem Wesen konfrontiert werden<sup>182</sup>:

---

<sup>179</sup> Däumer, Truchsess Keie. 102.

<sup>180</sup> Däumer, Truchsess Keie. 107.

<sup>181</sup> Dirk Matejovski, Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung (Frankfurt am Main 1996)

<sup>182</sup> Vgl. Matejovski, Das Motiv des Wahnsinns 130 – 133.

„Eine Provokation deshalb, weil sich aus der Perspektive der Artusritter die selbstgenügsame Existenz des Waldmenschen als tierisches Halbmenschentum darstellt, in diametralem Gegensatz zur eigenen Erwähltheit steht, doch die Strukturen dieser Existenzform können so etwas wie Lockungen darstellen. Die Existenzform des Waldmenschen steht in perspektivisch bedingter Verzerrung für das Glück, das eine durch die Absenz von Antagonismen vermittelte Geschichtslosigkeit zu verdeutlichen mag.“<sup>183</sup>

In anderen Worten beweist der Waldmensch also allein durch seine friedfertige und genügsame Existenz, dass ein „glückliches“ Leben auch außerhalb der höfischen Ordnung oder sogar erst dadurch möglich ist, dass die höfische Ordnung ganz abwesend ist – zumindest für den Waldmenschen selbst ist die Abstinenz der Artuswelt mit all ihren Regeln und Zwängen der Schlüssel zum Glück. Auch die Tatsache, dass sich *Kalogrenant* beim Anblick dieses Waldmenschen fürchtet (*Iwein* V. 420 - 424), zeigt in gewisser Weise die Macht dieser Gegengesellschaft Wildnis.

Insgesamt könnte die Frage nach einer kritischen Auseinandersetzung mit der Artuswelt im *Iwein* ganze Arbeiten füllen, in der Literatur wird unter anderem auch häufig auf Artus Verhalten im Prolog eingegangen, als er sich gemeinsam mit seiner Königin vom Fest zurückzieht, um schlafen zu gehen. Dies wohlgemerkt nicht, weil beide müde sind, sondern um die ungestörte Zweisamkeit zu genießen:

„Der kunech und diu kunegin / die hēten sich ouch unde in / zehanden gevangen / und wāren ensamt gegangen / in eine chemnāten dā / und heten sich slāfen sā / mēr durch geselleschaft geleit / danne durch deheine trācheit.“ (*Iwein* V.77 - 84)

Überspitzt formuliert zieht König Artus hier also ein Schäferstündchen mit seiner Königin seinen eigentlichen Verpflichtungen als Gastgeber vor.

Auch *Kalogerants* Kampf mit dem Brunnenritter, in welchem er als erste Reaktion fliehen will und erst durch die Aufforderung des Brunnenritters tatsächlich den Kampf aufnimmt, zeugt nicht gerade von ritterlichem Verhalten. Wesentlich für eine Lesart der Artusepik als *Coming of Age* Werk ist somit an dieser Stelle, dass eine Kritik an der Zielgesellschaft definitiv aus dem Werk herausgelesen werden kann.

### 3.2.5 Zwischenfazit zu *Iwein*

An dieser Stelle sollen die bisherigen Erkenntnisse zu Hartmanns *Iwein* noch einmal anhand der Übersichtstabelle zu den Kriterien der Coming of Age – Literatur (siehe Kapitel 2.1.1 ) zusammengefasst werden:

---

<sup>183</sup> Matejovski 133.

<i>Kriterium</i>	<i>Beschreibung</i>
<b>Mehrfachadressierung</b>	Wie in Kapitel 3.1 dargelegt, erscheint es möglich, in der Artus – Epik eine Mehrfachadressierte Literatur zu sehen.
<b>Adoleszente Themen</b>	Im <i>Iwein</i> werden adoleszente Themen wie Liebe, Freundschaft, Konflikte, Scheitern und Identitätsfindung behandelt.
<b>Kritische Auseinandersetzung mit „Zielgesellschaft“</b>	An mehreren Stellen der Geschichte ist eine kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft herauszulesen.
<b>Schwellenzustände und Übergangsriten</b>	Es ist möglich, <i>Iwein</i> als Geschichte eines doppelten Übergangsprozesses zu lesen. In dieser Lesart kommt besonders den Schwellenzuständen eine wesentliche Bedeutung zugute. Die Abfolge dieses doppelten Prozesses erschien in dieser Lesart als geradezu Strukturgebend.
<b>jugendliche Lebenswelt</b>	<i>Iwein</i> erzählt die Geschichte eines adoleszenten Protagonisten. Seine adoleszente Unreife zu Beginn der Geschichte ist für den weiteren Verlauf der Geschichte geradezu sinnstiftend.

*Tabelle 8: Kriterien der Coming of Age – Literatur in Hartmanns *Iwein**

*Hartmanns Iwein* erfüllt damit sämtliche Kriterien, mit welchen *Coming of Age* – Literatur in dieser Arbeit definiert wurde. Unter diesem Blickwinkel kann daher behauptet werden, dass eine Lektüre des *Iwein* als *Coming of Age* – Literatur relevante Elemente des Textes erfasst.

### 3.3 Erec

Nachdem die Behandlung Hartmanns *Iwein* an dieser Stelle abgeschlossen ist, folgt jene des früheren Werks von Hartmann. Auch *Erec* soll nun anhand der in Kapitel 2.1.1 festgelegten Kriterien der *Coming of Age* – Literatur untersucht werden, um zu klären, ob auch bei diesem Roman eine Lesart als *Coming of Age* – Roman möglich ist.

#### 3.3.1 Jugendliche Lebenswelt in Erec

Soll Hartmanns *Erec* als *Coming of Age* – Roman lesbar sein, so stellt sich die Frage, inwieweit hier eine Geschichte aus der jugendlichen Lebenswelt erzählt wird. Eine genauer Altersangabe für *Erec* gibt es in Hartmanns Werk nicht. An dieser Stelle ist jedoch zu betonen, dass der Prolog des *Erec* verloren gegangen ist, und nicht festgemacht werden kann, inwieweit sich

dieser an der altfranzösischen Vorlage von *Chrétien de Troyes* orientiert. In *Chrétien's Erec et Enide* wird Erec als „noch nicht fünfundzwanzig Jahre alt“ (Vgl. *Erec et Enide* V.89 - 90) beschrieben, eine solche Nennung gibt es in Hartmanns Werk nicht. Doch auch, wenn der Protagonist auch in Hartmanns Werk ein ähnliches Alter besäße, könnte man ihn, Isidors Lebensstufenmodell folgend, als Adoleszenten bezeichnen – schließlich setzt dieser die Adoleszent zwischen 14 und 28 Jahren fest. (siehe Kapitel 2.3.1)

Weitaus wichtiger als die, ohnehin nicht vorhandene, genaue Nennung des Alters, ist die weitere Darstellung des Helden. Wie zuvor Iwein, ist auch Erec ein Ritter der Tafelrunde – hat also die Schwertleite bereits erhalten. Er ist jedoch alleinstehend und hat kein politisches Amt inne – er hat also noch keine sozialen Verpflichtungen. Die Tatsache, dass Erec zu Beginn der Geschichte bei den Frauen reiten muss und nicht an der Jagd nach dem weißen Hirschen teilnehmen darf, zeigt zum einen, dass Erec noch keine Freundin hat – diese wäre ja quasi der Wettkampf der Hirschjagd – zum anderen zeigt es, dass er offenbar noch kein vollwertiges Mitglied der Artusgemeinschaft ist. Warum genau, wird leider nicht erklärt, es liegt jedoch die Vermutung nahe, dass im verlorenen Prolog genauer darauf eingegangen wird.<sup>184</sup>

Tatsächlich heißt es am Ende des Kampfes gegen Ider, als dieser zu Artus geschickt wurde und Bericht erstattet, dass sich König und Königin freuen, dass er sein erstes Ritterabenteuer so erfolgreich absolviert habe:

„*von disen maeren wurden dô /vil herzenlichen vrô / Artûs und diu künegin / und lobetens unsren trehtin, / daz ihm alsô jungen / sô schône was gelungen / und daz im sîn érstiu ritterschaft / mit lobelîcher heiles kraft / iedoch alsô gar ergie: / wan er begunde ez vor nie.*“ (*Erec* V.1260 - 1269)

Generell wird Erecs Jugend im Kampf mit Ider häufig thematisiert. An mehreren Stellen spricht Ider Erec als *kint* an, Ider glaubt beispielsweise, das *kint* schnell zu besiegen (vgl. *Erec* V.765) und bezeichnet zuvor Erecs Kampfansage als *kintlichen strît* (vgl. *Erec* V.711), den Erec besser unterlassen sollte.<sup>185</sup> Für Ider ist der Gegner also definitiv unreif bzw. jugendlich.

---

<sup>184</sup> Volker Mertens betont, dass der Prolog des *Erec* wohl nur spekulativ wiederhergestellt werden kann. Er geht jedoch davon aus, dass Erecs Ausschluss von der Hirschjagd, durch mit seiner mangelnden Reife begründet wird und damit, dass er selbst noch keine Aventiure bestritten hat. Ebenso würde Hartmann Erecs Jugend und seine noch ausstehende Bewährung stärker betonen, als *Chrétien*. (Vgl. Hartmann von Aue, *Erec*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volker Mertens (Ditzingen 2008) 626.)

<sup>185</sup> In Kapitel 2.2.1 wurde bereits erläutert, dass *kint* nicht einfach mit Kind zu übersetzen ist, sondern auch junge Erwachsene miteinschließen kann.

Ein weiteres Zeugnis für Erecs Unerfahrenheit und Jugend stellt das Turnier dar, welches gleich nach Erecs Hochzeit veranstaltet wird. Es handelt sich dabei dezidiert um Erecs erstes Turnier:

„*Êrec fil de roi Lac / maneger gedanke phlac, / wie er dar sô kaeme / als sînem namen gezaeme, / wan er vor der stunde / turnierens nie begunde.*“ (Erec V. 2248 - 2253)

Erec erlebt also nach der Zwergenschande sein erstes Ritterabenteuer und nach der Hochzeit sein erstes Turnier. Aus diesem Grund ist er zuvor nicht ehrwürdig genug, um an der Jagd nach dem weißen Hirschen teilzunehmen. Stattdessen muss er bei den Frauen reiten und erst dadurch widerfahrt ihm die Zwergenschande, welche wiederum die Geschichte auslöst. Für den Beginn des Erec stellt sich seine Jugend also als geradezu handlungsauslösend heraus. Wäre er zu Beginn der Geschichte bereits ein hochangesehenes vollwertiges Mitglied der Tafelrunde, so würde er an der Jagd teilnehmen und Enite dadurch erst gar nicht begegnen.

Doch nicht nur für den ersten Handlungsbogen ist Erecs Jugend der Auslöser. Auch der zweite Handlungsbogen ist eine klare Konsequenz aus dieser. Erecs Regentschaft und Ritterehre scheitert überspitzt gesagt an der Libido eines Adoleszenten. Das *verlichen* ist eindeutig als Sexsucht lesbar, anstatt sein Land zu regieren, verbringt Erec seine Tage mit der Befriedigung seines Sexualtriebes. Es ist die ab der Adoleszenz vorhandene Zeugungsfähigkeit, welche – wie in Kapitel 2.3.1 beschrieben – in Wollust ausarten kann. Die Fleischeslust ist eine der Schwächen des Adoleszenten und erst in der *iuventus* kann dieser Lust entsprechend widerstanden werden.<sup>186</sup>

Erecs Verhalten entspricht damit auch der modernen Vorstellung eines Adoleszenten (siehe Kapitel 2.3.2). Erecs mangelnde Selbstkontrolle führt dazu, dass er seiner Lustbefriedigung seine gesamte Aufmerksam schenkt. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass Erecs *verlichen* gar nicht passieren würde, wenn hier die Geschichte eines Erwachsenen erzählt würde. In der Lebensphase der *iuventus* könnte Erec seinen Trieben widerstehen und die Rolle des Königs und Ritters tatsächlich wahrnehmen.

Die Frage, ob Erec die Geschichte eines Adoleszenten erzählt, kann an dieser Stelle ebenfalls mit einem klaren Ja beantwortet werden. Es wurde gezeigt, dass man in Erecs Jugend den Auslöser für beide Handlungsbögen sehen kann.

---

<sup>186</sup> Vgl. Goetz, Adolescentia 273 – 274.

### 3.3.2 Adoleszente Themen in Erec

Auch in Hartmanns Erec werden zahlreiche adoleszente Themen aufgegriffen und teilweise sogar zum zentralen Erzählmotiv gemacht. Erec ist eine Geschichte über Sexualität, Liebe, Konflikte, Scheitern und über Identitätsfindung. Es folgt nun die Verortung dieser Themen innerhalb der Geschichte.

**Konflikte:** Der zentrale Konflikt der Handlung in Erec besteht in der Frage, wie (sexuelle) Liebe und soziale Verantwortung in der höfischen Welt miteinander vereinbart werden können.

Anders ausgedrückt formuliert es Ursula Schulze, indem sie die Frage nach der richtigen Liebesbeziehung eines Herrscherpaars zum zentralen Thema der Handlung macht. Dabei greift sie eine spezielle Stelle während des gemeinsamen *aventure* – Weges auf.<sup>187</sup> Als Enite ihren scheinbar toten Mann beklagt und auf Graf Oringles trifft, fragt dieser nach der Beziehung zwischen den beiden:

„*was er iuwer âmîs oder iuwer man? / 'beide, herre. (...)“ (Erec V.6172 - 6173)*

Schulze betont an dieser Stelle die Bedeutung der Verbindung der Begriffe *âmis* und *man*:

„Der Graf hatte die Bezeichnung als Alternative gemeint, Enite verbindet sie zur Einheit: Geliebter und Ehemann. Wenngleich diese Bekundung der Situation auf dem Aventurenweg wenig entsprach und dem Publikum eher als Kombination unvereinbarer Funktionen escheinen mußte, trifft dieses Bezeichnungsspiel doch das Kernproblem des Romans, in dem es um die richtige Art der Liebesbeziehung eines verheirateten Herrscherpaars geht.“<sup>188</sup>

Der Konflikt besteht damit in der Frage, inwieweit erotische Minne in den Sozialrahmen der Ehe passt.<sup>189</sup> Zu Beginn des zweiten Handlungsbogens bekommt die erotische Minne Überhand, das Paar *verliget* sich und Erec verliert dadurch sein Ansehen. Erst nach der gemeinsamen *aventure* gelingt es den beiden, ein Mittelmaß zu finden und damit sowohl Eheleute, als auch Liebhaber zu sein. Schulze sieht diesen Konflikt nach der Oringles – Episode mit dem gemeinsamen Davonreiten auf einem Pferd gelöst:

„Erec – Geliebter und Ehemann in einer Person. Mit der angesprochenen Harmonisierung von Minne und Ehe – individueller Zuneigung und gesellschaftlicher Verpflichtung – gelangt die Beziehung zwischen Erec und Enite in ein bedeutsames neues Stadium.“<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Vgl. Ursula Schulze, *ÂMÎS UNDE MAN*. Die zentrale Problematik in Hartmanns Erec. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 1983, 105 (1) 14.

<sup>188</sup> Schulze, *ÂMÎS UNDE MAN* 14.

<sup>189</sup> Vgl. Schulze 28.

<sup>190</sup> Schulze, *ÂMÎS UNDE MAN* 36.

An dieser Stelle sei noch einmal erwähnt, dass diese Harmonisierung erfordert, dass Erec seine Lust kontrollieren kann. Wer seinen Trieben nicht widerstehen kann, kann auch keine harmonische Vereinbarung zwischen sozialem Ehepartner und Liebhaber finden – oder anders gesagt: die harmonische Vereinbarung erfordert die Reife und Widerstandsfähigkeit der *juven-tus* – welche erst am Ende der Geschichte erreicht wird – und kann daher dem adoleszenten Erec noch nicht gelingen.

**Sexualität:** Das Thema Sexualität wird nicht nur im oben beschriebenen zentralen Konflikt behandelt, sondern zieht sich durch die gesamte Geschichte. Enite wird von Anfang an als überaus erotische Figur dargestellt. Schon als Enite das erste Mal in die Handlung eingeführt wird, wird der Fokus auf ihre zerrissene Kleidung und den dadurch hervorblitzenden makello-sen Leib, gelenkt:

„der roc was grüener varwe, / gezerret begarwe, / abehaerre über al. / dar under was ir hemde sal / und ouch zerbrochen eteswâ: / sô schein diu lich dâ / durch wîz alsam ein swan. / man saget daz nie kint gewan / einen lip sô gar dem wunsche gelîch“ (Erec V. 324 - 332)

Enite wird als erotische Figur eingeführt und spätestens bei der Rückkehr zum Artushof – bei der Artus persönlich durch seinen Kuss bestätigt, dass Enite die Allerschönste ist – empfinden Erec und Enite ein großes Verlangen nacheinander. Das Verlangen beider ist so groß, dass sie, gäbe es keine Zeugen, auf der Stelle übereinander herfallen würden:

„daz Êreckes gemüete / vil herzenliche nâch ir ranc. / der tage dühte in ze lanc, / daz er ze landern zîten / ir minne solde bîten, / daz unz an die naehste naht. / ouch truoc si im bedaht / einen willen dem gelîch, / das ez waere waetlich, / und hetez nieman gesehen / daz dâ waere geschehen, / ein vil vriuntliches spil.“ (Erec V. 1845 - 1856)

Es kann durchaus behauptet werden, dass Hartmann hier sehr explizit die erotische Spannung zwischen zwei frisch Verliebten und damit eines der adoleszenten Themen überhaupt beschreibt. Diese sexuelle Spannung entlädt sich schließlich in einer handfesten Sexsucht, einem deutlich übersteigerten Sexualverhalten, wie es für Adoleszente typisch ist. Man könnte in diesem Bezug den zweiten Handlungsbogen auch als „Sexentzug“ bezeichnen, durch die Kälte, die Erec Enite auf ihrer gemeinsamen *âventiure* entgegenbringt, entwöhnt er sich von ihr. Erst nach seiner Wiedergeburt (siehe Kapitel 3.3.3) ist es ihm wieder möglich, mit Enite zu schlafen, da er nun in der Lage ist, seinen Trieben zu widerstehen.

**Liebe:** Abgesehen von der Sexualität erzählt Hartmann auch die Geschichte zweier Liebenden und den Konsequenzen, die die Liebe mit sich bringt. Dabei ist der Beginn von Erecs

und Enites Beziehung alles andere als romantisch. Im Grunde handelt es sich bei Erecs Ehevorschlag an den Vater Koralus in erster Linie um ein Mittel zum Zweck. Erec braucht eine Rüstung und ein Mädchen, um am Sperberturnier teilnehmen zu können, und bietet als Ausgleich an, Enite zu seiner Frau zu nehmen. Erecs und Enites Verlobung dient also im Grunde einer Zweckehe.<sup>191</sup>

Nach dem Turnier verliebt sich das Paar dann jedoch auf dem Rückweg zum Artushof. Vor dem Turnier, welches nach der Hochzeit stattfindet, wird der Herzenstausch zwischen Erec und Enite beschrieben:

„und als er wolde rîten, / und von vrouwen Ênîten / dô begunde scheiden, / von den gesellen beiden / ein getriuwu wandelunge ergie / unde sage iu rehte wie: / der vil getriuwe man, / ir herze vuorte er mit im dan, / daz sîn beleip dem wibe / versigelt in ir lîbe“ (Erec V.2358 – 2367)

Das Herz des einen schlägt nun in der Brust des jeweils anderen. Bekanntermaßen ist die Liebesbeziehung zwischen Erec und Enite mit der Rückkehr nach Karnant von sehr körperlicher Natur, auf der gemeinsamen *âventiure* beweist Enite allerdings an mehreren Stellen aufopferungsvolle Liebe. So erduldet sie Erecs Bedingungen während der Reise kommentarlos. Zwar verstößt sie mehrmals gegen das Schweigegelübde, jedoch stets mit dem vollen Bewusstsein, dafür bestraft zu werden. Immer, wenn sie ihr Gelübde bricht und Erec warnt, stellt sie sein Leben über das ihre, auch wenn sie davon ausgehen muss, dass sie dadurch ihr Leben verlieren könnte. Beim Anblick der drei Räuber zu Beginn der *âventiure* stellt sie mit den Worten „*vîr in will ich sterben*“ (Erec V.3174) fest, dass es besser wäre, durch die Hand ihres Mannes zu sterben, als zuzulassen, den Tod ihres Geliebten zu riskieren. Und auch, als sie ihn beim Anblick der fünf Räuber erneut warnt, erklärt sie im Anschluss, dass ihr lieber Leid durch den Zorn ihrer Mannes widerfahre, als ihn ganz zu verlieren:

„ir sult mich des geniezen lân / daz ichz durch triuwe hân getân. / noch dulde ich baz iuwern zorn / dan iuwer lîp waere verlorn, / swaz mir nû von iu geschiht“ (Erec V.3414 - 3418)

Enites Wortbruch wiederholt sich noch einige Male, und jedes Mal wird thematisiert, wie sie Erecs Leben über ihr eigenes stellt und sich dadurch entschließt, ihr Gelübde zu brechen und ihren Mann zu warnen. Auf die Spitze wird dieses Motiv getrieben, als Erec aufgrund seiner

---

<sup>191</sup> Diese „Zweckehe“ streicht auch Sophie Stiglmayer heraus und betont zusätzlich, dass Enite gar nicht nach ihrer Meinung gefragt wird, die Verlobung wird ausschließlich zwischen Erec und Koralus beschlossen. (Vgl. Sophie Stiglmayer, Die Rolle der Ehe in der mittelhochdeutschen Epik. Diplomarbeit Universität Wien (Wien 2017) 12 – 13.)

Verletzungen vermeintlich tot vom Pferd fällt. Der Verlustschmerz bringt sie beinahe um den Verstand. Sie klagt herzzerreißend und reißt sich die Haare aus. Sie beklagt sich sogar bei Gott, dass er sie selbst am Leben gelassen hat, wo er ihr doch den, für welchen sie leben solle, genommen habe:

„herre, sô zige ich dich missetât / daz dû mich langer leben läst, / sît dû mir den benomen hâst / dem ich eine solde leben“ (Erec V.5799 - 5802)

In Enites Verständnis sollten Eheleute nicht getrennt werden – oder „suln wesen ein lîp“ (Erec V.5827) – und so schlägt sie sogar vor, dass ein Löwe kommen und beide auf der Stelle auffressen solle, um sicherzustellen, dass beide Leiber nicht getrennte Wege gehen würden. Enites Liebe führt in dieser Szene zu einer kompletten Selbstaufgabe, ohne Erec kann auch sie nicht mehr sein. Als letzte Konsequenz beschließt sie, sich mit Erecs Schwert selbst zu töten, was nur durch den von Gott geschickten Grafen Oringles verhindert werden kann.

Zugegebenermaßen kann Enites Verständnis von Liebe vermutlich als geradezu fanatisch bewertet werden, sie stellt alle eigenen Bedürfnisse hinter die ihres Mannes und gibt sich dadurch selbst völlig auf. Nach der Oringles – Episode sieht Erec allerdings gerade darin die Bestätigung, tatsächlich die richtige Frau gefunden zu haben:

„durch daz diu spaeha wart genommen, / des ist er an ein ende kommen / und westez rehte âne wân. / ez was durch versouchen getân / ob si im waere ein rehtez wîp. / nû hâte er ir lîp / ersichert genzlichen wol, / als man daz golt sol / liutern in der esse, / daz er nû rehte wesse / daz er an ir haete / triuwe unde staete / unde daz sie waere / ein wîp unwandelbaere“ (Erec V.6778 - 6791)

Eines der Leitmotive der Geschichte ist damit die Liebe zwischen Erec und Enite. Hartmann thematisiert jedoch auch die Gefahren, die die Liebe mit sich bringt:

„vil manegen man diu werlt hât / der nimmer in dehein missetât / sînen vouz verstieze / ob ins diu minne erlieze: / und gaebe si niht sô rîchen muot, / sô enwaere der werlde niht sô guot / nich sô rehte waege / sô ob man ir verphlaege.“ (Erec V.3698 - 3705)

Die Liebe würde die Menschen auch zu üblen Taten verleiten, sogar jene, die sonst nie eine solche Tat vollbringen würden. Tatsächlich erzählt Erec auch eine Geschichte davon, wozu einem die Liebe verleiten kann. Ein gutes Beispiel für diese Gefahr ist Graf Oringles, eigentlich ein *edel herre*, der allerdings durch die Liebe zu Enite schreckliche Entscheidungen trifft. Selbst als ihm Enite versichert, niemals aus freien Willen seine Frau zu werden, beschließt Oringles, sie dennoch nach Limors mitzunehmen, ihr *unmuote* würde sich schon noch bekehren. (Vgl. Erec V.6305f.) Von seiner Liebe derart geblendet, ignoriert er, dass seine Lehsleute seinen Plan für eine Schande halten und lässt noch für denselben Tag die Hochzeit vorbereiten – „sô

*grôz ist der minne maht: "(Erec V.6340) Von der Minne geblendet besiegt Oringes sein Schicksal und wird noch am selben Abend von Erec erschlagen. Die Macht der Minne hat in kürzester Zeit aus dem edlen Oringes einen Verbrecher gemacht, der durch Erec seine gerechte Strafe erhält. Es kann damit festgehalten werden, dass Liebe und auch die Gefahren, die diese mit sich bringt, ein wesentliches Motiv in der Geschichte darstellen.*

**Scheitern:** Erec erzählt auch eine Geschichte vom Scheitern und hier scheitern mehrere Personen teilweise gewaltig. Am offensichtlichsten ist natürlich das den zweiten Handlungsbogen auslösende Scheitern von Erec und Enite. Beide scheitern durch ihr *verligen* als Herrscher:innen, sie geben sich völlig ihrer körperlichen Lust hin und vernachlässigen die Pflichten, die sie als Herrscherehepaar eigentlich hätten. Erecs scheitern als Herrscher reicht hier jedoch deutlich weiter. Als er nämlich durch Enites Klagen auf seine verlorene Ehre aufmerksam gemacht wird und beschließt, gemeinsam mit Enite heimlich auf *aventure* zu gehen, lässt er sein Volk zurück, ohne Vorbereitungen zu treffen.<sup>192</sup> Er lässt also jene zurück, für die er eigentlich verantwortlich ist. Wie es Stiglmayer hervorhebt, wiederholt er damit einen Fehler, den er schon zu Beginn der Geschichte gemacht hat. Auch nach der Zwergenschande bricht Erec kurzentschlossen auf, um Rache zu üben und lässt damit Ginover und ihre Zofe schutzlos zurück.<sup>193</sup> Nachdem Erec und Enite nun Karnant verlassen, bestraft er Enite durch sein Verhalten und das ihr auferlegte Schweigegelübde. Hier scheitert Erec nun als Ehemann, da er die Schuld an der misslichen Lage ausschließlich bei Enite zu finden scheint. Enite übernimmt die Rolle des Pferdeknechts, muss um ihr Leben fürchten, wenn sie ihr Gelübde bricht, um Erec zu warnen, und wird ganz generell schlecht behandelt. Seine eigene Schuld am *verligen* scheint ihm nicht in den Sinn zu kommen.<sup>194</sup>

Eine weitere scheiternde Figur ist Oringes. Wie oben beschrieben verfällt er der Minne nach der schönen Enite derart stark, dass er innerhalb kürzester Zeit sich und sein ganzes Reich ins Verderben stürzt. Er ignoriert die Warnungen seiner Untertanen und versucht Enite gegen ihren Willen zur Frau zu nehmen. Oringes scheitert damit als Herrscher und als Mensch.

---

<sup>192</sup> Das heimliche Aufbrechen Erecs findet sich nicht in Chrétien's Vorlage; als Erec bei Chrétien aufbricht, versammeln sich seine Ritter vor ihm und Erec erklärt ihnen, dass er niemanden mitnehmen werde, außer seine Frau. (Vgl. Erec et Enide V.2685f.) Seinen Vater bittet er anschließend noch darum, sich um seine Gefährten zu kümmern und ihnen zu geben, was sie brauchen. (Vgl. Erec et Enide V.2735f.) Die Heimlichkeit und das „im Stich lassen den eigenen Volkes“ gab es bei Chrétien also noch nicht.

<sup>193</sup> Vgl. Stiglmayer, Die Rolle der Ehe in der mittelhochdeutschen Epik.39 . 40

<sup>194</sup> Stiglmayer spricht an dieser Stelle von Erecs „andauernden Versagens gegenüber sozialer Verantwortlichkeit“ (Stiglmayer 40.)

Ebenfalls an der Minne, oder an der Frage nach der richtigen Art von Minne, scheitern Mabonagrin und seine Freundin. Beide leben aufgrund einer falschen oder pervertierten Minnevorstellung in einem regelrechten Minnegefängnis und können erst durch Erecs Sieg gegen Mabonagrin daraus befreit werden. Auch Mabonagrin und seine Freundin scheitern damit als Liebespaar und durch die isolierte Lebensweise auch als Mitglieder der Gesellschaft.

Es erscheint auffällig, dass das Scheitern der Figuren im Erec zumeist im Zusammenhang mit der Minne steht, Erec, Enite, Oringles, Mabonagrin und seine Freundin scheitern an der richtigen oder durch die falsche Vorstellung von Minne. Dies wiederum passt zur Warnung, die der Erzähler – wie oben beschrieben – selbst ausspricht: Die Liebe verleitet Menschen zu Misstaten, auch wenn diese ansonsten niemals eine Missetat vollbringen würden.

**Identitätsfindung:** Unbestreitbar behandelt Hartmanns Erec auch das Thema Identitätsfindung. Die Geschichte begleitet schließlich den jungen (und adoleszenten) Königsohn Erec, der im ersten Handlungsbogen zum Ehemann und König aufsteigt und daran scheitert, dass er noch nicht reif genug für diesen Aufstieg ist. Im zweiten Handlungsbogen reift er, findet die richtige Form von Minne und kann schließlich tatsächlich seine neue Rolle als König und Ehemann erfüllen. Im folgenden Kapitel 3.3.3 wird diese Identitätsfindung als Leitmotiv der Handlung dargestellt und als doppelter Ablauf aus Übergängen und Schwellenzuständen beschrieben, in welchem Erec nach und nach vom Lebensalter der *adolescentia* in jenes der *iuventus* übergeht.

### 3.3.3 Übergänge und Schwellenzustände in Erec

Liest man Hartmanns Erec auf der Suche nach Übergängen und Schwellenzuständen, so wird man auch in diesem Werk fündig. Im Prinzip handelt es sich auch hier um die Geschichte eines jungen Ritters, der noch keine Funktion inne hat und aufgrund seiner Unerfahrenheit sogar von der Jagd nach dem weißen Hirschen ausgeschlossen wird, der dann nach und nach seinen Weg zum König und Ehemann findet. Der Übergang zwischen den beiden Lebensphasen geht auch in Erec nicht ohne Übergänge und Schwellenzustände vonstatten. Erneut scheint eine Lesart als doppelter Prozess aus *Ausgangszustand – Trennungsritual – Schwellenzustand – Angliederungsritus – Zielzustand* möglich zu sein, wie im Iwein ist auch im Erec der erste Prozess unabgeschlossen. Der Zielzustand wird nach dem ersten Durchlauf nicht erreicht, was zur Folge hat, dass der Prozess wiederholt werden muss. Im Folgenden soll die Überlegung anhand einer

Überblicksgrafik dargestellt werden, anschließend werden die einzelnen Phasen ausführlich besprochen.

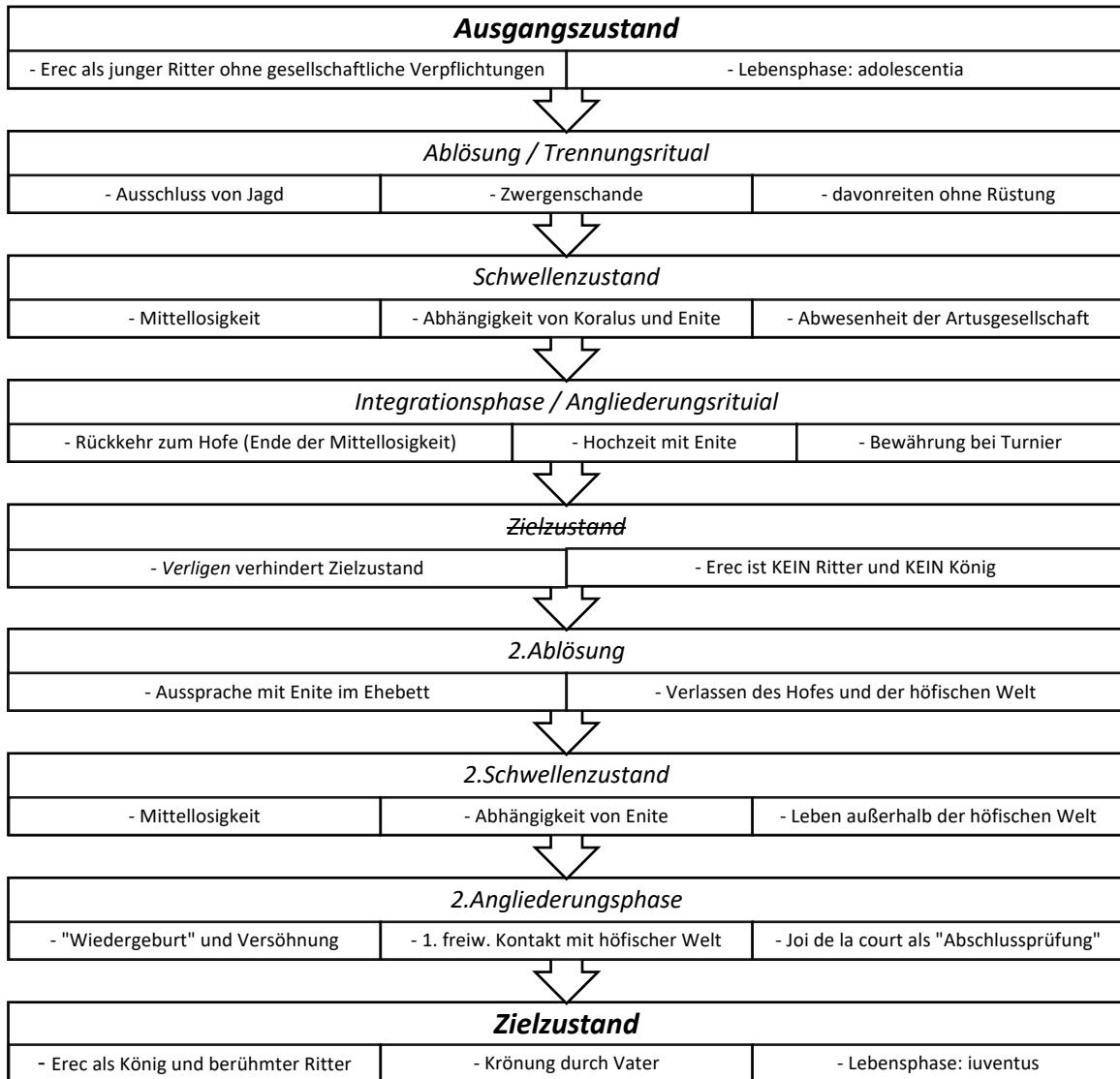


Abbildung 4: Übergänge und Schwellenzustände im Erec<sup>195</sup>

Zu Beginn der Geschichte ist Erec ein junger Ritter, der noch keine sozialen Verpflichtungen besitzt und Junggeselle ist. Da er noch keine *aventure* bestanden hat und alleinstehend ist, wird er von der Jagd nach dem weißen Hirschen ausgeschlossen. Im **Ausgangszustand** ist Erec aufgrund seiner Jugend und Unerfahrenheit noch kein Mitglied der Tafelrunde. Zusätzlich hat er noch keine Freundin und ist daher nicht berechtigt, den König und seine anderen Tafelritter bei der Jagd nach dem weißen Hirschen zu begleiten – stattdessen begleitet er die Königin und ihre Hofdamen. Es kann – wie in Kapitel 3.3.1 beschrieben – davon ausgegangen werden, dass sich Erec in diesem Ausgangszustand in der Lebensphase der *adolescentia* befindet.

<sup>195</sup> Eigene Darstellung basierend auf Genneps drei Schritte des Überganges (Vgl. Gennep, Übergangsriten 21.)

Die **Ablösungsphase** beginnt mit diesem Ausschluss von der Jagd. Während er die Damen begleitet, widerfährt ihm die Zwergenschande. Ein unbekannter Ritter in Begleitung eines Zwerges begegnet Erec und seinen Begleiterinnen. Der Zwerg schlägt die Zofe der Königin mit seiner Peitsche und als Erec diesen zur Rede stellen will, wird er ebenso geschlagen. Da er jedoch keine Rüstung trägt, bleibt ihm nichts anderes übrig, als voller Scham zur Königin zurückzukehren – einen Kampf mit dem Ritter würde er nicht überleben. Vor der Königin beklagt Erec seine Schande und bittet, die Verfolgung aufnehmen zu dürfen um sich zu rächen uns seine Ehre wiederherzustellen. Um keine Zeit zu verlieren, reitet Erec sofort los, immer noch ohne seine Rüstung. Die Zwergenschande stellt in dieser Lesart ein Trennungsritual und markiert den Beginn von Erecs Übergang in eine neue Altersklasse.

Durch Erecs überstürztes Aufbrechen trägt er keine Rüstung und auch sonst keinen Besitz bei sich, er betritt den nun folgenden **Schwellenzustand** also mittellos. (Besitzlosigkeit vs. Besitz<sup>196</sup>) Er erreicht die Burg Tulmein und erfährt vom Sperberwettkampf. In diesem fremden Land ist Erec jedoch völlig unbekannt (Statuslosigkeit vs. Status<sup>197</sup>), wodurch es ihm schwerfällt, eine Bleibe für die Nacht zu organisieren. Letztlich findet er bei Koralus Unterschlupf. Dieser lebt abseits, mit Frau und Tochter und ist derart arm, dass es von seiner hohen Gesinnung zeugt, dass er den Gast trotzdem aufnimmt. (vgl. *Erec* V.313 - 315) Durch seine Armut und seine Erscheinung, könnte man Koralus an dieser Stelle sicher der **Communitas** zuordnen, er lebt am unteren Ende der Gesellschaft. Trotzdem ist es gerade Koralus, welcher Erec die Teilnahme am Sperberwettkampf ermöglicht. Erec bittet Koralus um eine Rüstung und um seine Tochter Enite. An dieser Stelle ist Erec gänzlich von der Hilfe des Koralus und von Enite abhängig. (Unselbstständigkeit vs. Grade der Selbstständigkeit<sup>198</sup>) Gemeinsam mit Enite reitet er am nächsten Tag zur Burg. Als „Prüfung“ im Schwellenzustand folgt nun der Sperberwettkampf und der daraus resultierende Zweikampf mit Ider. Erec ist siegreich, der besiegte Ider wird zu König Artus geschickt und Iders Zwerg wird von Knappen verprügelt. Erec hat sich damit für die Zwergenschande gerächt. Der Schwellenzustand endet mit dem Aufbruch Erecs und Enites zu Artus.

In der **Integrationsphase** endet Erecs Mittellosigkeit, er ist nun wieder Teil der Artusgesellschaft. Auffällig ist, dass Enite nun von Ginover neu eingekleidet wird. In der Artusgesellschaft spielt Enites Kleidung wieder eine Rolle und Erec, der noch vor dem Sperberwettkampf

---

<sup>196</sup> Turner, Das Ritual 105.

<sup>197</sup> Ebda.

<sup>198</sup> Ebda

davon überzeugt war, dass man die Schönheit einer Frau nicht nur an ihrer Kleidung erkennen solle (vgl. *Erec* V.641 – 645.) lässt dies nun geschehen. Artus Kuss bestätigt anschließend die unerhörte Schönheit der Enite und es wird eine Hochzeit geplant. Die Hochzeit selbst stellt ein **Angliederungsritual** dar, auffällig ist, dass die Hochzeitsfeierlichkeiten nach vierzehn Tagen noch einmal um weitere vierzehn Tage verlängert werden – dieses Ritual also geradezu ins Extreme ausgedehnt wird. Das folgende Turnier kann quasi als Abschlussprüfung angesehen werden. Erec ist der unangefochtene Star des Turniers und beweis höchste Ritterqualitäten, was ihn und auch seine Frau Enite ehrt. Bei der Rückkehr des Paares in das heimatliche Königreich übergibt der König Lac sein Reich an die beiden. Erec ist nun vermeintlich König – eine Krönung findet jedoch nicht statt, sondern folgt erst am Ende der Werks.

Als ruhmreicher Ritter mit schöner Ehefrau und dem neuen Stand als König hat Erec den **Zielzustand** formal erreicht. Jedoch scheitert er gewaltig. Erec richtet nun sein ganzes Leben auf die Liebe zu Enite aus, er gibt sein Ritterleben gänzlich auf und verbringt die Tage im Bett mit seiner schönen Frau<sup>199</sup>. Aufgrund seines Lebenswandels und seines Verhaltens ist Erec kein König und auch kein Ritter mehr. Das Volk spricht schlecht von ihm, Enite wird sogar verflucht, ihr wird die Schuld für Erecs Absturz gegeben. Erec ist am Zielzustand gescheitert.

In dem Glauben, dass ihr Gatte schläft, löst Enite laut klagend die **zweite Trennungsphase** aus. Erec erfährt, wie das Volk von ihm denkt und dass er seine Ehre verloren hat. Er lässt Enite ihr schönstes Kleid anziehen und rüstet sich heimlich. Seinen Untergebenen gaukelt er einen Spazierritt vor und so verlassen Erec und Enite<sup>200</sup> den Hof. Sie kehren der höfischen Welt damit den Rücken.

Im zweiten Schwellenzustand kehrt sich das Verhältnis zwischen Erec und Enite geradezu ins Gegenteil. War es zuvor von einer extremen Körperlichkeit geprägt – man könnte hier sicher von einer ausgeprägten Sexsucht sprechen, so zeugt die gemeinsame *aventure* nun von einer großen körperlichen Distanz. Erec und Enite, die durch ihre sexuellen Ausschweifungen erst in die Krise gestürzt sind, leben nun in völliger **Enthaltsamkeit**. (Sexuelle Enthaltsamkeit vs. Sexualität<sup>201</sup>) Auch Erecs Forderung, Enite solle stillschweigend vor ihm Reiten, steht eindeutig

---

<sup>199</sup> Sassenhausen spricht in Bezug auf das *verligen* von einer ungebührlichen Verlängerung der Hochzeitsnacht (vgl. *Sassenhausen*, Grenzen und Grenzüberschreitungen 208) – dieser Umstand deckt sich in gewisser Weise mit der extremen Verlängerung der Hochzeitsfeier selbst.

<sup>200</sup> Ursula Schulze betont hierbei, dass sich beide auf diese *aventure* begeben müssen, da beide ihr Ansehen verloren haben. Dabei stellt die gemeinsame *aventure* eines Ritters mit seiner Frau ein besonderes Novum dar, dass es außerhalb des Erecs so nicht gibt. (Vgl. Schulze, ÂMÎS UNDE MAN 29.)

<sup>201</sup> Turner, Das Ritual 105.

für den Wechsel von Regel- in den Schwellenzustand. (Schweigen vs. Sprechen<sup>202</sup>).<sup>203</sup> Zu Beginn der Episode muss Erec zunächst gegen Räuber kämpfen – einmal drei und später fünf von ihnen. Enite bricht dabei zweimal ihr Schweigegelübde. Sie rettet Erec damit das Leben, wird allerdings von ihm bestraft. Die schöne Enite muss nun Erecs Pferdeknecht sein und übernimmt damit eine Rolle, welche weder ihrem Stand, noch ihrem Geschlecht entspricht. (Minimierung der Geschlechterunterschiede vs. Maximierung der Geschlechterunterschiede<sup>204</sup> & Ranglosigkeit vs. Rangunterschiede<sup>205</sup>)<sup>206</sup> Bei beiden Kämpfen ist es darüber hinaus Enite, die Erec vor den Räubern warnt – er selbst bemerkt diese nicht. Erec ist also von Enite abhängig. (Unselbstständigkeit vs. Grade der Selbstständigkeit<sup>207</sup>) Als beide dem treulosen Burggrafen begegnen, und der Knappe Enite die Pferde abnehmen will, weigert sich Erec. Ebenso bezahlt er für Speis und Trank mit einem der Pferde, da er weder Gold noch Silber bei sich führt. (Besitzlosigkeit vs. Besitz<sup>208</sup>) Als der Graf beide auf seine Burg einlädt, lehnt Erec ab, da er selbst aufgrund seiner Schande nicht hofgemäß sei. (Statuslosigkeit vs. Status<sup>209</sup>) Sie kehren bei einem Gastwirt ein, weiter besteht Erec auf die körperliche Trennung – Enite darf nicht bei ihm essen. Als der Graf zu ihnen stößt und Enite bemitleidet, sagt sie ihm, dass sie gerne ertrage, was Erec ihr auftrage und ihm ganz und gar gehorche. (vgl. *Erec* V.3811 - 3815) Dem heimtückischen Plan des Grafen entgeht Erec am nächsten Morgen durch Enites List, was wieder für seine Abhängigkeit von Enite spricht. Nach einer Verfolgung kommt es zum Kampf mit dem Grafen, den Erec gewinnt.

Bis hierhin tritt Erec in Sachen Ritterehren auf der Stelle, wie *Regina Toepfer*<sup>210</sup> es beschreibt:

„Bis zu diesem Zeitpunkt hat der Protagonist auf seiner Fahrt keine ritterliche Ehre erlangt. Die ausgefochtenen Kämpfe wurden ihm aufgezwungen und dienten der Selbstverteidigung gegen unwürdige Gegner.“<sup>211</sup>

Den ersten wirklich ritterlichen Kampf kämpft Erec nun gegen Guivreiz – den König von Irland. Im Ritterkampf werden beide verletzt, Erec erlangt am Ende die Überhand und mit der

---

<sup>202</sup> Ebda.

<sup>203</sup> Der Argumentation geht es an dieser Stelle nicht darum, was Enite tut, sondern darum, was Erec fordert. Erec ist das Schweigen an dieser Stelle wichtig und eben dies spricht für den Schwellenzustand. Enite selbst hält sich ohnehin nicht an das Gebot, ganz im Gegenteil. Ausgerechnet in jenem Teil des Textes, in dem Enite schweigen soll, kommt sie öfters zu Wort, als im restlichen Werk.

<sup>204</sup> Ebda

<sup>205</sup> Ebda.

<sup>206</sup> Auch hier geht es der Argumentation darum, was Erec fordert. Erec ist derjenige, der Enite die Aufgaben des Pferdeknechts überträgt – die Geschlechterunterschiede und die Bedeutung von Rängen sind hier für Erec ausgesetzt.

<sup>207</sup> Ebda.

<sup>208</sup> Ebda.

<sup>209</sup> Ebda.

<sup>210</sup> *Regina Toepfer*, Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählungen (Berlin 2013)

<sup>211</sup> *Toepfer*, Höfische Tragik 89.

Unterwerfung des Guivreiz gewinnt Erec einen neuen Freund. Der Kampf mit Guivreiz markiert im Schwellenzustand eine gewisse Trendwende. Ab jetzt beginnt sich Erecs Ehre wieder zu erhöhen, seine Statuslosigkeit nimmt ab. Als Erec und Enite auf Keie treffen und es zu einem kurzen Kampf kommt, handelt es sich ebenfalls um einen ritterlichen Kampf, schließlich handelt es sich bei Keie um einen Ritter der Tafelrunde und darüber hinaus um des Königs Truchsess. Nachdem Artus nach Keies Rückkehr nach dem unbekannten Ritter ausschicken lässt, finden und erkennen Gawein und Keie die beiden. Zwar weigert sich Erec zunächst, der Einladung zu Artus Folge zu leisten, eine Finte Gaweins führt jedoch dazu, dass Erec und Enite nun erstmals wieder Teil der höfischen Gesellschaft werden. Hierbei handelt es sich allerdings um eine betont unfreiwillige Angelegenheit. Erec selbst fühlt sich noch nicht bereit, wird aber ignoriert und in die Falle gelockt. Zusätzlich trifft man sich in einem Lager im Wald – man könnte also sagen, dass hier nicht Erec die höfische Welt betritt, sondern die Artusgesellschaft den Wald (Wildnis) betritt und dort Erec trotz seines Schwellenzustandes sehen kann. Erec betont jedoch, dass er noch *unhovebaere* (Erec V. 5064) sei. Erecs Wunden werden nun mit einem magischen Pflaster behandelt und auch für Enite wird gut gesorgt. Dennoch besteht Erec bereits am nächsten Tag darauf, wieder abzureisen – der Schwellenzustand ist an dieser Stelle noch nicht beendet. Als beide nun jedoch weiterreiten, hört Erec selbst eine Frauenstimme. Seine Unselbstständigkeit nimmt nun ab – er lässt Enite zurück und schlägt sich allein durch den Wald. Er trifft die verzweifelte Frau, tötet die zwei Riesen und rettet so den Ritter Cadoc. Als Cadoc und seine Frau wiedervereint sind, schickt er diese zu Artus, was Erec weiteres Lob und Segenswünsche bringt. Da sich durch den Kampf mit dem Riesen allerdings Erecs Wunden wieder geöffnet haben, fällt dieser wie tot vom Pferd und lässt eine laut klagende Enite zurück. Enite verliert vor Trauer den Verstand und ist im Begriff sich in Erecs Schwert zu stürzen, als Graf Oringles dies verhindert. Er verfällt ihrer Schönheit sofort, bringt Enite nach *Lîmors* und hält eine Totenmesse für Erec. Obwohl es die Lehensleute für eine Schande halten, beschließt Oringles Enite auf der Stelle zur Frau zu nehmen. Durch Enites lautes Klagen wird Erec schließlich wach. Mit dieser Wiedergeburt beginnt die **Integrationsphase**. Voller Grimm bewaffnet er sich, stürmt zur Tafel und erschlägt den Grafen. Anschließend fliehen Erec und Enite auf einem Pferd – eine körperliche Nähe, die es zwischen beiden seit dem Karnant nicht mehr gab. In einem Wald entschuldigt sich Erec nun bei Enite – seine abweisende Haltung gegenüber seiner Frau endet hier. Nach einem Kampf mit Guivreiz, bei der Erec seine erste Niederlage erfährt, campieren die drei anschließend im Wald und Erecs und Enites Enthaltsamkeit hat in

der Nacht nun ihr Ende. Tags darauf lädt Guivreiz die beiden nach Penefrec ein, und Erec widerspricht nicht – es folgt nun der erste „richtige“ bzw. freiwillige Kontakt mit der höfischen Welt seit Karnant. Erec verfällt jedoch nicht mehr in alte Muster, schon nach vierzehn Tagen werden ihm die Annehmlichkeiten zu lästig und die drei brechen zu Artus auf. So kommen sie nach Brandigan und als Erec nicht locker lässt, erzählt Guivreiz von der *aventure Joie de la court*. Obwohl er ausdrücklich davor gewarnt wird, besteht Erec darauf, diese zu bestehen – es handelt sich damit quasi um Erecs Abschlussprüfung vor dem Erreichen des Zielzustandes.<sup>212</sup> Im Baumgarten angekommen muss Erec den Kreis aus Eichenpfählen allein betreten, bei seiner Abschlussprüfung muss er nun also Selbstständigkeit<sup>213</sup> beweisen. Ihn erwartet Mabonagrin und dessen Frau, ein Ritter, der seiner Frau versprechen musste, so lange mit ihr in diesem Kreis zu leben, bis ihn ein anderer im Zweikampf besiegen würde. Damit teilen Mabonagrin und Erec ein ähnliches Schicksal, leben bzw. lebten in ungesunden Liebesbeziehungen, in denen (sexuelle) Liebe und gesellschaftlicher Verantwortung nicht im Gleichgewicht sind. Man könnte sagen, dass Erec an dieser Stelle gegen sein früheres ich kämpft,<sup>214</sup> in jedem Fall wird in *Joie de la court* jedoch die – für den zweiten Schwellenzustand ursprüngliche – Thematik der Vereinbarkeit von (sexueller) Liebe und gesellschaftliche Verantwortung noch einmal thematisiert. Im Kampf selbst schöpfen beide Ritter Kraft aus ihren schönen Frauen. Mabonagrin, gibt der Anblick seiner schönen Frau neuen Kampfesmut:

„sewnne der si danne wider ane sach, / ir schoene gap im niuwe kraft, / sô daz er unzagehaft / sîne sterke wider gewan / und vaht als ein geruoweter man.“ (Erec V.9175 - 9179)

Bei Erec reicht jedoch der reine Gedanke an Enite:

„Êrec, zw swollen sîten / er gedâhte an vrouwen Ênîten, / sô starcten im ir minne / sîn herze und ouch die sinne, / daz er ouch mit niuwer maht / nâch manlicher tiure vaht.“ (Erec V.9182 - 9187)

Erec schöpft seine Kraft dabei nicht wie Mabonagrin aus der Schönheit seiner Frau, ihm gibt Enites Liebe bzw. seine Liebe zu ihr seine Stärke. Anhand dieser Stelle könnte sich zeigen, dass

<sup>212</sup> Auch *Toepfer* sieht in diesem Kampf Erecs notwendige Abschlussprüfung: „In Erecs eigener Interpretation zählen die zuvor bestandenen Kämpfe nicht. Erst in Brandigan meint er eine angemessene Prüfung gefunden zu haben, durch die er seinen ehrlosen Zustand überwinden kann und sein Unglück eine Wende erfährt.“ (Toepfer, Höfische Tragik 93.)

<sup>213</sup> Hier könnte man natürlich einwerfen, dass Enite in Erecs Gedanken natürlich schon an seiner Seite steht. Zumindest physisch ist Erec jedoch auf sich allein gestellt, als er den Kreis aus Eichenpfählen betritt um Mabonagrin entgegenzutreten.

<sup>214</sup> Sassenhausen sieht in Mabonagrin „(...) aufgrund seiner Geschichte den jungen unerfahrenen Erec, der zu Anfang in seiner adoleszenten Leidenschaft gefangen und dadurch nicht mehr in der Lage war, am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen. (Sassenhausen, Grenzen und Grenzüberschreitungen 208)

Erec sich weiterentwickelt hat, weg von übermäßigem sexuellem Verlangen zu echter Liebe.<sup>215</sup> Tatsächlich gewinnt Erec den Kampf. Er besiegt Mabonagrin und dieser unterwirft sich ihm. Durch seinen Sieg im Baumgarten zeigt Erec, dass er sich weiterentwickelt hat, die Beziehung zwischen ihm und Enite ist nun auf einem neuen Niveau, ihre Liebe und nicht nur ihre Schönheit hat ihn im Kampf bestehen lassen. Erecs Sieg erlöst Mabonagrin von seinem Versprechen, ebenso werden die Witwen der 80 Ritter, die Mabonagrin bisher in *Joie de la cour* getötet hat zu Artus gebracht.

Erec und Enite kehren mit den Witwen zu Artus zurück, sie werden festlich empfangen und Erec wird mehr Ehre zuteil, als jemals irgendjemand anderem. Bei der Rückkehr des Paares nach Karnant, wird Erec schließlich von seinem Vater gekrönt. Der **Zielzustand** ist damit erreicht. Erec der *wunderwære* (Erec V.10045) hat seine Ehre wiederhergestellt. Er befindet sich nun in der Lebensphase des *iuventus* und schafft es, (sexuelle) Liebe und gesellschaftliche Verantwortung miteinander zu vereinbaren.

Es zeigt sich, dass auch Hartmanns Erec als Geschichte eines doppelten Prozesses aus *Ausgangszustand – Trennungsritual – Schwellenzustand – Angliederungsritus – Zielzustand* lesbar ist. Die Übergänge sind für die Handlung wesentlich und Schwellenzuständen kommt auch bei Hartmanns Erec eine große Bedeutung zu.

### 3.3.4 Kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft in Erec

Sucht man nach einer kritischen Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft im Erec, so stößt man auf zwei Grundprobleme. Zum einen scheinen Herrschende im Roman ihre Triebe nicht im Griff zu haben und zum anderen scheint König Artus höchstpersönlich wenig mit Erecs Selbstisolation anfangen zu können.

Graf Oringes, stürzt – wie schon erwähnt – sich und sein ganzes Reich ins Unglück, als er Enite völlig verfällt und sie um jeden Preis zur Frau haben möchte. Deutlich früher in der Geschichte erscheint jedoch ein weiterer Herrscher, der Enites Schönheit nicht widerstehen kann. Der treulose Burggraf ist prinzipiell kein schlechter Mensch, der Erzähler verweist ausdrücklich darauf, dass er bisher immer ehrenvoll gewesen sei:

„*der muot was im von minne kommen, / wande wir haben vernommen / von dem grâven maere / daz er benamen waere / beide biderbe unde guot, / an sînen triuwen wol behout / unz an die selben stunt.*“ (Erec V.3684 - 3690)

---

<sup>215</sup> Schulze bezeichnet Erecs Schöpfen der Stärke durch Liebe auch als Beweis für seine gestärkte innere Bindung zu Enite, welche räumliche Distanz überwinden kann. So ist Erec nun auch nicht mehr auf Enites unmittelbare Nähe angewiesen. (Vgl. Schulze, ÂMÎS UNDE MAN 41.)

Jener angesehene Graf, der zuvor immer anständig und edel war, beschließt beim Anblick der schönen Enite, diese ihrem Ehemann wegzunehmen. Die *kreftige minne* raubt ihm den Verstand und gibt er sich seinem Begehr hin. Auch als Enite ihm versichert, alles zu erdulden, was Erec ihr auferlegen möchte, lässt der Graf nicht locker und droht, sie zur Not auch gegen ihren Willen zu nehmen.

„*welt ir niht güetlichen / mîner bete entwîchen / sô geschiht ez under iuwern danc. / iuwer wer ist mir hie ze kranc. / iuwer geselle / var swar er welle / ir müezet hie mit mir bestân*“ (Erec V. 3830 - 3836)

Aus dem guten und ehrenhaften Grafen macht die Minne in kürzester Zeit einen zu allem entschlossenen Triebtäter. Zwar erklärt der Erzähler dies mit der Macht der Minne, die Menschen zu Missetaten verleitet, es bleibt jedoch der Beigeschmack einer Zielgesellschaft, die sich gar zu leicht ihren Trieben hingibt und der Minne verfällt. In der Episode des Grafen Oringles wiederholt sich dieser Sachverhalt. Enite weigert sich und beteuert ihre Treue zu Erec, und der eigentlich ehrenvolle Graf beschließt, sie sich gegen ihren Willen zu nehmen. Selbst König Artus höchstpersönlich kann dieser Vorwurf – wenn auch abgeschwächt – gemacht werden: Die Jagd nach dem weißen Hirschen endet bekanntermaßen damit, dass der Gewinner der Jagd anschließend das Recht hat, die schönste Frau des Hofes zu küssen. Ein Recht, welches ein ganz offensichtliches Konfliktpotential mit sich bringt, denn – wer ist nun die schönste Frau am Hofe? Hartmanns Erec leidet unter einer schwierigen Überlieferungslage und besonders davon betroffen ist der Prolog des Werks. In der altfranzösischen Vorlage wird in eben jenem Prolog explizit auf dieses Problem eingegangen, hier beginnt die Geschichte gar mit einem Streit zwischen Artus und seinen Tafelrittern. Bei Chrétien ist es Gawein, der den König warnt. Angesichts der zahlreichen Jungfrauen, welche alle von hohem Geblüt seien, würde es letztlich im Streit enden, festzustellen, welche nun die schönste sei. Der König schlägt diese Warnung in den Wind, und zwar nicht mittels eines guten Arguments, sondern schlichtweg, indem er sagt, dass er nicht darauf verzichten wolle und man einem König ohnehin nicht widersprechen solle. (Vgl. *Erec et Enide* V. 26 - 66)

Obwohl es diesen Streit in Hartmanns Werk so nicht gibt, wird in späteren Versen potenziell immer wieder darauf verwiesen. Söllinger streicht hierbei besonders Vers 1751 heraus, in welchem der *ritterlichen strît* explizit aufgegriffen wird: „*nû gedûhte och den künec zît / daz er den ritterlichen strît / zehant enden wolde*“ (Erec V.1750 - 1752)

„Der Erzähler hält es aber für substanziell, im Vers 1751 dezidiert auf diesen Streit hinzuweisen. Würde es in Anbetracht dessen nicht absurdum führen, diese Zwistigkeit eliminieren zu wollen und dennoch darauf

hinzuweisen? Auch das Verhalten der Königin kann als Indiz angesehen werden, dass die Streitigkeiten sehr wohl präsent sind und auf keinen Fall aus der Welt geschafft wurden. So scheint sie Artus nach dessen Rückkehr vor der Jagd förmlich auf Knien anzuflehen, mit der Einlösung des ihm zustehenden Kussrechts zu warten (...)“<sup>216</sup>

Söllinger folgend scheint es gar nicht so abwegig zu sein, anzunehmen, dass auch Hartmann in seinem verlorengegangenen Prolog auf diesen Streit eingegangen ist. Für die Suche nach der kritischen Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft würde dies bedeuten, dass auch Artus in gewisser Weise seine Triebe nicht unter Kontrolle hat. Denn anstatt auf das Kussrecht zu verzichten und einen Streit unter seinen Rittern zu verhindern, besteht er als König auf diesem Recht. Die schönste aller Jungfrauen zu küssen ist wichtig genug, um diesen Streit in Kauf zu nehmen. Dieser Theorie könnte man jedoch auch entgegenstellen, dass Artus als König schlicht und ergreifend das Recht und die Möglichkeit hat, dieses Privileg einzulösen. Generell mag die Interpretation an dieser Stelle etwas weit gehen, der Prolog des Erec ist verloren und der *ritterstrit* wird zwar in Vers 1751 aufgegriffen, wie ausgeprägt er jedoch im Prolog beschrieben wurde, kann nur gemutmaßt werden. Mit Oringles und dem treuelosen Grafen finden sich aber zumindest zwei Mitglieder der Zielgesellschaft, welche angesichts der schönen Enite die Kontrolle über ihre Triebe verlieren und dadurch falsche Entscheidungen treffen. Ein weiterer Vorwurf der Artus gemacht werden könnte ist, dass er Erecs Wunsch nach Selbstisolation ignoriert. Nachdem Erec durch Enites Klagen vom Verlust seiner Ehre erfährt, zieht er eine für sich und die Leserschaft logische Konsequenz: Er ist *unhovebaere* und muss sein Ansehen wiederherstellen, bevor er wieder Teil der höfischen Gesellschaft sein kann. Deswegen meiden Erec und Enite bei der gemeinsamen *aventure* die höfische Gesellschaft, weigern sich an mehreren Stellen, Burgen zu betreten, und hausen stattdessen in Gasthöfen oder im Wald. Als beide jedoch auf Keie treffen und später von Gawein zu Artus gebracht werden sollen, erklärt Erec unmissverständlich, dass er *unhovebaere* sei und jeder Bequemlichkeit entsagt habe. Trotzdem wird er durch Gawein in eine Falle gelockt – Keie solle Artus herbeiholen und Gawein würde ihn so lange aufhalten. Als Erec nun Artus sieht, beklagt er sich erneut und erklärt noch einmal seine Beweggründe:

„daz ich dâ her bin komen, / des was mir vil ungedâht. / ir habet mich übele her brâht. / szwer hin ze hove kumt / dâz es im sô lützel vrumbt / als ez mir nû hie tuot, / dem waere dâ heime alsô guot. / swer ze hove wesen sol, / dem zimet vreude wol / und daz er im sîn reht tuo: / dâ enkan ich nû niht zuo / und muos mich sûmen dar an / als ein unvarnder man. / ir seht wol daz ich ze dirre stunt / bin müede unde wunt / und sô unhovebaere / daz ich wol hoves enbaere / hetet ir es mich erlân.“ (Erec V.5053 - 5066)

---

<sup>216</sup> Söllinger, „Erec“ und „Iwein“ in der Krise 27.

Erec ist *unhovebaere*, er möchte sich dem Hof nicht nähern, da er sich dazu nicht in der Lage fühlt und nun wird er doch dazu gezwungen. Zwar richtet Erec seine Kritik direkt an Gawein, jedoch handelt dieser im Auftrag des Artus. Artus möchte Erec sehen – egal, ob dieser will oder nicht. Und als Erec am nächsten Tag, durch das Pflaster geheilt, so früh wie möglich wieder aufbrechen will, versucht man erneut ihn umzustimmen.

„des künec Artūses bete / unde der künegîn / mohte niht vrum gesîn, / daz si in mit deheinen listen / langer mohte gevristen / dan unz morgen vil vruo: / dâ enstuont doch dehein bete zou. / alsô dô es morgen wart / und er ouch sîner vart / durch niemen wolde abe stân / diz dûhte si alle missetân“ (Erec V.5263 - 5273)

In gewisser Weise ist doch die gesamte Episode irritierend. Artus, der ideale König, sollte doch verstehen, dass Erecs Ruf ruiniert ist und er diesen erst wiederherstellen muss, um Teil der höfischen Gesellschaft zu sein. Es kann doch auch gar nicht im Interesse dieses idealen Königs liegen, den *unhovebaeren* Erec bei sich zu haben. Es scheint fast so, als würde Artus von Erecs Ehrverlust entweder gar nicht wissen, oder diesen nicht nachvollziehen können, ihn als „halb so schlimm“ abtun. Anstatt Erec gegen seinen Willen zu sich zu holen, müsste der ideale König doch eigentlich respektieren, dass dieser sich erst wieder rehabilitieren muss und es Erec hoch anrechnen, dass er die Einladung mit eben dieser Begründung ablehnt. Stattdessen stellt er sich Erecs klaren Wunsch entgegen – Artus blockiert damit sozusagen Erecs selbstgewählte Absonderung als Versuch der Rehabilitation.

Hier könnte man nun natürlich einwerfen, dass Erecs Selbstisolation schlachtweg sinnlos ist, sobald König Artus höchstpersönlich ihn treffen möchte und damit entscheidet, dass Erec sehr wohl wieder *hovebaere* ist. Schließlich ist Artus der Wertegarant und damit die Instanz, die das auch entscheiden kann. Erecs Selbstisolation würde damit als sinnlos markiert werden, man könnte sogar so weit gehen, hier eine gestörte Selbstwahrnehmung Erecs ausmachen zu können. Es bliebe jedoch ein äußerst unbefriedigender Beigeschmack. Wenn das *verligen* das zentrale Vergehen des Erecs, ja das zentrale Thema des ganzen Werks ist, und sogar Iwein durch Gawein noch davor gewarnt wird, nicht denselben Fehler wie Erec zu machen, dann kann es doch nicht sein, dass man trotzdem immer noch *hovebaere*, immer noch ein würdiges Mitglied der Artusgesellschaft ist. Hier misst doch Erec mit strengerem Maß als der König selbst und das bedeutet entweder, dass Erec sich irrt, oder dass der ideale König Artus bei der Beurteilung der Würdigkeit seiner Mitglieder recht nachlässig ist – und diese Nachlässigkeit passt doch nur schwer zum Bild des idealen Königs.

Geht es um Artuskritik, muss an dieser Stelle auch kurz auf Keies Auftritt in Erec eingegangen werden, erneut erscheint der Truchsess des idealen Königs als wenig vorbildliche Figur.<sup>217</sup> Als er Erec sieht und ihn einlädt, plant er insgeheim den ihm Unbekannten als seinen Gefangenen auszugeben. Als Erec sich weigert und es zum Kampf kommt, schafft dieser es, den königlichen Truchsess mit dem stumpfen Ende der Lanze zu besiegen – da dieser nicht einmal gerüstet ist. Keie fällt „*sam ein sac*“ (Erec V.4730) vom Pferd, ganz „*nâch sînem rehte*“ (Erec V.4732). Anschließend fleht der „*schalchafte man*“ (Erec V.4735) Erec geradezu an, ihm nicht das Pferd wegzunehmen – welches gar nicht seines ist, sondern Gaweins –, da man sonst für immer über ihn lachen würde. Keie wird auch in Erec fast schon als Witzfigur beschrieben und konterkariert damit das Bild des idealen Artushofes – denn erneut tritt der Inhaber dieses wichtigen Amtes des Truchsess als wenig ruhmreicher Ritter auf. Natürlich ist Keies Auftritt typisch für seine Figur, nichtsdestotrotz bleibt es doch irritierend, dass selbst am idealen Artushof ein derart unrühmlicher Truchsess beschäftigt ist.

Auch in Hartmanns Erec kann also die für Coming of Age Geschichten essenzielle Kritik an der Zielgesellschaft ausgemacht werden. Es werden hoch angesehene Herrscher beschrieben, die beim Anblick der schönen Enite all ihre guten Werte über Bord werfen und schreckliche Entscheidungen treffen, Artus ignoriert Erecs Wunsch nach Selbstisolation und Keie tritt als fast schon lächerliche Witzfigur auf.

### 3.3.4 Zwischenfazit zu Erec

An dieser Stelle sollen die bisherigen Erkenntnisse zu Hartmanns Erec noch einmal anhand der Übersichtstabelle zu den Kriterien der Coming of Age – Literatur (siehe Kapitel 2.1.1) zusammengefasst werden:

<i>Kriterium</i>	<i>Beschreibung</i>
<b>Mehrfachadressierung</b>	Wie in Kapitel 3.1 dargelegt, erscheint es möglich, in der Artus – Epik eine mehrfach adressierte Literatur zu sehen.
<b>Adoleszente Themen</b>	In Erec werden adoleszente Themen wie Konflikte, Sexualität, Liebe, Scheitern und Identitätsfindung nicht nur aufgegriffen, sondern zum zentralen Thema der Handlung gemacht.

<sup>217</sup> Zur generellen Rolle des Truchsess Keie sei hier auf die Kommentare 174 und 175 verwiesen.

<b>Kritische Auseinandersetzung mit „Zielgesellschaft“</b>	Die Zielgesellschaft wird an mehreren Stellen der Handlung durchaus kritisch dargestellt – zumindest ist eine Form der kritischen Auseinandersetzung lesbar.
<b>Schwellenzustände und Übergangsriten</b>	<i>Erec</i> kann als Geschichte eines doppelten Übergangsprozesses von adolescentia zu iuventus gelesen werden. Schwellenzuständen kommt dabei ein wesentlicher Teil der Handlung zu .
<b>jugendliche Lebenswelt</b>	<i>Erec</i> kann definitiv als Geschichte eines Adoleszenten gelesen werden. Seine Unerfahrenheit löst den ersten Handlungsbogen aus und ist für diesen geradezu sinnstiftend. Erecs adolescente Fleischeslust erklärt das <i>verlichen</i> und ist damit ebenfalls sinnstiftend für den zweiten Handlungsbogen. Beide Handlungen würden nicht ausgelöst, würde nicht die Geschichte eines Adoleszenten erzählt werden.

Tabelle 9: Kriterien der Coming of Age – Literatur in Hartmanns *Erec*

Auch *Hartmanns Erec* erfüllt damit sämtliche Kriterien, mit welchen Coming of Age – Literatur in dieser Arbeit definiert wurde. Es kann auch bei diesem Werk daher behauptet werden, dass eine Lektüre des *Erec* als Coming of Age – Literatur möglich ist.

### 3.4 Parzival

Als dritter Artusroman soll nun auch Wolfram von Eschenbachs *Parzival* untersucht werden. Die Vorgehensweise bleibt auch hier dieselbe, es wird im Folgenden überprüft, ob auch Wolframs *Parzival* die der in Kapitel 2.1.1 festgelegten Kriterien der Coming of Age – Literatur erfüllt und es damit ermöglicht als Coming of Age – Geschichte gelesen zu werden.

#### 3.4.1 Jugendliche Lebenswelt in Parzival

Die Frage, ob in Wolframs *Parzival* die Geschichte eines Jugendlichen bzw. eines Adoleszenten erzählt wird, kann wohl auch im Vergleich zu den beiden anderen in dieser Arbeit behandelten Werken, am klarsten bejaht werden. *Parzival* wird bei seiner Geburt in die Geschichte eingeführt, anschließend wird kurz sein isoliertes und von der Artusgesellschaft völlig losgelöstes Heranwachsen beschrieben. Wie alt *Parzival* ist, als er auf die drei Ritter trifft kann nur geschätzt werden, vieles spricht jedoch dafür, dass er sich zu diesem Zeitpunkt in der Lebensphase der *adolescentia* befindet. *Parzivals* Körper wird als geradezu idealisiert beschrieben,

wo er auch hinkommt, bezeichnet man ihn als Beau. Auch seine kämpferischen Erfolge sprechen dafür, dass seine körperliche Entwicklung bereits abgeschlossen ist. Sein Wesen jedoch ist, vor allem durch die Erziehung seiner Mutter, alles andere als fertig entwickelt. Parzival legt geradezu kindliche Naivität an den Tag, er ist in zwischenmenschlichen Bereichen absolut unerfahren und unreif.

Als Parzival seine Mutter verlässt, erlebt er seine allererste *aventure*. Gleich zu Beginn zeigt sich seine Unreife in der Szene mit Jeschute (ausführlich in Kapitel 3.4.3), als er schließlich zu Artus gelangt und nach Ithers Rüstung verlangt, strotzt er nur so vor adoleszentem Übereifer. Als er Condwîr âmûrs heiratet, erlebt er in der Hochzeitsnacht seine erste sexuelle Erfahrung und erst in der dritten Nacht kann der Geschlechtsakt vollzogen werden, was weiter für seine (sexuelle) Unerfahrenheit spricht. Parzivals anschließender Aufbruch, um die Mutter zu suchen, zeugt einerseits von seiner noch nicht erfolgten Ablösung von der Mutter und andererseits auch davon, dass er sich trotz seiner Hochzeit und seiner neuen gesellschaftlichen Funktion nicht in einem neuen Lebensabschnitt befindet, denn die „(...) *aetas* der iuventus würde hingegen eigentlich erfordern, dass Parzival die soziale Verantwortung für seine Familie und seine Untertanen übernimmt und seine *aventure*-Fahrt nicht fortsetzt.“<sup>218</sup> Der adoleszente Parzival ist also noch nicht reif genug, um sich seiner Verantwortung für seine Familie und sein Volk bewusst zu sein.

Bei Anfortas scheitert Parzival an seiner mangelnden Selbstständigkeit, er gibt zu viel auf die Ratschläge seines Ratgebers Gurnemanz, stellt damit die erlösende Frage nicht. Die dadurch ausgelöste Krise führt zu einer weiteren *aventure*, sie ganze vier Jahre dauert.

In Kapitel 2.3.1 wurde die *adolescentia* auch als die Lebensstufe der Bildung dargestellt, und tatsächlich finden sich in Parzival zahlreiche Szenen, in denen der Protagonist Bildung empfängt. Daniela Fuhrmann<sup>219</sup> betont die (teilweise ambivalente) Bedeutung von sogenannten Ratgeberfiguren in Wolframs Werk. Hervorgehoben seien hierbei Gurnemanz, von welchem Parzival über einen Zeitraum von zwei Wochen seine höfisch ritterliche Ausbildung erhält und Trevirzent, welcher Parzival über die Gegebenheiten des Grals aufklärt. Fuhrmann sieht auch andere Figuren als Ratgeber, wie sie folgendermaßen zusammenfasst:

„Gurnemanz ist folglich ein Teil dieses Figurennetzes aus Ratgebern (...) Darüber hinaus trägt eine jede von ihnen zu Parzivals Lebensweg Entscheidendes bei: Herzeloide schenkt Parzival das Leben und (...) nährt ihren Sohn selbst, ohne sich einer Amme zu bedienen. Sigune klärt ihren Cousin über seine Identität auf, indem sie ihm seinen Namen und seine Abstammung mitteilt. Artus bringt ihn zu seiner

<sup>218</sup> Sassenhausen, Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter 207

<sup>219</sup> Daniela Fuhrmann, Ein eigennütziger *hauptmann* der *wâren zuht*? Die Ambivalenz der Ratgeber-Figuren in Wolframs Parzival. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 2018, 140 (4) 458 – 488.

Rüstung, so dass er zunächst optisch, später dann bei Gurnemanz, der ihn in *hövescheit* unterrichtet, auch dem Verhalten nach zum Ritter werden kann. Durch Trevrizent gewinnt Parzival seine Gottesliebe zurück und erhält Informationen über den Gral und dessen Geschichte.“<sup>220</sup>

Die *adolescentia* ermöglicht und begünstigt Bildung, da Adoleszente ähnlich formbar sind wie Wachs. Die Bildung durch die Ratgeberfiguren kann also funktionieren, weil Parzival ein „noch formbarer“ Charakter ist. Wäre er bereits in der Lebensphase der *iuventus* angekommen, hätten Figuren wie Gurnemanz und Trevrizent wohl weit weniger Einfluss auf den Protagonisten und damit auf die Geschichte.

Erneut erscheint die Adoleszenz des Protagonisten geradezu sinnstiftend für den Verlauf der Handlung. Viele der Entscheidungen, die Parzival trifft, und viele der Handlungen, die er ausführt, lassen sich auf sein adoleszentes Verhalten zurückführen.

Es sei an dieser Stelle jedoch darauf verwiesen, dass Wolframs Parzival nicht nur die Geschichte des titelgebenden und adoleszenten Helden erzählt, sondern auch jene des Gahmuret und des Gawein. Während man die Episode über Gahmuret als notwendige Vorgeschichte verstehen kann, um die Ausgangssituation des Parzival zu begreifen, handelt es sich bei Gaweins Geschichte um einen Exkurs, während dem die Handlung des Parzival weitgehend stillsteht. Gawein, als Protagonist dieses Exkurses, kann wohl kaum der *adolescentia* zugeschrieben werden. Anders als Parzival macht Gawein während der Handlung keine wirkliche Entwicklung durch<sup>221</sup>, seine *aventiure* wird durch falsche Anschuldigungen ausgelöst. Die Tatsache, dass der Erzähler in Parzival immer wieder auf Erec verweist, lässt darauf schließen, dass Parzival einige Zeit nach Erec spielt, und Gawein, der bereits in jener Geschichte erwachsen war, ist nun dementsprechend noch älter. Aus diesem Grund kann Wolframs *Parzival* **nicht ausschließlich** als ein Werk über einen adoleszenten Protagonisten bezeichnet werden. Hierauf wird in Kapitel 3.4.5 noch eingegangen werden.

### 3.4.2 Adoleszente Themen in Parzival

Auch Wolframs *Parzival* ist nicht nur auf den ersten Blick eine regelrechte Fundgrube in Bezug auf adoleszente Themen. Wolframs Parzival ist eine Geschichte über erste sexuelle Erfahrungen und die Leiden der Liebe, über das Scheitern und die Chance aus seinem Scheitern zu

---

<sup>220</sup> Fuhrmann, Ein eigennütziger *hauptmann* der wären zuht? 458

<sup>221</sup> Kritische Stimmen sehen auch in Parzival selbst keinerlei Entwicklung, eine Meinung, der sich diese Arbeit nicht anschließen kann. In Kapitel 3.4.3 wird ausführlich auf Parzivals Entwicklung eingegangen.

wachsen, über Konflikte unterschiedlicher Lebensmodelle und über das Finden der eigenen Identität. Im Folgenden soll auf diese Punkte im Einzelnen eingegangen werden.

**Liebe & Sexualität:** Liebe und Sexualität sind wesentliche Motive der Geschichte. Einerseits begleitet sie Parzival im Zuge seiner Entwicklung bei seinen ersten sexuellen Erfahrungen. Die Szene um Jeschute kann hierbei wohl als erste erotische Erfahrung des Protagonisten gesehen werden – dem Rat der Mutter folgend küsst er die Dame. Die Erzählung lenkt beim ersten Anblick der Jeschute ein besonderes Augenmerk auf die Beschreibung ihrer Schönheit und die Sinnlichkeit ihres Anblicks.

„diu frouwe was entsläfen. / si truoc der minne wâfen, / einen munt durchliuhtic rôt, / und gerndes ritters herzen nôt. / innen des diu frouwe slief, / der munt ir von einander lief: / der truoc der minne hitze fiur. / sus lac des wunsches âventiur.“ (Parzival V. 130.3 – 130.10)

Es erfordert nicht viel der Interpretation, hier die erste erotische Beobachtung des adoleszenten Helden zu erkennen. Nachdem er sich nun auf sie geworfen, sie geküsst und ihr Ring und Schließe gestohlen hat, stillt er seinen Hunger anhand des Brotes und des Weines, welche er im Zelt finden kann. In diesem plötzlichen Hunger könnte man durchaus eine Übersprungshandlung beziehungswiese die Ersatzbefriedigung eines bisher unbekannten und nicht einordnenbaren Bedürfnisses sehen. In anderen Worten, Parzival ist angesichts der neuen Erfahrung „Erotik“ derart überwältigt, dass er sich als Ersatzbefriedigung den Bauch vollschlägt.

Im späteren Verlauf der Geschichte lernt Parzival Condwiramurs kennen und lieben, und nun begleitet man den Protagonisten auch bei seiner ersten echten sexuellen Erfahrung in Form der Hochzeitsnacht. Diese dauert ganze drei Tage, da erst in der dritten Nacht der Akt tatsächlich vollzogen werden kann.

Doch nicht nur die ersten erotischen Erfahrungen des Parzival werden behandelt, generell ist die Liebe ein wichtiges Motiv. Denn die Liebe ist es, die die Figuren im Parzival ins Verderben treibt – zu diesem Schluss kommt der Erzähler höchstselbst in einer Anklage gegen die *frou Minn*:

„ich nenne iu sîner mâge er, / den ouch von minne ist worden wê. / wes twanc der bluotvarwe snê / Parzivâls getriwen lîp? / daz schuof diu künegin sîn wîp. / Gâlôesen und Gamureten, / die habt ir bêde übertreten, / daz ir se gâbet an den rê. / diu junge werde Itonjê / trouc nâch roys Gramoflanz / mit triwen staete minne ganz: / daz was Gâwâns swester clâr. / frou Minne, ir teilt ouch iwern vâr / Sûrdâmûr durch Alexandern. / die eine unt die andern, / swaz Gâwân künnes ie gewan, / frou Minn, die wolt ir niht erlân, / sine müesen dienst gein iu tragen: / nu welt ir prîs an im bejagen“ (Parzival V. 586.16 – 587.2)

Nicht nur Parzival selbst, auch sein Vater Gahmuret und zahlreiche Verwandte Gaweins hätten bereits durch die Liebe leiden müssen und einige habe sie sogar gänzlich umgeritten. Die Liebe und das Leid, welches Liebende erdulden müssen, sind ein wesentliches Motiv der Geschichte.

**Scheitern:** Auch Parzival ist eine Geschichte vom Scheitern und auch in diesem Werk scheitern gleich mehrere Figuren teilweise kolossal. So scheitert zunächst Parzivals Vater Gahmuret. Er ist zwar ein regelrechter Überritter, allerdings als Vater und Ehemann eine Katastrophe. Er hinterlässt gleich zwei Witwen und zwei Söhne, ohne einen davon jemals zu Gesicht bekommen zu haben. Gahmurets Verhalten ist dafür verantwortlich, dass Herzloyde sich und ihren Sohn anschließend derart abschirmt, dass sie Parzival beim Versuch, ihn zu beschützen, vollständig von der höfischen Welt isoliert aufwachsen lässt. Dadurch verhindert sie jedoch, dass sie ihren Sohn auf das Leben vorbereitet – Herzloyde scheitert also eigentlich als Mutter. Parzival scheitert als Resultat dessen ab dem Zeitpunkt seines Eintritts in die „echte Welt“ vollständig an eben dieser. Seine völlig weltfremde Erziehung lässt ihn als *tumben man* erscheinen, ein früher Beweis seiner völligen Überforderung ist sein Verhalten gegenüber Je-schute und der Mord an seinem Verwandten Ither (auf welchen in Kapitel 3.4.4 noch genauer eingegangen wird). Zwar hatte Herzloydes Erziehung das Ziel, ihren Sohn vor der Artuswelt zu beschützen, tatsächlich führt sie jedoch dazu, dass er dieser völlig unvorbereitet ausgeliefert ist. Seine Einfältigkeit lässt ihn das Konzept des Ritterseins völlig falsch verstehen, wie Sebastian Winkelsträter<sup>222</sup> ausführt – er bezieht sich dabei auf die Szene, in der Parzival auf die drei Ritter trifft, die er für Gott hält:

„Parzival versteht Ritterschaft also als etwas, das gegeben wird, eine Wendung, die zwar oberflächlich gesehen nicht unzutreffend ist – und die vielleicht deswegen von Karnahkarnanz auch nicht zurechtgerückt wird –, die neben einer symbolischen Lesart jedoch auch eine wortwörtliche lizenziert, in der ritterliche Identität wie das im Initiationsritus der Schwertleite überreichte Zeichen der Ritterschaft oder die vom jungen Parzival anschließend so fasziniert betastete Rüstung ein Aneignungsobjekt wäre.“<sup>223</sup>

Hätte ihn Herzloyde durch ihre Erziehung besser auf dieses Leben vorbereitet, würde er diesem Missverständnis nicht erliegen. So jedoch fasst er Ritterschaft als etwas auf, was man sich bei König Artus „abholen“ kann, und derselben Logik folgend holt er sich seine Ritterschaft schließlich bei Ither – indem er ihn ermordet und die rote Rüstung im Zuge der Leichenfledderei an sich nimmt.

---

<sup>222</sup> Sebastian Winkelsträter, Traumschwert – Wunderhelm – Löwenschild. Ding und Figur im Parzival Wolframs von Eschenbach (Tübingen 2022)

<sup>223</sup> Winkelsträter, Traumschwert – Wunderhelm – Löwenschild 155.

Herzeloydes Erziehung ist es auch, die ihren Sohn gegenüber älteren Männern absolut hörig und dadurch unselbstständig macht. So scheitert Parzival bei Anfortas, weil er den Rat des Gurnemanz befolgt, nicht zu viele Fragen zu stellen. Das Scheitern des Gahmurets als Ehemann führt in dieser Überlegung zum Scheitern der Herzeloyde bei der Erziehung und dies wiederum führt zu Parzivals Scheitern in der höfischen Welt. Das Scheitern ist damit ein handlungsauslösendes und handlungsbestimmendes Motiv in der Geschichte.

**Konflikte:** Der grundlegende Konflikt in Wolframs Parzival ähnelt jenem im Iwein. Es geht auch hier um die Frage der Vereinbarkeit von arthurischen Ritteridealen oder dem generellen Dasein als Ritter und der Liebe. Parzivals Vater Gahmuret verkörpert die Ritterschaft schlechthin, ist aber für das Unglück gleich zweier Ehefrauen verantwortlich – er versagt also völlig als Ehemann. Die Konsequenz, die Parzivals Mutter daraus zieht, ist es, Parzival fernab jeglicher Ritterschaft aufzuziehen – den Faktor „Ritterschaft“ also vollständig zu eliminieren. Dass dies ebenfalls keine Lösung ist, zeigt sich in Parzivals Defiziten, als er schließlich doch in die Ritterwelt eintritt. Seine Mutter konnte ihn nicht vor der Ritterwelt bewahren, sie hat lediglich dafür gesorgt, dass er diese völlig unvorbereitet betritt. Die Lösung kann also nicht sein, einen der beiden Aspekte Minne oder Ritterschaft völlig zu eliminieren, es muss gelingen, beide Aspekte unter einen Hut zu bringen. Ein weiterer Konflikt im Parzival besteht im Nebeneinander von Artuswelt und Gralswelt. Der eigentlichen bzw. der ursprünglichen Zielgesellschaft Artuswelt wird hier die Gegengesellschaft Gralswelt gegenübergestellt. Auf diesen Konflikt wird in Kapitel 3.4.4 noch ausführlich eingegangen.

**Identitätsfindung & Abgrenzung:** Dass Wolframs Parzival das Thema der Identitätsfindung behandelt, wird in Kapitel 3.4.3 ausführlich dargelegt. Im Laufe der Geschichte entwickelt sich der Protagonist von einem wilden, rohen und der höfischen Welt überaus fremden Jungen, zum stärksten Ritter und schließlich zum Gralskönig. In einem doppelten Ablauf aus Ablösung, Schwellenzustand und Angliederung findet Parzival letztlich nicht nur seine Identität als Gralskönig, sondern entwickelt sich auch von der *adolescentia* zur *iuventus*. Im Zuge seiner Identitätsfindung erfolgt auch die Abgrenzung von der ursprünglichen Zielgesellschaft Artuswelt. Durch die Ausrufung Parzivals zum Gralskönig übersteigt er letztlich sein ursprüngliches Ziel und grenzt sich durch seinen Eintritt in die noch elitärere Gralsgesellschaft von der

Artuswelt ab. In Kapitel 3.4.4 wird darauf eingegangen, dass diese Artuswelt bei näherer Be- trachtung durchaus als defizitär bewertet werden kann.

**Außenseiterum:** Parzival ist auch die Geschichte eines Außenseiters. Gerade im Ver- gleich zu den anderen in dieser Arbeit behandelten Epen fällt auf, dass Parzival zu Beginn der Geschichte geradezu der Außenseiter schlechthin ist. Während Iwein und Erec bereits zum Beginn der Geschichte einen fixen Platz in der höfischen Artuswelt innehaben, oder zumindest ein fester Teil von dieser sind, ist Parzival dieser Welt so fremd, wie man nur irgendwie sein kann. Viele der Krisen, die er während der Geschichte erleidet, werden durch seine Position als Außenseiter überhaupt erst ausgelöst. Die höfischen Regeln sind Parzival ebenso fremd, wie die ritterlichen Tugenden. Als umso bemerkenswerter erscheint in dieser Sichtweise sein Aufstieg zum Gralskönig, durch den er letztlich die eigentliche Zielgesellschaft sogar noch übertrifft.

### 3.4.3 Übergänge und Schwellenzustände in Parzival

Wolframs *Parzival* unterschiedet sich in vielerlei Hinsicht von Hartmanns Werken, die zuvor in dieser Arbeit behandelt wurden. Während sich die Handlungsstränge bei *Erec* und *Iwein* recht geradlinig entwickeln, finden sich in *Parzival* gleich mehrere Protagonisten. Zunächst erfolgt eine ausgedehnte Elternvorgeschichte, in welchem die Geschichte des Gahmuret erläutert wird. Anschließend wird die Geschichte des namensgebenden Helden Parzival geschildert, nur um immer wieder durch einen Handlungsstrang unterbrochen zu werden, in welchem Gawein die Hauptrolle spielt. Betrachtet man die Geschichte des Parzival jedoch für sich allein und untersucht sie nach Übergängen und Schwellenzuständen, so scheint es auch in diesem Werk möglich, die Geschichte des Parzivals als doppelten Ablauf des Prozesses aus *Ausgangszustand* – *Trennungsritual* – *Schwellenzustand* – *Angliederungsritus* – *Zielzustand* zu lesen.<sup>224</sup> Der Ablauf wird im Folgenden zunächst anhand einer Überblicksgrafik dargestellt, bevor auf die einzelnen Phasen im Detail eingegangen wird.

---

<sup>224</sup> Es sei an dieser Stelle noch einmal darauf hingewiesen, dass hier kein Versuch einer vollständigen Werkin- terpretation unternommen wird, sondern es hier um eine mögliche Lesart der Geschichte Parzivals geht.

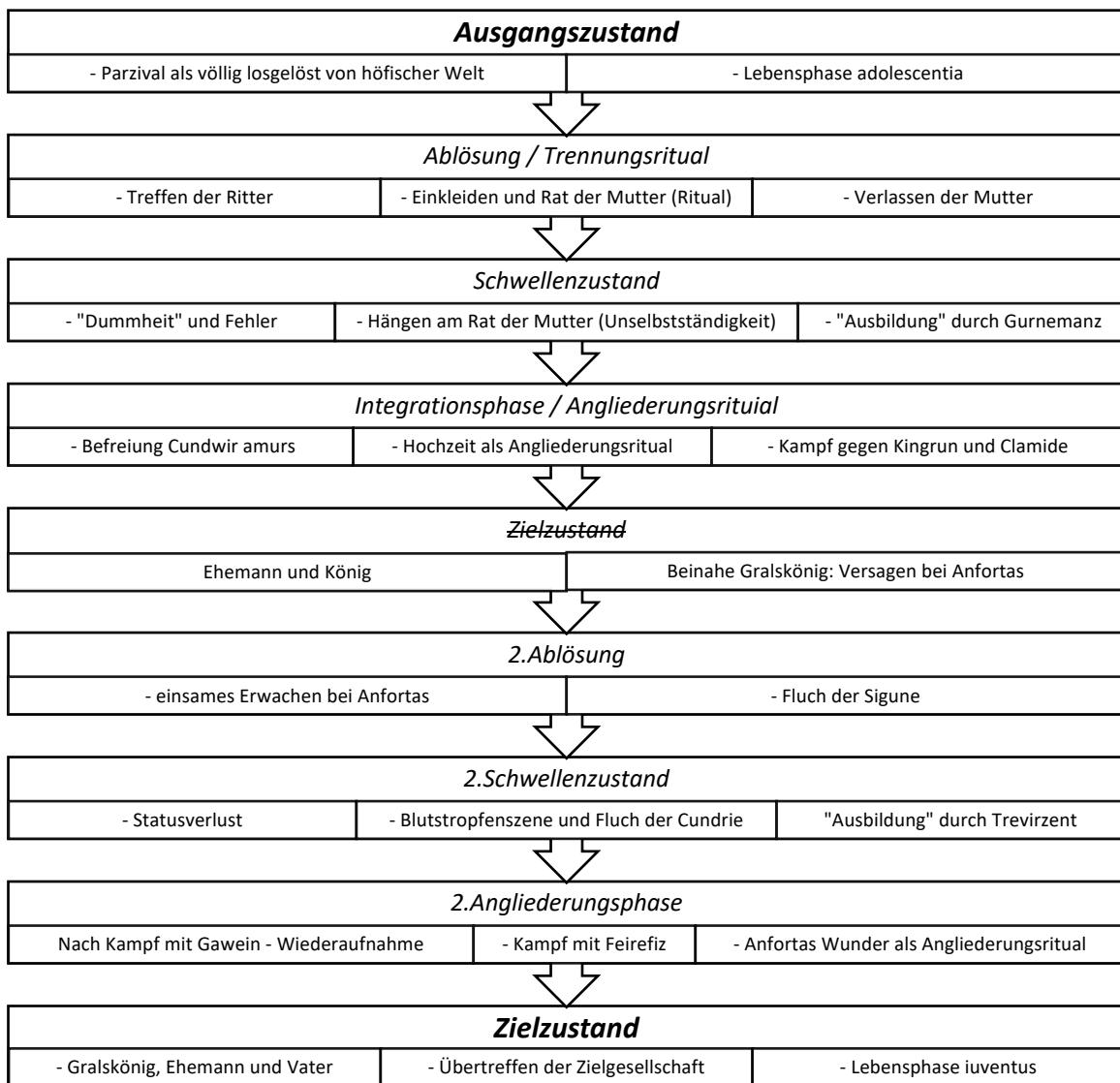


Abbildung 5: Übergänge und Schwellenzustände im Parzival<sup>225</sup>

Parzivals Geschichte beginnt in der Isolation. Nachdem er geboren wurde, war Herzeloide mit ihm und ihrem Hof in das Ödland gezogen und ließ ihre Länder zurück. Ihren Untergebenen befahl sie, niemals von Rittern zu sprechen, und so zieht sie den Sohn Parzival in absoluter Abgeschiedenheit und in absoluter Isolation von der Artuswelt auf. Im **Ausgangszustand** ist Parzival damit der Artuswelt so fremd, wie man es nur irgendwie sein kann, er wird fernab jeglichem königlichen Lebensstil erzogen. Im Ausgangszustand befindet sich Parzival in der Lebensphase der *adolescentia*.

Dieses behütete und abgeschiedene Leben endet abrupt, als Parzival die drei Ritter trifft, die er zunächst – aufgrund der Erklärungen seiner Mutter – für Götter hält. Von den Rittern erfährt er, dass wer zu Artus gehe auch Ritter werden würde und so fasst Parzival den Entschluss,

<sup>225</sup> Eigene Darstellung basierend auf Genneps drei Schritte des Überganges (Vgl. Gennep, Übergangsriten 21.)

ein Ritter zu werden. Das Treffen der Ritter markiert die **Ablösung**. Parzival erzählt Herzloyde von seinem Vorhaben, und diese kann ihn nicht umstimmen. Mit der Absicht, Parzival eine Blamage zu bereiten und ihn damit zum Umkehren zu bewegen, stattet sie ihren schönen Sohn mit einem Klepper als Pferd und Torenkleidern aus. Anschließend gibt sie Parzival folgenden Rat:

„an ungebanten strâzen / soltu tunkel fürte läzen: / die sîhte und lüter sîn, / dâ sollte al balde rîten in. / du solt dich site nieten, / der werlde grüezen bieten. / op dich ein grâ wîse man / zuht will lêrn als er wol kan, / dem soltu gerne volgen, / und wis im niht erbolgen. / sun, lâ dir bevolhen sîn, / swa du guotes wîbes vingerlîn / müigest erwerben unt ir gruoze, / daz nim: ez tuot dir kumbers buoz. / du solt zir kusse gâhen / und ir lîp vast umbehâven: / daz gît gelücke und hôhen muot, / op si kiuschre ist unde guot“ (Parzival V.127.15 – 128.2)

Parzival solle tiefes Wasser meiden, alle Welt grüßen, auf alter Herren hören und schöne Frauen küssen. Die Ausstattung und die Ratschläge können in gewisser Weise als **Trennungsritual** gesehen werden, denn Parzival folgt diesem Ratschlag von nun an geradezu bedingungslos. Parzival nimmt Abschied von Herzloyde und diese stirbt an gebrochenem Herzen. Das Verlassen seines Exils und der Eintritt in die „echte“ Welt, stellen für Parzival den Übergang in den **Schwellenzustand** dar. Während seines „Erstkontakts“ mit der „echten“ Welt, klammert sich Parzival förmlich an die Ratschläge seine Mutter. (Unselbstständigkeit vs. Grade der Selbstständigkeit<sup>226</sup> bzw. Totaler Gehorsam vs. Gehorsam nur gegenüber höherem Rang<sup>227</sup>) Auch zeigt sich erst durch das Betreten der ihn unbekannten Welt, sein gewaltiges Defizit an (höfischer) Erziehung, welche sich für die Außenstehenden als Dummheit zeigt. (Dummheit vs. Klugheit<sup>228</sup>) Aufgrund seiner Unselbstständigkeit durchschreitet er eine Wasserstelle, die er locker überqueren könnte, nicht, sondern folgt dem Flusslauf bis zu einer seichteren Stelle. Dort stößt er auf Je-schûte - eine schöne Frau -, küsst diese und nimmt ihr Ringe und Schnalle. Dass er damit großes Unheil anrichtet, weiß er schlicht und ergreifend nicht, aus seiner Sicht befolgt er eisern den Ratschlag seiner Mutter. Parzival zieht weiter und trifft auf Sigune und ihren toten Mann Schânatulander. Er grüßt sie, ganz nach dem Rat der Mutter und sie lobt ihn für sein Mitgefühl. Als Sigune nach seinem Namen fragt antwortet Parzival, er war bisher „*bon fiz, scher fiz, bêâ fiz*“ (Parzival V.140.6) genannt worden. Sofort erkennt Sigune den jungen Mann: „*deiswâr du heizest Parzival*“ (Parzival V.140.16). Sigune klärt Parzival über seine Herkunft auf, sie erläutert, dass er der rechtmäßige König von Norgals und Herzloyde ihre Tante sei.

---

<sup>226</sup> Turner, Das Ritual 105.

<sup>227</sup> Ebda

<sup>228</sup> Ebda.

Die beiden Brüder Lähelîn und Orilus – der Mann der Jeschûte – hätten ihm viel Unrecht getan. Lähelîn habe Parzival zwei Länder geraubt und Orilus habe Schîânatulander – Parzivals Onkel – erschlagen. Parzival kündigt an, Sigune zu rächen, diese weist Parzival allerdings den falschen Weg, da sie Angst hat, ihn ansonsten zu verlieren. Wieder ist Parzival abhängig von Sigunes Wegbeschreibung und so folgt er dem Weg und erreicht einen Fischer. Diesen bezahlt Parzival mit Jeschûtes Schließe dafür, dass er ihn am nächsten Tag zu Artus bringt. Durch die Hilfe des Fischers (Unselbstständigkeit vs. Grade der Selbstständigkeit<sup>229</sup>) erreicht er schließlich die Planei vor Artus Burg und trifft auf Ither von Gaheviez – den roten Ritter. Dieser schickt Parzival mit einer Nachricht zu Artus. Am Hof angekommen erstattet er Bericht und bittet um Ritterehren und die rote Rüstung. Artus sagt zu, sein Zögern in Bezug auf die Rüstung wird durch Keye in den Wind geschlagen. So kehrt Parzival zu Ither zurück und fordert seine Rüstung und das Pferd. Ither stößt ihn daraufhin um und der wütende Parzival tötet diesen mit dem platzierten Wurf eines Javelot. Als er dem toten Ither die Rüstung ausziehen will, ist er erneut von einem Dritten abhängig. Nur durch die Hilfe des Knappen Iwanet gelingt es Parzival die Rüstung anzulegen. Von diesem erfährt er auch, dass Javelots im Ritterkampf verboten sein. Parzivals mangelnde höfische Erziehung – die als Dummheit wahrgenommen wird – hat nun also dazu geführt, dass er einen edlen Ritter mit einem verbotenen Wurfspeer ermordet und ihm anschließend auch noch die Rüstung entwendet hat, er begeht also Leichenfledderei. Parzival trifft am Ende des Schwellenzustandes auf Gurnemanz de Graharz wo er nun seine höfische Ausbildung – im Schnelldurchlauf – erlangt. Ganz dem Rat der Mutter folgend hört Parzival auf den grauen Mann. Bei Gurnemanz<sup>230</sup> erhält Parzival nun neue Unterkleider, legt also sein Torenengewand ab. Im Zuge der Ausbildung lernt Parzival auch neue Leitlinien, durch welche er jene seiner Mutter ersetzt. Er solle nie sein Schamgefühl verlieren, denen in Not helfen und seine Demut stets beibehalten. Er solle seine Ungehobeltheit ablegen, Maß und Ziel kennen und nicht zu viele Fragen stellen. Nach zwei Wochen endet die Ausbildung und Parzival zieht weiter. Er ist nun höfisch ausgebildet – wirkt also nicht mehr dumm, er hat sein Narrengewand abgelegt und die Ratschläge der Mutter durch neue ersetzt.

---

<sup>229</sup> Turner, Das Ritual 105.

<sup>230</sup> Daniela *Fuhrmann* sieht in Gurnemanz eine von mehreren Ratgeber – Figuren im Parzival. Sie betont seine geradezu väterliche Führsorge und auch seine nicht unbedingt uneigennützigen Motive. So sieht Gurnemanz in Parzival einen Ersatz für seine gefallenen Söhne und somit auch einen Ersatz für die Absicherung seiner Herrscherdynastie. Die Ausbildung Parzivals zum Ritter ist auch die Ausbildung des potenziellen Schwiegersohnes. (Vgl. *Fuhrmann*, Ein eigennütziger *houptmann* der wären zuht? 463 – 470.)

Nun erfolgt die **Integrationsphase**. Dass er den Schwellenzustand nun verlassen hat, zeigt sich ganz deutlich in der Beschreibung des aufbrechenden Parzival: „*Dannen schiet sus Parzival. / ritters site und ritters mäl / sîn lîp mit zühten fuorte*“ (*Parzival* V.179.13 – 179.15) Von außen erscheint Parzival nun als waschechter Ritter und auch innerlich hat er sich verändert: „*sît er tumpheit âne wart*“ (*Parzival* V.179.13 – 179.15) Er ist nun ohne Torheit, seine Dummheit endet hier. So erreicht er Condwîr âmûrs, die von Kingrun und Clâmîde belagert wird. Parzival besiegt Kingrun und schickt diesen zu Artus – er solle dort Cunnewâres Leid beklagen. Nach dem Sieg gegen Kingrun heiratet Parzival Condwîr âmûrs. Diese Hochzeit kann als Angliederungsritual angesehen werden.<sup>231</sup> Als Ehemann der Condwîr âmûrs gilt es nun nur noch Clâmidê zu besiegen, Parzival gelingt dies im Zweikampf, auch Clâmidê wird anschließend zu Artus geschickt.

Durch die Hochzeit und den Sieg gegen Kingrun und Clâmidê erreicht Parzival nun eigentlich den **Zielzustand**. Er ist kein Narr mehr, hat Ehre errungen und geheiratet. Und tatsächlich wird Parzival bereits jetzt um ein Haar Gralskönig. Als er nämlich seine Frau verlässt, um nach seiner Mutter zu sehen und ihn seine Sehnsucht nach Condwîr âmûrs beinahe um den Verstand bringt, erreicht er einen Fischer den er um Unterkunft fragt. Parzival wird aufgenommen und er erlebt an der abendlichen Tafel, ohne es zu bemerken, das Wunder des Grals. Parzival sieht das Wunder der sich selbst deckenden goldenen Teller und den leidenden Anfortas, er besinnt sich jedoch auf Gurnemanz Rat, nicht zu viele Fragen zu stellen. Hier zeigt sich, dass Parzival noch nicht reif genug ist, um Gralskönig zu werden, noch immer hält er sich zu stark an den Rat anderer.<sup>232</sup>

Als er am nächsten Morgen in Anfortas Burg erwacht, sind alle Menschen verschwunden und die **zweite Ablösungsphase** hat begonnen. Er verlässt die Burg und trifft auf Sigune. Diese klärt ihn in Bezug auf die Burg Munsalvaesche und Anfortas auf. Da Parzival Anfortas Schwert bei

---

<sup>231</sup>An dieser Stelle sei auf *Sassenhausen* verwiesen, die den Charakter des „unsauberen“ Angliederungsrituals hervorhebt. Ein Detail, welches in dieser Arbeit zwar nicht weiter aufgegriffen wird, jedoch dennoch nicht unterschlagen werden soll: Folgt man Sassenhausen, so läuft dieses Ritual nämlich unsauber ab. Denn in der Hochzeitsnacht lässt Parzival Condwir amurs Jungfrau bleiben – der Akt wird erst in der dritten Nacht vollzogen, was dieses Angliederungsritual künstlich verlängert. Sassenhausen spricht an dieser Stelle von einer unbestimmten Schwellensituation innerhalb des Hochzeitsrituals. Durch das Umbinden der Haube am Tag nach der Hochzeit gibt sie vor, nun Ehefrau zu sein, jedoch ist das Hochzeitsritual eben erst mit dem sexuellen Akt tatsächlich abgeschlossen und endet somit erst in der dritten gemeinsamen Nacht. (vgl. Sassenhausen, Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter 205 - 206)

<sup>232</sup>Auf eine mögliche (Teil-)Schuld der Gralsgemeinschaft bei Parzivals Frageversäumnis wird in Kapitel 3.4.4 eingegangen.

sich trägt, geht sie zunächst davon aus, dass er sein Leid beendet hat und als sie erfährt, dass Parzival versagt hat, verflucht sie ihn:

„*ir sult wandels sîn erlân*‘, / *sprach diu maget. ‘mirst wol bekannt, / ze Munsalvaesche an iu verswant / ère und rîterlicher prîs. / iren vindet nu decheinen wis / decheine geinrede an mir*‘“ (Parzival V. 225.24 – 255.29)

Sigunes Fluch kann an dieser Stelle als **Trennungsritual** gelesen werden.

Den **zweiten Schwellenzustand** betritt Parzival durch Sigunes Fluch mit dem Verlust von Rang und Ansehen.<sup>233</sup> (Statuslosigkeit vs. Status<sup>234</sup>) Ebenso bereut er seinen Fehler und ist fortan durch Demut gezeichnet. (Demut vs. Gerechter Stolz auf Position<sup>235</sup>) Parzival trifft auf Jeschûte und Orilus und besiegt diesen, als ein Kampf entbrennt. An einer Felswand findet Parzival ein Reliquiar in Form einer bunten Lanze und schwört auf diese, dass Jeschûte unschuldig sei:

„*ich was ein tôre und niht ein man, / gewahsen niht pî witzen. / vil weinens, dâ bî switzen / mit jâmer dolte vil ir lip. / sist benann ein unschuldic wîp. / dâne scheide ich úz niht mère: / des sî pfant min saelde und ère. / ruocht irs, si sol unschuldec sin. / sêt, gebtn ir wird ir vnderglin. / ir fürspan wart sô vertân / daz es mîn tôrheit danc sol hân.*“ (Parzival V.296.24 – 270.4)

Demütig gesteht Parzival seinen Fehler, im Gegensatz zu früher erkennt er nun sein falsches Verhalten. Da Orilus den Kampf verloren hat, schickt Parzival diesen zu Artus, um sich Cunnewâre zu unterwerfen. König Artus sucht mittlerweile nach Parzival, er möchte ihn in seine Tafelrunde aufnehmen. Einer seiner Falken verwundet eine Taube, diese tropft drei Blutstropfen<sup>236</sup> auf den frischen Schnee und Parzival wird von diesen Tropfen in Bann gezogen, sie erinnern ihn an seine schöne Frau. Mit erhobener Lanze steht er unbeweglich im Wald, was für die Ritter der Tafelrunde, die diesen Vorgang beobachten, eine Provokation darstellt. Mehrere Artusritter reiten gegen Parzival zur Tjost, und im jeweils richtigen Moment dreht sich sein Pferd, woraufhin er aus seiner Trance erwacht und den Gegner vom Pferd sticht, nur um gleich darauf wieder in den Trancezustand zurückzukehren. Erst Gawein erkennt die Situation und

---

<sup>233</sup> Man könnte den zweiten Schwellenzustand auch erst mit Cundrîes Fluch beginnen lassen, jedoch stellt sich bereits mit Sigunes Fluch Parzivals Verlust von Rang und Ansehen ein, was wiederum charakteristisch für das Eintreten in den Schwellenzustand ist.

<sup>234</sup> Turner, Das Ritual 105.

<sup>235</sup> Ebda.

<sup>236</sup> Bei dieser Blutstropfenszene handelt es sich um eine vielfach interpretierte Textstelle, deren Behandlung allein ganze Bände füllen könnte. Es sei an dieser Stelle auch das magiologische Potential dieser Textstelle erwähnt, welches als weiteres Indiz für die Sakralität während des Schwellenzustandes gesehen werden kann. Ulrich Ernst sieht in den Tropfen im Blut unter anderem ein magisches Dreieck als Symbol für die Weiblichkeit oder gar die Trinität und schreibt der Szene generell einen stabilen magischen Charakter zu. (vgl. Ulrich Ernst, Wolframs Blutstropfenszene. Versuch einer magiologischen Deutung In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 2006, 128 (3) 439ff.)

verdeckt die Blutstropfen mit seinem Mantel, wodurch Parzival wieder gänzlich zu sich kommt.

In dieser Blutstropfenszene sieht Burkhard *Hasebrink*<sup>237</sup> die Auswirkungen von Parzivals Position zwischen zweier Welten. Er ist weder Teil der Artuswelt – diese erkennt den roten Ritter überhaupt nicht, noch ist er Teil der Gralswelt – er hat ja bei Anfortas versagt. In anderen Worten zeigt die Blutstropfenszene in aller Eindeutigkeit Parzivals Dasein im Schwellenzustand:

„Die Blutstropfenszene stellt kompositionell eine Paralyse dar, in die der Protagonist zwischen zwei Welten, der Artuswelt und der Gralswelt, geraten ist. Diese Paralyse wird erzählerisch umgesetzt im Motiv des Liebesbanns, das in der Blutstropfenszene als komplexes mediales Wirkgeflecht der bildhaften Vergegenwärtigung inszeniert wird. Ihre Dichte erhält die Szene durch das Muster der Umkehrung: Während Parzival die abwesende Geliebte in den Blutstropfen erkennt, verkennt der Artushof den anwesenden Ritter.“<sup>238</sup>

Die Einladung Gaweins in Artus Lager zu kommen, lehnt Parzival zunächst ab, da er zunächst Cunnewâre rächen will. Gawein versichert ihm, dass dies bereits geschehen sei und so wird Parzival zu Artus geführt, wo er zum Ritter der Tafelrunde gemacht wird. Der Schwellenzustand ist an dieser Stelle jedoch nicht beendet, denn Parzivals kurzzeitiger Zurückgewinn beziehungsweise seine Statuserhöhung sind nur von kurzer Dauer. Cundrie – eine hässliche Jungfrau mit tierischen Merkmalen (Wildnis) erscheint und verflucht ihn vor versammelter Tafelrunde für sein Versagen bei Anfortas. Durch die Aufnahme des verfluchten Parzivals sei nun die gesamte Tafelrunde zerstört. Parzival bleibt dadurch ohne Status, seine Ehre bleibt beschädigt. Zusätzlich erzählt Cundrie von Parzivals Bruder Feirefiz, dessen großen Reichtum er überbieten würde, hätte er bei Anfortas nur nicht versagt. Obwohl Parzival durch Mitglieder der Artusgemeinschaft getröstet wird und ihm die Heidin von Janfûse versichert, wie verdient sein Ruhm sei, beteuert Parzival erst wieder glücklich zu sein, wenn er Anfortas erlöst habe. Parzival selbst erkennt, dass er mit seiner verlorenen Ehre kein Mitglied der Tafelrunde sein könne:

„ir gâbt mir alle geselleschaft, / die wîle ich stuont in prîses kraft: / der sît nu ledec, unz ich bezal / dâ von min grüeniu freude ist val.“ (Parzival V.296.24 – 270.4)

Er zieht die Konsequenz und erklärt seine Aufnahme in die Tafelrunde als nichtig, solange seine Ehre nicht wiederhergestellt sei. (Demut vs. Gerechter Stolz auf Position<sup>239</sup>) Wolframs Werk erzählt

<sup>237</sup> Burkhard *Hasebrink*, Gawans Mantel. Effekte der Evidenz in der Blutstropfenszene des Parzival. In: Elisabeth Andersen u.a. (Hg.) Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters (Berlin 2005) 237 – 248.

<sup>238</sup> *Hasebrink*, Gawans Mantel 246.

<sup>239</sup> Turner, Das Ritual 105.

nun zunächst von Gawein, Parzival taucht hier als zunächst unbekannter Kontrahent in einer Schlacht auf, wobei es nicht zum Kampf zwischen den beiden kommt. Im neunten Buch wird wieder von Parzival erzählt. Er trifft auf Sigune, die mittlerweile abgeschottet im Wald in einem Haus neben ihrem toten Mann lebt. Parzival klagt von seiner Misere und Sigune eröffnet ihm, dass sie ihm keinen Vorwurf mehr machen würde, schließlich habe Parzival bereits genug gelitten. Sie rät Parzival Cundrie zu verfolgen, um so Munsalvaesche wiederzufinden. Cundrie würde ihr regelmäßig die Gaben des Grals bringen und sie dadurch versorgen. Parzival folgt Cundries Spuren und trifft auf einen Gralsritter, im Zuge des Kampfes stürzen beide in eine Schlucht und Parzival reitet fortan auf dem Pferd des Gralsritters. Nach Wochen trifft er auf einen Ritter mit seiner Familie, der sich auf Pilgerfahrt befindet und Parzival rät, einen Heiligen aufzusuchen. Parzival lässt seine Zügel los und bittet Gott ihn zu leiten (Sakralität vs. Säkularität<sup>240</sup>) und so findet er Fontân la salvâtsche und den dort lebenden Trevrint. Dieser Heilige lebt wie ein Einsiedler abseits der Gesellschaft und kann der **Communitas** zugeschrieben werden. Trevrint kann als eine Art Lehrmeister gesehen werden, so wie es Gurnemanz während des ersten Schwellenzustandes war. Von Trevrint erfährt Parzival nun die Gegebenheiten um den heiligen Gral, die Geschichte Anfortas und auch seine Verbindung zu Ither und Anfortas. Ither sei ein Blutsverwandter von Parzival (was den Mord und die Leichenfledderei noch schwerer wiegen lässt) und Anfortas sei Parzivals Onkel. Parzival habe sich mehrfach versündigt, indem er Ither tötete, Herzloyde durch seinen Aufbruch in den Tod trieb und indem er Anfortas durch das Unterlassen der erlösenden Frage im Stich ließ. Auch erläutert Trevrint, dass es bereits über 4 Jahre her sei, als Parzival die Lanze an sich genommen habe – die ursprünglich ihm gehörte – so befindet sich Parzival an dieser Stelle bereits seit vier Jahren im Schwellenzustand. Er bleibt 14 Tage bei Trevrint, und bei seiner Abreise nimmt ihm dieser seine Sünden ab und bürgt für dessen Buße<sup>241</sup>:

„er sprach ‘gip mir dîn sünde her: / vor gote ich bin dîn wandels wer. / und leist als ich dir hân gesagt: / belip des willen unverzagt.’“ (Parzival V.502.25 – 502.28)

---

<sup>240</sup> Turner, Das Ritual 105.

<sup>241</sup> An dieser Stelle nimmt Trevrint als Laie Parzivals Sünden ab, wie Bumke herausstreichet: „Trevrint selbst betont, daß er als Laie spricht (462,11) und eben nicht als Theologe oder als Priester. Die ‘Parzival’-Forschung hat schon lange erkannt, daß Trevrints religiöse Unterweisung und seine Deutung von Parzivals Sündenweg am besten vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Laienbewegung und Laienfrömmigkeit zu verstehen ist.“ (Joachim Bumke, Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage (Stuttgart 2004) 131.) Ob dies jedoch tatsächlich als Laienabsolution zu interpretieren sei, ist nicht unumstritten, wie Bumke betont: „Unklar bleibt vor allem, ob die Mitteilung des Erzählers, daß Trevrint den Neffen von Sünden freisprach (...) als eine Form der Laien-Absolution, deren Gültigkeit zu Wolframs Zeit umstritten war, zu verstehen ist.“ (Bumke, Wolfram von Eschenbach 132.)

Es folgt nun wieder die Geschichte des Gawein, er lernt Orgelûse kennen, besteht Schastel marveil und verabredet das Duell gegen Gramoflanz, zu dem auch Artus eingeladen wird. Vor dem Kampf probiert Gawein seine Rüstung an und reitet unbemerkt auf die Planei, wo er einen roten Ritter sieht und ihn angreift. (Dieser Part umfasst die Bücher 10 – 13 und damit mehr als 5000 Verse)

Es folgt ein Kampf zwischen Gawein und Parzival – quasi ein Kampf zwischen Parzival und der Zielgesellschaft und Parzival erweist sich gegenüber Artus besten Ritter als ebenbürtig, sogar übermächtig. Erst durch Zwischenrufe der Pagen des Artus, die Zeugen des Kampfes werden und Parzivals Namen rufen, erkennen sich die beiden Kämpfer und brechen den Kampf ab. Der Kampf mit Gawein markiert das **Ende des Schwellenzustandes**, denn nun ist Parzivals Status wiederhergestellt.

Die daraus resultierende Wiederaufnahme in die Tafelrunde markiert den Beginn der **zweiten Angliederungsphase**. Der Artushof ist sich einig, dass Parzival alle Ritter übertreffen würde, und Artus spricht in den höchsten Tönen von ihm:

„die jâhen al gemeine, / daz Parzivâl al eine / vor ûz trüeg sô clâren lîp, / den gerne minnen möhten wîp; / unt swaz ze hôhem prîse züge, / daz in des werdekeit niht trige. / ûf stuont Gahmuretes kint. / der sprach àlle die hie sint / sitzen stillle unt helfen mir / des ich gar unsanfste enbir. / mich schiet von tavelrunder / ein verholnbaerez wunder: / die mir ê gaben gesellschaft, / helfen mir geselleclîcher kraft / noch drüber. 'des er gerte / Artûs in schône werte.“ (Parzival V.700.9 – 700.24)

Parzivals Statuslosigkeit hat hier ein Ende, auch seine Demut endet, er fordert selbst die Wiederaufnahme. Tags darauf kämpft Parzival heimlich an Gaweins Stelle gegen Gramoflanz, als Gawein dies bemerkt, wird der Kampf auf den nächsten Tag verschoben und schließlich abgesagt. Artus richtet eine Hochzeit aus und Gramoflanz wird mit Itonje – Gaweins Schwester – vermählt. Parzival, den dieses Schauspiel an seine eigene Frau erinnert, verlässt die Runde, das Glück seiner Freunde passt nicht zur Qual seines Herzens. So trifft er am folgenden Tag auf Feirefîz und ein Kampf entbrennt. Feirefîz erlangt die Überhand und schließlich zerbricht Parzivals Schwert – jenes, dass er dem toten Ither geraubt hatte:

„von Gaheviez daz starke swert / mit slage ûfs heidens helme barst, / sô daz der küene rîche gast / mit strûche venje suochte. / got des niht langer ruochte, / daz Parzivâl daz rî nemen / in sîner hende solde zemen: / daz swert er Ithêre nam, / als sîner tumpheit dô wol zam.“ (Parzival 744.10 – 744.18)

Gott erlaubt nicht mehr, dass sich Parzivals Leichenraub auszahlt<sup>242</sup>, und so ist dieser nun unbewaffnet. Feirefiz unterlässt darauf das Weiterkämpfen und stellt sich als Anjou vor, so erkennen sich die beiden nun als Brüder. Feirefiz tritt Parzival zwei seiner Länder ab und beide erkennen ihr ähnliches Schicksal. Den Vater durften sie nie kennenlernen und die Mutter starb an gebrochenem Herzen. Parzival lädt Feirefiz zu Artus ein, dieser hat nach Parzivals heimlichen Abgang beschlossen, eine Woche auf ihn zu warten. Man tauscht sich aus, stellt weitere Verwandtschaften fest und Artus erkennt Parallelen zwischen Feirefiz und Gahmuret. Ein Fest wird ausgerichtet und Feirefiz wird gemeinsam mit Gramoflanz in die Tafelrunde aufgenommen. Parzivals hat sich nun endgültig als würdig erwiesen, Cundrie trifft auf die Artusgesellschaft und bittet Parzival um Verzeihung. Der Gral habe Parzival als neuen Gralskönig ausgerufen, seine Frage würde Anfortas befreien. Cundrie fasst Parzival damit erfolgte Rehabilitation treffend zusammen, Parzival habe es geschafft, sich Seelenfrieden zu erkämpfen:

„der grâl und des grâles kraft / verbietet valschlîch geselleschaft / du hetes junge sorge  
erzogn: / die hât kumendiu freude an dir betrogn. / du hâst der sêle ruowe erstritten /  
und des lîbes freude in sorge erbiten. “ (Parzival V.782.25 – 728.30)

Es folgt das abschließende Angliederungsritual, Cundrie, Feirefiz und Parzival kommen zur Gralsburg, die Tempelritter empfangen sie auf dem Weg und stehen Spalier und als Parzival auf Anfortas trifft, erlöst er diesen mit der Frage „*oeheim, waz wirret dier?*“ (Parzival V.795.29). Anfortas ist geheilt, das Angliederungsritual ist nun beim zweiten Mal geglückt. Im **Zielzustand** ist Parzival nun Gralskönig – er hat damit sein eigentliches Ziel, Ritter der Tafelrunde zu sein, bei weitem übertroffen. Er ist Vater zweier Söhne – Lohengrin und Kardeiz. Spätestens jetzt hat Parzival auch die Lebensphase der *iuventus* erreicht.

### 3.4.4 Kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft in Parzival

Bei genauerer Betrachtung steckt auch Wolframs Parzival voller – für Coming of Age – Geschichten so wichtiger – Kritik an der Zielgesellschaft. Die Suche nach der Zielgesellschaft hat hierbei gleich zwei mögliche Antworten. Aus Parzivals Sicht ist die Zielgesellschaft zunächst die Artuswelt, sein ursprüngliches Ziel ist schließlich bei König Artus Ritter zu werden. Aus

<sup>242</sup> Alternativ könnte man an dieser Stelle interpretieren, dass Gott hier schützend eingreift, um einen weiteren Verwandtenmord zu verhindern, was danach aussehen würde, als hätte sich Parzival eben nicht entwickelt und würde denselben Fehler eben wieder machen. Doch warum greift Gott dann diesmal ein? Zeigt nicht das Eingreifen Gottes, genau das Gegenteil? Nämlich eben dass sich Parzival entwickelt hat und aus diesem Grund auch quasi würdig ist, durch Gott daran gehindert zu werden, diesen Fehler noch einmal zu begehen? Parzival ist nach wie vor nicht frei von Fehlern – aber eine Entwicklung muss doch nicht Makellosigkeit zur Folge haben. Parzival hat sich entwickelt und diesen reiferen und „besseren“ Parzival bewahrt Gott nun vor einem Fehler.

Romansicht ist jedoch die eigentliche Zielgesellschaft die Gralswelt, hier endet Parzival schließlich. In der Sekundärliteratur wird diese Gralswelt häufig als die überlegene Gesellschaft dargestellt, welche die Artuswelt in den Schatten stellt.

Was jedoch häufig übersehen wird, ist die Tatsache, dass auch die Gralswelt nicht frei von jeder Kritik gehalten wird. Zunächst wird nun auf die Kritik an der Artusgesellschaft eingegangen, eine Kritik, die sich im Grunde wie ein roter Faden durch die Geschichte zieht.

Die ersten Mitglieder der Zielgesellschaft, die Parzival trifft, sind die drei Ritter, die er anfangs für Götter hält. Nachdem sie erklären, Ritter zu sein und Parzival nachfragt, was das bedeute, erklärt Karnahkarnanz:

*„daz tuot der künec Artūs. / junchérre, komt ir in des hūs, / der bringet iuch an ritters namn, / daz irs iuch nimmer durfet schamn. / ir mugt wol sīn von ritters art.“ (Parzival V.123.6 – 123.11)*

Demnach sei ein Ritter, wer zu Artus gehe und von ihm dazu gemacht werde. Ebenfalls erklärt Karnahkarnanz, was es mit seiner Ausrüstung auf sich habe:

*„nu sich, swer an mich strîtes gert, / des selben wer ich mich slegn: / für die sîne muoz ich an mich legn, / und für den shuz und für den stich / muoz ich alsus wâpen mich.“ (Parzival V.124.6 – 124.10)*

Wie in Kapitel 3.4.3 behandelt, führt Karnahkarnanz Erklärung zu Parzivals groben Missverständnis, wodurch er Ritterschaft fortan als etwas auffasst, was man sich bei König Artus abholen kann.<sup>243</sup> Die seltsame Erklärung, was ein Ritter sei, könnte allerdings auch als Ausblick darauf gelesen werden, wie es um diese Ritterwelt steht. Dass Karnahkarnanz kein Wort über die Werte und Würden eines Ritters verliert, stattdessen nur über seine Waffen und König Artus spricht, zeigt im Grunde auch sein eigenes Selbstverständnis.

Und tatsächlich bietet sich Parzival, als er am Artushof ankommt, kein wirklich gutes Bild seiner Zielgesellschaft. Als wildfremder Mann in Narrenkleidern tritt Parzival vor Artus und seine falsche Auffassung vom Rittersein bestätigt sich nun. Er bittet den mächtigen König Artus um alle Ritterehre und dieser sagt sofort zu. Ritterehre kann man sich also wirklich bei König Artus abholen<sup>244</sup>:

*„daz tuon ich gerne‘, sprach der wirt, / `ob werdekeit mich niht verbirt. / du bist wol sô gehiure, / rîch an koste stiure / wirt dir mîn gâbe undertân. / dêswâr ich solz ungerne lân“ (Parzival V.149.17 – 149.22)*

---

<sup>243</sup> Vgl. Winkelsträter, Traumschwert – Wunderhelm – Löwenschild 155.

<sup>244</sup> Hier könnte man natürlich auch eine gewisse Ironie seitens Artus herauslesen, was den König dann allerdings in ein noch schlechteres Licht rücken würde, schließlich würde dann der vermeintlich noble König mit einer herablassenden ironischen Bemerkung auf das Anliegen des fremden Parzivals reagieren. Abgesehen davon macht Artus - ob ironisch oder nicht –Parzival zu seinem Ritter.

Als Parzival nun nach der roten Rüstung des Ithers verlangt, lehnt Artus zunächst ab, lässt sich aber allzu leicht von Keie dazu überreden, sie ihm doch zuzusagen. Der Truchsess, der später in typischer Keie - Manier noch Cunnewâre züchtigen wird, hat trotz seines makelhaften Charakters einen derart starken Einfluss auf Artus, dass dieser ihm tatsächlich die Rüstung des Ither zusagt<sup>245</sup>.

„*ungerne wolt ich im versagn, / wan daz ich führter werde ersagn, / dem ich helfen sol der rîterschaft*‘, / sprach Artûs úz triuwen kraft. / der knappe iedoch die gâbe enphien, / dâ von ein jâmer sît ergienc“ (Parzival V.150.23 – 150.28)

Dabei lehnt Artus die Gabe nicht aus moralischen Gründen ab – immerhin ist Ither sein Vetter – er lehnt ab, weil er Angst um den wildfremden Parzival hat. Vor der Gefahr einer drohenden Leichenfledderei ist keine Rede – angesichts Parzivals Auftretens erwartet sich jedoch auch niemand, dass Parzival im Falle eines Kampfes überhaupt siegreich wäre.

Für Winkelsträter stellt diese Szene eine Art Schwertleite dar, die jedoch durch ihren jeglichen Anstand spöttenden Ablauf geradezu ad absurdum geführt wird.<sup>246</sup> Artus sagt eine *gâbe* zu, „die jedweder Gabenlogik zuwiderläuft“<sup>247</sup>.

Als Parzival nun die Artusgesellschaft verlässt um Ither gegenüberzutreten, reitet er an Cunnewâre vorbei. Nie konnte diese Dame lächeln, bis sie den sehe, dessen Ruhm am größten werden würde:

„*dâ saz frou Cunnewâre / diu fiere und diu clâre. / diu enlachte decheinen wîs, / sine saehe in der denn höchsten pris / hete od solt erwerben: / si wolt ê sus ersterben. / allez lachen si vermeit, / uns daz der knappe für si reit: / do erlachte ir minneclîcher munt.*“ (Parzival V.151.11 - 19)

Als sie nun Parzival erblickt, lächelt sie zum ersten Mal und wird sogleich durch Keie verprügelt – auf eine Weise, die sogar zu weit ginge, würde sie einen Schild tragen. Keie rast vor Wut und beteuert, dass Cunnewâre den Ruf und die Ehre der Artusgesellschaft beschädigen würde, schließlich seien schon so viele ehrwürdige Männer zum Hofe gekommen jedoch habe ausgerechnet Parzival ihr Lächeln bekommen, ein Mann „*der niht mit ritters fuore kan.*“ (Parzival V.152.12)

---

<sup>245</sup> Streng genommen geht aus dem Roman nicht hervor, wer letztlich die Zusage erteilt. Jedoch sollte doch Artus das letzte Wort an seinem Hofe haben, eine Zusage durch Artus scheint also nicht zu weit hergeholt.

<sup>246</sup> Vgl. Winkelsträter, Traumschwert – Wunderhelm – Löwenschild 176.

<sup>247</sup> Winkelsträter 176.

Die Szene um Cunnewâre deutet für Konstantin *Pratelidis*<sup>248</sup> auf einen weiteren Missstand am Artushof hin:

„Die grundsätzlich unterprivilegierte Stellung einer alleinstehenden Frau am Artushof wird besonders am Beispiel der aus fürstlichem Geschlecht stammenden Cunneware deutlich. Obwohl Artus und seine Ritter hochgeborenen Frauen gewöhnlich mit besonderer Höflichkeit (...) begegnen, schreitet in Nantes niemand ein, als Cunneware von Keie beleidigt und gezüchtigt wird. (...) Keie erfährt selbst vom König keinerlei Tadel für sein Tun, obwohl er mit seinem Vorgehen offensichtlich zu weit geht und dem arturischen Ethos zuwider handelt, wie auch der kritische Erzählerkommentar belegt, in dem Keies Handeln als verabscheungswürdige Tat gebrandmarkt wird (152,13-22) Erst der unerfahrene Parzival, zu diesem Zeitpunkt noch ein ungebildeter Tölpel, nimmt Anstoß an Keies Tat und beschließt, Cunnewares Schmach zu rächen.“<sup>249</sup>

Hier zeigt sich also erneut ein Artus, der nicht handelt. Er lässt Keies Handeln unkommentiert und greift nicht ein. Die Szene zeigt demnach in aller Deutlichkeit Keies Fehlbarkeit, Artus offensichtliche Schwäche oder zumindest seine Art des „Nicht Eingreifens“ und – *Pratelidis* folgend – die ambivalente Behandlung der Frau am Artushof:

„Während Cunneware in Nantes keinen Verteidiger ihrer Ehre findet, wird ihr am Plimizoel an der Tafelrunde der Ehrenplatz neben König Artus zugewiesen. (314,14f.). Die inkonsequente Behandlung Cunnewares verweist deutlich auf das Mißverhältnis, das zwischen dem Anspruch des Hofs, den Frauen, mit deren Schönheit er sich schmückt und die er als viel gepriesene Ziele ritterlichen Handelns und Strebens in seinen Mittelpunkt stellt, mit Wertschätzung zu begegnen, und dem tatsächlichen Status alleinstehender Frauen, die, wie Cunneware, selbst von Artus keine Unterstützung finden, besteht.“<sup>250</sup>

Damit stellt die Szene um Cunnewâre auf der Suche nach einer Kritik an der Artusgesellschaft eine ganz wesentliche und kennzeichnende dar.

Doch zurück zu Parzival, der nun Ither gegenübertritt. Als er ihn tötet und seinem Leichnam die Rüstung raubt, weiß er es schlicht und ergreifend nicht besser und handelt überdies im Grunde im Auftrag des Artus. Dieser hat ihn schließlich geschickt<sup>251</sup>, sich die Rüstung zu holen. Leichenfledderei und Verwandtenmord geschehen überspitzt formuliert im Auftrag des Königs, welcher wiederum unter dem Einfluss des Truchsess Keie steht. Die Einführung der Artusfigur in Parzival könnte damit problematischer gar nicht sein, eine artuskritische Lesart drängt sich geradezu auf.

Artus Frau Ginovêr klagt über den toten Ither und beteuert, dass man ihm den Tod gab, als er sein Erbteil forderte:

„*ôwē unde heiâ hei, / Artüss werdekeit enzwei / sol brechen noch diz wunder, / der ob der tavelrunder / den hoechsten prîs solde tragen, / daz der vor Nantes lît erslagen. / sîns erbeteils er gerte, / dâ man in sterbens werte.*“ (Parzival V.160.3 – 160.10)

---

<sup>248</sup> Konstantin *Pratelidis*, Tafelrunde und Gral. Die Artuswelt und ihr Verhältnis zur Gralswelt im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach (Würzburg 1994)

<sup>249</sup> *Pratelidis*, Tafelrunde und Gral 88 – 89.

<sup>250</sup> *Pratelidis* 89.

<sup>251</sup> Oder zumindest nicht aufgehalten, wenn man davon ausgeht, dass nicht Artus selbst die Gabe zugesagt hat.

Verantwortlich für diese Misere ist jedoch eigentlich nicht der *tumbe man* Parzival, sondern der edle König Artus. Ginovers Trauer geradezu zum Trotz wird Parzival später bereitwillig in die Tafelrunde aufgenommen. Als er sich nach der Blutstropfenszene zunächst weigert, zu Artus zu kommen, da er sich noch für Cunnewâre rächen müsse, versichert ihm Gawein, dass dies bereits geschehen sei. Niemand verliert ein Wort über Ither, und Artus erklärt, dass ihn niemals ein Mann zuvor mehr geehrt habe.

„*ir habt mir lieb und leit getân: / doch habt ir mir der êre / brâht unt gesendet mère / denne ich ir ie von manne enpflienc.*“ (Parzival V. 308.12 – 308.15)

Parzival wird nun – obwohl er Ither ermordet und ihm die Rüstung gestohlen hat – in den elitären Kreis der Tafelrunde aufgenommen, nur um kurz darauf vor eben dieser Gesellschaft durch Cundrie verflucht zu werden. In ihrer Ansprache verflucht Cundrie nicht nur Parzival, sie sieht auch die Tafelrunde als zerstört an und erinnert ebenfalls an den ermordeten Ither.

„*tavelrunder ist entnihtet: / der valsch hât dran gepflihtet. / künc Artûs, du stüent ze lobe / hôhe dînn genôzen obe: / dîn stîgnder prîs nu sinket, / dîn snelliwirde hinket, / dîn hôhez lop sich neiget, / dîn prîs hât valsch erzeiget. / tavelrunder prîses kraft / hât erlemt ein geselleschaft / die drüber gap hêr Parzivâl, / der ouch dort treit diu rîters mäl. / ir nennet in den ritter rôt, / nâch dem der lac vor Nantes tôt: / unglîch ir zweier leben was; / wan munt von rîter nie gelas, / der pflaeg sô ganzer werdekeit.*“ (Parzival V. 314.28 – 315.15)

Zwar kann Artus zu diesem Zeitpunkt von Parzivals Versagen bei Anfortas noch nicht wissen, allerdings verdeutlicht Cundries Anklage noch einmal die Problematik des Mordes an Ither, welche für Artus kein Hindernis darstellte, Parzival in die Tafelrunde aufzunehmen.

Umso irritierender ist es, dass Parzival später erneut in die Tafelrunde aufgenommen wird – und zwar bevor Cundrie ihn als zukünftigen Gralskönig ankündigt. Artus nimmt im Buch 14. also einen verfluchten Parzival in seine Tafelrunde wieder auf, obwohl er weiß, dass damit die gesamte Tafelrunde entehrt wird.<sup>252</sup> Parzival bittet Artus um die Wiederaufnahme und dieser erfüllt den Wunsch.

„*mich schiet von tavelrunder / ein verholnbaerez wunder: / die mir ê gâben geselleschaft, / helfen mir geselleclîcher kraft / noch drüber. 'des er gerte / Artûs in schône werte.*“ (Parzival V. 700.19 – 700.24)

---

<sup>252</sup> Einwerfen könnte man hier natürlich, dass Artus als König natürlich seine eigenen Entscheidungen treffen kann und selbst entscheiden kann, wer würdig ist, der Tafelrunde beizutreten und wer nicht. Die Interpretation folgt an dieser Stelle trotzdem Cundrie. Es bleibt doch irritierend, warum der Mord an Ither für Artus weiterhin keine Rolle spielt, auch nachdem Cundrie ein weiteres Mal genau auf diesen hinweist. Selbst wenn Artus in Cundrie oder in der Gralswelt keine entsprechende Instanz sieht, müsste es doch auch für Artus offensichtlich sein, was die Aufnahme von Ithers Mörder für seine Tafelrunde bedeutet.

Mit der Wiederaufnahme des verfluchten Parzivals setzt sich Artus über Cundrîes Anklage hinweg, was zumindest als Zeichen einer gewissen Ignoranz gelesen werden kann. Laut Hasebrink kann man Artus Entscheidung allerdings auch gewissermaßen als Zeichen der Angst um die Tafelrunde interpretieren. So ist an dieser Stelle der Erzählung unbestritten, dass Parzival der beste Ritter ist. Und der beste Ritter muss Mitglied der Tafelrunde sein, ansonsten wäre eben diese Tafelrunde selbst in Gefahr:

„Der Artushof ist in der paradoxen Lage, eine Ordnung zu sein, deren Zentrum, der aktuell besten Ritter, in gewisser Weise außerhalb existiert. Insofern stellt Parzival in seiner Abwesenheit eine echte Gefährdung dar – er droht den Artushof zu dezentrierten.“<sup>253</sup>

In dieser Lesart nimmt Artus es in Kauf, den Ruf seiner Tafelrunde zu riskieren, um die Kampfesstärke dieser Runde zu wahren.

An mehreren Stellen ist demnach eine ausgeprägte Artuskritik vorhanden, oder zumindest lesbar. König Artus unternimmt nichts gegen Parzivals falsche Auffassung von Ritterschaft – im Gegenteil bestärkt er diese Auffassung durch sein Handeln noch. Er ist mitverantwortlich für Ithers Tod und nimmt den Mörder anschließend trotzdem in seine Runde auf. Selbst als Cundrîe in aller Deutlichkeit erklärt, warum Parzival kein Mitglied der Tafelrunde sein kann, setzt er sich darüber hinweg und nimmt Parzival ein weiteres Mal auf. Mit einem idealen König hat Artus Verhalten im Parzival reichlich wenig zu tun.

Doch nicht nur Artus selbst kann in diesem kritischen Licht gelesen werden, im Grunde kann in der Gralswelt ein alternatives Modell zur Artuswelt gesehen werden. Folgt man Heinz Sieburg, so handelt es sich dabei sogar um ein deutlich Überlegenes.

„Im Parzival stehen sich als konkurrierende Referenzgrößen der Artushof und die Gralsgesellschaft gegenüber. Das lässt die gattungsmäßige Einordnung als Artusroman durchaus zu; weil aber die Gralswelt als geistig und moralisch überlegen dargestellt wird, liegt die Klassifikation als Gralsroman näher. (...) Im Parzival hat die Artuswelt als Gesellschaftsutopie ausgedient. Fluchtpunkt wird die in der religiösen Sphäre angesiedelte mystische Gegenwelt der Gralsgemeinschaft.“<sup>254</sup>

Allein die Existenz einer alternativen Zielgesellschaft als jener der Artusgemeinschaft ist als Kritik an eben dieser lesbar. Im Parzival ist die Artuswelt nicht die höchste Instanz, sondern nur eine von zwei Möglichkeiten. Und zumindest auf den ersten Blick ist die Gralsgemeinschaft auch elitärer. Während man, um Mitglied der Artuswelt zu werden, einfach zu Artus gehen und darum bitten kann, erfordert es weitaus mehr, um Mitglied der Gralswelt zu werden. So muss Parzival – der schließlich durch seine Geburt der rechtmäßige Thronfolger der Gralskrone ist – zunächst die Gralsburg finden und Anfortas Prüfung bestehen. Durch sein

---

<sup>253</sup> Hasebrink, Gawans Mantel 245.

<sup>254</sup> Sieburg, Literatur des Mittelalters 150.

Scheitern muss er sich anschließend für mehrere Jahre quasi rehabilitieren um letztlich vom Gral selbst als zukünftiger König ausgerufen zu werden. Angesichts dieses Aufnahmerituals erscheint die Artuswelt fast schon anspruchslos. Die stärkste Artuskritik im Parzival ist demnach die Existenz der Gralswelt. Oder anders: die stärkste Kritik an der ursprünglichen Zielgesellschaft ist die Etablierung einer alternativen Zielgesellschaft.

Doch obwohl die Gralswelt per se als Kritik der Artuswelt gelesen werden kann, ist auch sie nicht über jeden Zweifel erhaben. So erscheint der Gral beispielsweise als wenig wählerisch, wenn es darum geht, seinen Glauben zu bekehren. Feirefiz – der als „Heidenmensch“ den Gral noch nicht einmal sehen kann, lässt sich taufen, weil er Repanse de Joie heiraten will, in die er sich kurz zuvor auf den ersten Blick verliebt hat. Ein doch recht niederes Motiv für das Anlegen einer neuen Religion – um es auf die Spitze zu treiben könnte man sagen, dass der Gral hier eine Taufe rechtfertigt, die durch die Sexsucht Feirefiz' motiviert ist<sup>255</sup>.

„Feirefiz zem priester sprach / ist ez mir guot für ungemach, / ich gloub swes ir gebietet. / op mich ir minne mietet, / só leist ich gerne sîn gebot. / bruoder, hât dîn muome got, / an den geloube ich unt an sie / (sô grôze nôt enpfieng ich nie): / al mîne gote sint verkorn. / Secundill hab och verlorn / swaz si an mir ie gérte sich. / durh diner muomen got heiz toufen mich.“ (Parzival V.818.1 – 818.12)

Ein Punkt, der jedoch viel schwerer wiegt, ist, dass die Gralsgemeinschaft zum Zeitpunkt, als Parzival zum ersten Mal auf sie trifft, in einer kolossal existenziellen Krise steckt. Ausgerechnet der Gralskönig, also der König jener Gesellschaft, welche unter anderem von Sieburg als elitärer als die Artuswelt angesehen wird, ist in Ungnade gefallen. Anfortas hat die Gralsinschrift ignoriert und eine Frau geliebt, die ihm nicht bestimmt war:

„swelch grâles hêrre ab minne gert / anders dan diu schrift in wert, / der muoz es kommen ze arbeit / und in siufzebaeriu herzeleit.“ (Parzival 478.13 – 16)

Anfortas Vergehen führt dazu, dass er und sein Volk leidet. Und es führt dazu, dass sich die Erbfolge der Gralsherrschaft verändert. Wurde diese zuvor in direkter Linie vererbt, reicht dies dem Gral nun nicht mehr, wie Henry Kratz<sup>256</sup> ausführt:

„There was a grave crisis on hand in the Grail Kingdom when Parzival arrived there – a dynastic crisis. In the pity we feel for Amfortas, in our concern that Parzival did not ask the question that would have released him from his suffering, we tend to forget that Amfortas is the real sinner in the work. By not living up to his responsibilities he has failed his country and his family; he has put in doubt the laws of

<sup>255</sup> Joachim Bumke betont an dieser Stelle auch das Novum, welches Feirefiz Hochzeit darstellt: „Indem Feirefiz sich ungestraft darüber hinwegsetzt und zum ersten Mal in der Geschichte des Grals eine nicht eigens von Gott angeordnete Liebesheirat dort vollzieht, stellt er die Weisheit der ganzen Ordnung in Frage“ (Joachim Bumke, Parzival und Feirefiz – Priester Johannes – Loherangrin. Der offene Schluß des Parzival von Wolfram von Eschenbach In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1991, 65 (2) 242.)

<sup>256</sup> Henry Kratz, Wolfram von Eschenbach's Parzival. An attempt at a total evaluation (Bern 1973)

succession in the Grail Kingdom, and he has put the dynasty in jeopardy. The crown had passed from father to eldest son until this crisis, but now it becomes evident that birth alone does not qualify one for this high office. It must be earned. The Grail King must demonstrate his excellence before he is chosen. Parzival thus represents a kind of utopian approach to the major medieval problem of the succession of power.”<sup>257</sup>

Parzivals Frageversäumnis gibt es demnach nur, weil auch der Gralskönig Anfortas fehlbar ist und die Gralsbotschaft missachtet hat. Auf der Suche nach Kritik an der Zielgesellschaft zeigt sich so, dass selbst der Gralskönig fehlbar ist und es zeigt sich, dass der Gralsgemeinschaft selbst und insbesondere Anfortas eine Mitschuld an Parzivals Versagen gegeben werden kann – schließlich ist dieses im Grunde eine Konsequenz aus Anfortas vorherigem Versagen. Und ganz generell ist doch auch der Gral selbst in seinen Entscheidungen zumindest fragwürdig. Wenn Anfortas eine Frau wählt, die ihm nicht bestimmt war, wird er damit bestraft, dass ihm der Hoden durch eine Lanze durchbohrt wird und er anschließend für immer leidend und stinkend ausharren muss. Und zwar so lange, bis Parzival eine Burg findet, die man nur zufällig finden kann und dann anhand subtiler Hinweise die erlösende Frage stellt. Gleichzeitig ist es aber – siehe oben – kein Problem, wenn mit Feirefiz ein wildfremder Mann ausgerechnet die Trägerin des Grals heiratet, solange er sich nur taufen lässt. Wolframs Werk endet schließlich mit einer weiteren nicht wirklich nachvollziehbaren Entscheidung des Grals. Denn kurz nach der Taufe Feirefiz entscheidet der Gral folgendes:

„*swelhen templeis diu gotes hant / gaeb ze hêrren vremder diete, / daz er vrâgen widerriete / sînes namen od sîns geslehtes, / unt daz er in hulfe rehtes. / sô diu vrâge wirt gein im getân, / sô mugen sis niht langer hân*“ (Parzival V.818.26 – 819.2)

Wer also als Tempelritter auszieht und in fremden Ländern Herrschaft eringt, der darf nicht nach seiner Herkunft oder nach seinem Geschlecht gefragt werden. Die Erklärung, welche der Erzähler für die Entscheidung des Grals bietet, ist zumindest fragwürdig: Weil Anfortas derart lange auf seine erlösende Frage gewartet hat, sollen sich von nun an alle Mitglieder der Gralsgemeinschaft nicht mehr fragen lassen. Dieses Gebot wird schließlich Lohengrin zum Verhängnis, der als erfolgreicher Herrscher und Ehemann in weiter Ferne regiert. Allerdings nur so lange, bis „*in ir vrâge dan vertreip*“ (Parzival V.826.13) Warum muss hier ein Herrscher seine Frau und seine Kinder verlassen? – Wegen einer Laune des Grals? Wie sinnlos und ein Scheitern vorprogrammierend dieses Frageverbot ist, fasst Joachim Bumke wie folgt zusammen:

„Das Frageverbot mußte also in derster Linie die eigene Ehefrau und die eigenen Kinder treffen und darüber hinaus alle Bewohner des Landes, dessen Herrschaft der Gralritter übernahm. Damit ist das

---

<sup>257</sup> Kratz, Wolfram von Eschenbach's Parzival 422 – 423.

Scheitern dieser Herrschaft im Grunde vorprogrammiert: Wenn ein Land nicht weiß, wer sein Herr ist; eine Ehefrau ihren Mann nicht kennt; die Kinder nicht wissen, wer ihr Vater ist, so muß das früher oder später zu schweren Konflikten führen, weil ein Land sich über seinen Herrscher definiert, eine Ehefrau über ihren Ehemann, das Kind über seinen Vater.“<sup>258</sup>

Hier stellt doch der Gral eine – quasi willkürliche – Regel auf, die einerseits kaum einzuhalten ist und andererseits dazu führt, dass im Grunde die Falschen bestraft werden. Denn unter dem Vergehen des Vaters leiden schließlich seine verlassene Ehefrau und seine verlassenen Kinder. Und dies passt wiederum zu einem Gral, welcher generell gerne die Falschen bestraft. Denn auch für das Vergehen des Anfortas leiden im Endeffekt die Falschen, oder um es noch einmal mit den Worten *Bumkes* zu sagen:

„Bereits durch die frühere Gralsinschrift war festgelegt worden, daß der durch die Frage geheilte Anfortas ‘niemals wieder König sein soll’ (484,8). Das ist insofern eine sonderbare Regelung, als gerade der kranke König unfähig war, seine Herrschaft auszuüben, während der Wiedergenesene dazu durchaus imstande wäre. Die Bestimmung, die offenbar als Strafe für Anfortas gemeint ist, hat dazu geführt, daß die Gralsgesellschaft seit vielen Jahrne im Zustand der Herrscherlosigkeit, das heißt in schlimmster Unordnung lebt.“<sup>259</sup>

Um es frei heraus zu sagen, erinnert der Gral in seinen Entscheidungen und vor allem in seiner Art der Bestrafung doch an einen exzentrischen Diktator, welcher bei Verfehlungen gleich ganze Familien, Sippschaften oder Gesellschaften bestraft – und das mit aller Härte. Wenn es also König Artus an vielen Stellen an Strenge fehlt, hat der Gral von dieser an vielen Stellen zu viel. Für die Suche nach einer Kritik an der Zielgesellschaft kann an dieser Stelle daher festgehalten werden, dass im Parzival eine Kritik an beiden Zielgesellschaften lesbar ist. Angesichts dessen erscheint es auch fraglich, ob die Gralsgemeinschaft tatsächlich die moralisch und geistig überlegene Zielgesellschaft darstellt. Vielmehr ist sie doch eine ähnlich makelbehaftete Alternative zur Artusgesellschaft.

---

<sup>258</sup> Bumke, Parzival und Feirefiz 243 – 244.

<sup>259</sup> Bumke 239 – 240.

### 3.4.5 Zwischenfazit zu Parzival

An dieser Stelle sollen die bisherigen Erkenntnisse zu Wolframs *Parzival* noch einmal anhand der Übersichtstabelle zu den Kriterien der Coming of Age – Literatur (siehe Kapitel 2.1.1 ) zusammengefasst werden:

<i>Kriterium</i>	<i>Beschreibung</i>
<b>Mehrfachadressierung</b>	Wie in Kapitel 3.1 dargelegt, kann die Artus – Epik im generell wohl als mehrfachadressiert bezeichnet werden.
<b>Adoleszente Themen</b>	Im <i>Parzival</i> werden adoleszente Themen wie Konflikte, Sexualität, Liebe, Scheitern und Identitätsfindung nicht nur aufgegriffen, sondern zum zentralen Thema der Handlung gemacht.
<b>Kritische Auseinandersetzung mit „Zielgesellschaft“</b>	Beide Zielgesellschaften werden an mehreren Stellen der Handlung kritisch dargestellt. Zusätzlich wird in Form der Gralswelt eine Alternative zur ursprünglichen Zielgesellschaft angeboten – die jedoch ähnlich makelbehaftet ist.
<b>Schwellenzustände und Übergangsriten</b>	<i>Parzival</i> kann als Geschichte eines doppelten Übergangsprozesses von adolescentia zu iuventus gelesen werden. Schwellenzuständen kommt dabei ein wesentlicher Teil der Handlung zu.
<b>jugendliche Lebenswelt</b>	Die Haupthandlung des <i>Parzival</i> kann definitiv als Geschichte eines Adolescenten gelesen werden. Parzivals körperliche Entwicklung steht im starken Kontrast zu seiner geistigen, er ist damit geradezu der Inbegriff der Adoleszenz. Unerfahrenheit trifft bei ihm auf Übereifer. Körperliche Stärke auf kindliche Naivität. Seine mangelnde Selbstständigkeit ist sinnstiftend für den Verlauf der Handlung und auch die Rolle der Ratgeberfiguren passt zur adolescentia als Lebensphase der Bildung.

*Tabelle 10: Kriterien der Coming of Age - Literatur in Wolframs Parzival*

Im Gegensatz zu den beiden anderen behandelten Werken muss jedoch festgehalten werden, dass *Parzival* eine ausführliche Nebenhandlung aufweist, welche eben nicht von einem adolescenten Protagonisten handelt. Die in Tabelle 10 zusammengefassten Kriterien finden ihre Erfüllung also durch die Haupthandlung mit ihrem adolescenten Protagonisten Parzival. Die

Nebenhandlung des Gawein wurde innerhalb des Arbeitsprozesses nicht behandelt, und erfüllt die Kriterien nicht. Insofern kann für Parzival an dieser Stelle folgendes festgehalten werden: Eine Lektüre des Parzivals als *Coming of Age* – Literatur ist möglich, wenn die Gawein Episoden als eigenständige und von der Haupthandlung weitgehend losgelöste Exkurse betrachtet werden. Wolframs *Parzival* wäre damit eine *Coming of Age* – Geschichte mit einer ausführlichen Nebenhandlung aus der „Erwachsenenwelt“.

## 4 Bewertung der Untersuchung und Überprüfung der Hypothese

Das eigentliche Ziel dieser Arbeit bestand darin, eine Möglichkeit zu finden, in welcher die bekannten Artusromane *Erec*, *Iwein* und *Parzival* heutzutage als Coming of Age – Geschichten gelesen werden können. Es ging dabei nicht um eine vollständige Werkinterpretation, sondern um die Suche nach einer neuen Lesart dieser Werke. Und tatsächlich scheint es so, als habe diese Suche Früchte getragen.

Im Grunde kann festgehalten werden, dass alle behandelten Werke als Coming of Age – Literatur lesbar sind. Sie erfüllen alle die – im Vorfeld der Untersuchung festgemachten – 5 Kriterien der Coming of Age – Literatur (Siehe Tabelle 3):

1. Generell kann – wie in Kapitel 3.1 beschrieben – davon ausgegangen werden, dass die Artusromane grundsätzlich als **mehrfachadressierte** Werke geschrieben wurden. Die Werke wurden wohl hauptsächlich vorgetragen und diese Vorträge bildeten aller Wahrscheinlichkeit nach ein Ereignis für die gesamte Hofgemeinschaft, einschließlich aller Altersklassen.
2. Ebenso behandeln alle untersuchten Werke **adoleszente Themen**. Liebe, Scheitern, Konflikte und die Identitätsfindung des Protagonisten sind die Stoffe, aus denen *Erec*, *Iwein* und *Parzival* gemacht sind. *Erec* und *Parzival* behandeln zusätzlich verstärkt das Thema Sexualität, In *Iwein* hingegen wird ein stärkerer Schwerpunkt auf das Thema Freundschaft gelegt.
3. In allen drei Werken ist es außerdem möglich, eine **kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft** herauszulesen. So wird in allen behandelten Werken König Artus als handlungsscheue unsichere Instanz dargestellt. Er trifft teilweise fragwürdige Entscheidungen oder verabsäumt es an manchen Stellen völlig, überhaupt etwas zu tun. Ebenso tritt Keie in allen drei Werken als wenig vorbildlicher Charakter auf. In *Erec* drängt sich den Rezipient:innen darüber hinaus der Verdacht auf, dass die Herrscher scheinbar generell Mühe haben, ihre sexuellen Triebe im Zaum zu halten. Die schöne Enite hat auf die Herrschaftselite offenbar eine derart unwiderstehliche Anziehungs- kraft, dass ihr mit Oringles und dem treulosen Grafen zumindest zwei Herrscher völlig verfallen und im Zuge dessen schlechte Entscheidungen treffen. In *Parzival* schließlich werden gleich zwei Zielgesellschaften vorgestellt. Der Artuswelt wird die vermeintlich überlegene und elitärere Gralswelt gegenübergestellt. Es finden sich jedoch für beide

Zielgesellschaften zahlreiche Stellen im Werk, an denen sie wenig rühmlich dargestellt werden, ja an denen sich eine kritische Auseinandersetzung geradezu aufdrängt.

4. Es ist möglich, bei allen drei Werken, die Handlung als einen doppelten Ablauf des Übergangsprozesses von der adolescentia zur iuventus zu lesen. **Schwellenzuständen und Übergangsriten** kommt dabei eine besondere Rolle zu. Die Übergangsprozesse beginnen hierbei jeweils an einem Ausgangszustand. Ein Trennungsritual läutet die Ablösungsphase ein, es folgt ein Übergangsritual, welches wiederum den Schwellenzustand einläutet. Mit einem Angliederungsritual beginnt die Integrationsphase. Beim ersten Durchlauf dieses Prozesses scheitert jedoch die Ankunft im Zielzustand. *Erec verliert* sich, *Iwein verrittet* sich und *Parzival* scheitert an der erlösenden Frage. Für alle drei Protagonisten folgt daher eine Wiederholung des gesamten Prozesses. Erst am Ende des zweiten Durchgangs erreichen die Protagonisten schließlich ihren Zielzustand und haben damit den Übergang von der adolescentia zur iuventus erfolgreich absolviert.
5. Alle drei behandelten Werke erzählen eine Geschichte aus der **jugendlichen Lebenswelt**. Und alle drei behandelten Werke erzählen die Geschichte eines adoleszenten Protagonisten. Zu Beginn der Geschichte haben die Protagonisten noch kein eigenes Königreich und sind alleinstehend. Ihre jugendliche Unerfahrenheit und ihre adoleszenten Charakterzüge sind für die Handlungen jeweils handlungsauslösend.

Alle behandelten Werke erfüllen damit die in dieser Arbeit festgelegten Kriterien der Coming of Age – Literatur. Die Hypothese der Arbeit kann damit an dieser Stelle bestätigt werden. Es ist tatsächlich möglich, die Artusromane *Erec*, *Iwein* und *Parzival* in der heutigen Zeit als Coming of Age – Literatur zu lesen. Artusromane und Coming of Age – Literatur richten sich an ein ähnliches Publikum und behandeln ähnliche Probleme. Kapitel 4.1 widmet sich abschließend der Frage, ob sie auch ein ähnliches didaktisches Potential bieten.

#### 4.1 Über das didaktische Potential – Anregungen für den Deutschunterricht

Nachdem die grundlegende Frage dieser Arbeit nun geklärt ist und die Hypothese bestätigt werden konnte, soll an dieser Stelle noch eine Art Ausblick folgen. Denn was soll mit der Erkenntnis, dass es grundsätzlich möglich ist, die behandelten Werke als Coming of Age – Literatur zu lesen nun eigentlich angefangen werden? Hätte die Behandlung der Werke im

Unterricht überhaupt einen Mehrwert? Und wie steht es um die Botschaften, welche die Werke beinhalten?

Hierfür soll an dieser Stelle noch einmal auf *Langes*<sup>260</sup> fünf wesentliche didaktische Funktionen von moderner Kinder- und Jugendliteratur eingegangen werden, wie in Kapitel 2.1.3 beschrieben, steht diese Arbeit unter der Annahme, dass diese Funktionen auch durch Coming of Age – Literatur bedient werden. Es stellt sich nun die Frage, welche dieser Funktionen nun auch durch die behandelten Artusromane erfüllt werden, vor allem, wenn man sie bewusst als Coming of Age – Geschichten liest.

### 1. *Befriedigung von Identifikationsbedürfnissen*

Coming of Age – Literatur soll den Leser:innen Figuren bieten, in die man sich leicht hineinversetzen kann, deren Taten und Handlungen zur Selbstreflexion anregen und Denkanstöße bieten. Wie in Kapitel 2.2.1 erläutert, empfahl schon Thomasin aus genau diesem Grund die Artusromane an *juncherren* und *juncvrouwen* – weil sich diese mit Gawein, Iwein, Parzival, Erec aber auch Enite identifizieren können, ja sogar ein Vorbild an diesen nehmen sollen. Wer der guten *âventiure* folge, der lerne gutes Benehmen und bringe einen quasi auf den richtigen Pfad zur *vrümkheit*

Zu Thomasins Zeiten scheinen die Artusromane also tatsächlich zur Befriedigung von Identifikationsbedürfnissen beigetragen zu haben. Es fragt sich nur, ob dies auch in der Gegenwart noch der Fall ist. Könnten jugendliche Rezipient:innen in *Iwein*, *Erec*, *Parzival* auch heute noch geeignete Vorbilder sehen? Warum denn nicht? *Erec*, *Iwein* und *Parzival* erzählen doch – und das konnte im Laufe dieser Arbeit mit Sicherheit gezeigt werden – zu einem großen Teil die Geschichte eines Adoleszenten auf dem Weg zum Erwachsensein. Und dabei werden sie mit den „ganz normalen“ Wirren dieses Übergangszustandes konfrontiert. Die erste große Liebe, erste sexuelle Erfahrungen, gravierendes Scheitern, das Finden der eigenen Identität und eine gewisse kritische Haltung zur Zielgesellschaft. All das sind doch Themen, mit denen auch Heranwachsende im einundzwanzigsten Jahrhundert noch konfrontiert werden. Darüber hinaus bleiben doch auch die Grundkonflikte der Artusromane nicht minder aktuell. Erec beispielsweise vernachlässigt seine Pflichten, weil er sich allzu sehr in die (körperliche) Beziehung mit seiner Frau Enite stürzt. Das Sex jedoch nicht das einzige ist, worum es im

---

<sup>260</sup> Vgl. *Lange*, Erwachsen werden 32 – 35.

Leben eines Erwachsenen gehen kann, ist sicher eine Botschaft, die auch heutzutage noch als richtig angesehen werden kann. *Iwein* im Gegensatz vernachlässigt seine Frau komplett, weil er sich in *aventure* verliert. Und auch heutzutage bleibt es eine große Herausforderung, trotz ambitionierter Karrierevorstellungen seinen Partner oder seine Partnerin nicht aus den Augen zu verlieren. *Parzival* schließlich scheitert unter anderem daran, dass er dem Rat älterer Männer zu viel Bedeutung schenkt. Und ob man dem Rat beziehungsweise der Meinung dieser immer eine unreflektierte Zustimmung erteilen sollte, wird doch gerade in der heutigen Zeit heiß diskutiert. So alt und verstaubt, wie es auf den ersten Blick aussieht, sind die Konflikte und die Protagonisten der Artusromane doch gar nicht.

## 2. *Information*

Moderne Kinder- und Jugendliteratur informiert zusätzlich über „geographische, politische, historische und anthropologische Themen“<sup>261</sup> Nun handelt es sich bei den Artusromanen natürlich um fiktive Geschichten, die an einem fiktiven Ort zu einer unbestimmten Zeit spielen. Und doch sind diese Geschichten Zeitzeugnisse, denn sie stammen aus einer Zeit, in der diese Burgen, Ritter, Turniere, Kämpfe, Thronsäle usw. noch lebendig waren. Sie stecken voller Informationen aus dieser fremden und unbekannten Welt.

## 3. *Erweiterung des Bewusstseins und Erfahrungsraumes*

Laut Lange stellt moderne Kinder- und Jugendliteratur „Denk-, Verhaltens- und Handlungsmuster vor und regt zu kritischem Nachdenken über sie an.“<sup>262</sup> Und genau das tun doch auch *Erec*, *Iwein* und *Parzival*. Und gerade, weil die dort vorgestellten Muster teilweise so irritierend erscheinen – hier denke man nur an Erecs Verhalten im zweiten Schwellenzustand und die Art, wie er Enite hier behandelt – regen sie doch erst recht zu einem kritischen Nachdenken an. Die jugendlichen Rezipient:innen werden mit Verhaltensmustern konfrontiert, mit denen sie eben nicht einverstanden sind und bzw. verurteilen vielleicht einige Entscheidungen der Protagonisten. Und gerade in diesem Urteilen liegt doch das kritisch-reflektorische Potenzial dieser Werke.

## 4. *Ästhetische Bildung*

---

<sup>261</sup> Lange, Erwachsen werden 33.

<sup>262</sup> Lange, Erwachsen werden 34.

Aus ästhetischer Sicht ist es sicher fraglich, ob Artusromane, ob sie nun als Coming of Age – Romane gelesen werden oder nicht, aufgrund ihrer Gestaltung dafür sorgen, dass der Zugang zur Lektüre erleichtert wird. Schließlich hat man es bei *Erec*, *Iwein* und *Parzival* mit recht umfangreichen Werken zu tun. Und durch ihre Versform ist auch der übersetzte Text für ungeübte Leser:innen zumindest etwas gewöhnungsbedürftig. Auf den zweiten Blick kann jedoch zumindest der Umfang der Werke etwas relativiert werden. Zählt man beispielsweise bei *Erec* in der Reclam Ausgabe von 2021<sup>263</sup> nur jene Seiten, welche die neuhochdeutsche Übersetzung beinhalten, kommt man auf 283 Seiten Lesestoff. Bei *Iwein*<sup>264</sup> sind es 236 Seiten, lediglich *Parzival*<sup>265</sup> bleibt mit 674 Seiten ein regelrechter Koloss. Zumindest *Iwein* und *Erec* sind aber, wenn es nur um den Umfang geht, anderen Werken der modernen Kinder- und Jugendliteratur sehr ähnlich. Hier sei beispielsweise auf Wolfgang Herrndorfs<sup>266</sup> „Tschick“ verwiesen, welcher sich über 247 Seiten erstreckt. Die sprachliche Gestaltung kann jedoch bei keinem der drei Werke als, an jugendliche Leser:innen besonders angepasst, bezeichnet werden.

##### 5. Brückenfunktion

Dass bei der Bearbeitung eines *Erec*, *Iwein* oder *Parzival* der Umgang mit komplexer Literatur gelernt und geübt wird, kann wohl bejaht werden. Wenn Lange schreibt, dass Schüler:innen lernen, „mit einer komplexen literarischen Form umzugehen, ihre Rezeptionsweise so zu organisieren, dass die das Gelesene verstehen und in lebenswirksame Zusammenhänge bringen können“<sup>267</sup>, dann kann dies wohl auch bei der Rezeption der behandelten Artusepen gelingen.

Es zeigt sich, dass die behandelten Artusromane offenbar tatsächlich das Potential haben, *Langes* didaktische Funktionen der Kinder- und Jugendliteratur zumindest teilweise zu bedienen. Das größte Potential kommt hier sicher der Bedienung der Funktionen 1 bis 3 zu. Die behandelten Artusromane können Identifikationsbedürfnisse befriedigen, sie stecken voller

---

<sup>263</sup> Hartmann von Aue, *Erec*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volker Mertens (Ditzingen 2021)

<sup>264</sup> Hartmann von Aue, *Iwein*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch Herausgegeben und übersetzt von Rüdiger Krohn Kommentiert von Mireille Schnyder (Stuttgart 2012)

<sup>265</sup> Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (Band I). Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann übertragen von Dieter Kühn (Frankfurt am Main 2015) und Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (Band II). Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann übertragen von Dieter Kühn (Frankfurt am Main 2015)

<sup>266</sup> Wolfgang Herrndorf, *Tschick* (Berlin 2021)

<sup>267</sup> Lange, Erwachsen werden 34.

spannender Informationen und sie erweitern das Bewusstsein und den Erfahrungsraum ihrer Leser:innen. Damit scheint der Gedanke wenig abwegig, anhand eines *Iwein*, *Erec* oder *Parzival* auch in der heutigen Zeit noch gelungenen Literaturunterricht zu betreiben – zumal er als Coming of Age – Roman gelesen wird.

## 5 Resumee

Am Beginn des Arbeitsprozesses stand eine naive Idee. Aus einem Bauchgefühl heraus schien es auf der Hand zu liegen, dass Artusromane im Grunde doch nichts anderes sind, als Coming of Age – Geschichten. *Parzival*, *Erec* und *Iwein* sind adoleszente Helden die an der Schwelle zur Erwachsenenwelt stehen und beim ersten Versuch diese zu überwinden kolossal scheitern. Allerdings nur, um sich anschließend zurückzukämpfen und schließlich doch Teil der Erwachsenenwelt zu werden.

Was jedoch Anfangs so klar und offensichtlich schien, entpuppte sich bald als weitaus komplexer als ursprünglich gedacht. Zunächst verlief die Suche nach einer Definition von Coming of Age – Literatur im Sand, die Definition dieses Begriffes, der einem doch in jedem Buchgeschäft begegnet, schien es schlicht und ergreifend nicht zu geben. Es wurde daher ein eigener Versuch unternommen, Coming of Age – Literatur zu definieren, eine Definition, auf welche sich die gesamte folgende Arbeit stützen sollte. Coming of Age – Literatur ist demnach mehrfach adressiert, behandelt adoleszente Themen und ermöglicht eine kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft. Schwellenzustände und Übergangsriten kommen in der Handlung eine besondere Bedeutung zu und die Geschichte handelt innerhalb der jugendlichen Lebenswelt.

Die Suche nach Schwellenzuständen führte zunächst zu *van Gennep*<sup>268</sup>, bei welchem sich der – für diese Arbeit so wichtige – Dreischritt aus Trennungsphase – Schwellenzustand – Angleinerungsphase fand, welche Adoleszente auf dem Weg in die Erwachsenenwelt durchmachen. Mit *Turners*<sup>269</sup> Gegensatzpaaren zwischen Schwellenzustand und Regelzustand fand sich anschließend ein Werkzeug, mit welchem die Schwellenzustände in den behandelten Werken markiert und festgemacht werden konnten.

Anschließend galt es herauszufinden, inwieweit Jugend und Adoleszenz den mittelalterlichen Menschen ein Begriff war und inwieweit sich das Verständnis dieser Begriffe zwischen Mittelalter und Gegenwart vergleichen lassen. Es zeigte sich, dass die mittelalterliche Auffassung

---

<sup>268</sup> Vgl. *Gennep*, Übergangsriten 21.

<sup>269</sup> Vgl. *Turner*, Das Ritual 105.

von Jugend, der modernen gar nicht so unähnlich war. Bereits im Mittelalter gab es ein klares Verständnis von Kindheit und Jugend. Durch den Vergleich des mittelalterlichen Lebensstufenmodells von *Isidor von Seville*<sup>270</sup> mit dem modernen Modells *Eriksons*<sup>271</sup> konnte gezeigt werden, dass der Adoleszenz sowohl im Mittelalter als auch in der Gegenwart eine besondere Rolle zukommt, dass die Adoleszenz also auch schon im Mittelalter eine wesentliche Lebensphase war.

Die eigentliche Untersuchung der drei Artusromane *Erec*, *Iwein* und *Parzival* gestaltete sich wohl als das umfangreichste Unterfangen dieser Arbeit. Anhand der zuvor aufgestellten Kriterien der Coming of Age – Literatur wurden alle drei Epen untersucht und es zeigte sich, dass es tatsächlich möglich ist, die behandelten Werke als Coming of Age – Literatur zu lesen. Alle drei Werke sind mehrfachadressiert, richten sich also sowohl an ein erwachsenes, als auch an ein jugendliches Publikum. In allen behandelten Werken werden adoleszente Themen behandelt und diese bilden sogar den Kern der Geschichten. Alle drei Romane können als doppelter Übergangsprozess von *adolescentia* zur *iuventus* gelesen werden und folgen dabei *van Genepes* Dreischritt. Ebenso erzählen alle drei Werke eine Geschichte aus der jugendlichen Lebenswelt, ihre Protagonisten sind Adoleszente und zahlreiche Probleme innerhalb der Handlung ergeben sich überhaupt erst, weil es sich um Adoleszente handelt. Schließlich lässt sich zusätzlich in allen drei Werken eine kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft – in *Parzival* sogar mit den Zielgesellschaften – herauslesen.

Schließlich konnte auch das didaktische Potential herausgestrichen werden, welches diese Geschichten inne haben – und zwar bis heute. Sie erfüllen auch aus einer modernen Sicht mindestens drei didaktische Funktionen<sup>272</sup> der Kinder- und Jugendliteratur. Sie können Identifikationsbedürfnisse befriedigen (1), sie stecken voller spannender Informationen (2) und sie können zu einer Erweiterung des Bewusstseins und des Erfahrungsraumes der Leser:innen beitragen (3).

*Parzival*, *Erec* und *Iwein* sind keine Coming of Age – Romane, dies sei an dieser Stelle noch einmal betont, aber sie können definitiv als solche gelesen werden. Aus der naiven Idee vom Anfang des Schreibprozesses ist nun tatsächlich eine Erkenntnis geworden – es ist möglich, *Erec*, *Iwein* und *Parzival* als Coming of Age – Romane zu lesen. Die Frage ist nur, was jetzt?

---

<sup>270</sup> Vgl. Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla 436.

<sup>271</sup> Vgl. Erikson (Hg.) Identität und Lebenszyklus 150 – 151 und 214 – 215.

<sup>272</sup> Vgl. Lange, Erwachsen werden 32 – 35.

Es ist wohl kaum zu erwarten, dass diese Geschichten bald wieder flächendeckenden Einzug in die Klassenräume finden werden und – was nun einige überraschen wird – das ist auch gut so. Denn nur weil es prinzipiell möglich ist und aus didaktische Sicht nicht verwerflich erscheint, handelt es sich immer noch um Werke, die vor bald 1000 Jahren geschrieben wurden. Sie sind allein durch ihre Form und ihren Umfang nicht besonders zugänglich und beim besten Willen nicht nahe an der Lebenswelt der Schüler:innen. Schüler:innen, gerade jene, die vielleicht ohnehin nicht die offenste Einstellung zum Thema Lesen haben, würde es wohl verschrecken, wenn *Parzival* wieder zur Klassenlektüre erhoben werden würde.

Diese Arbeit bietet jedoch die Grundlage, den Jugendlichen die Artusromane auf eine neue Art zu „verkaufen“ – und zwar als Coming of Age – Geschichten. Wer Coming of Age – Romane mag, wird *Erec*, *Parzival* und *Iwein* (hoffentlich) lieben! Und wenn diese Argumentation auch nur einen Jugendlichen dazu verleitet, eine dieser wunderbaren Geschichten zu lesen und Gefallen daran zu finden, dann hat diese Arbeit ein Ziel erreicht, auf dass der Autor dieser Zeilen stolz sein könnte.

## 6 Literaturverzeichnis

### 6.1 Primärliteratur

*Chrétien de Troyes*, Erec et Enide Erec und Enite. Altfranzösisch / Deutsch übersetzt und herausgegeben von Albert Gier (Ditzingen 2000)

*Hartmann von Aue*, Erec. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volker Mertens (Ditzingen 2021)

*Hartmann von Aue*, Iwein. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch Herausgegeben und übersetzt von Rüdiger Krohn Kommentiert von Mireille Schnyder (Stuttgart 2012)

Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Lenelotte Möller (Wiesbaden 2008)

*Thomasin von Zerklaere*, Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen von Eva Willms (Berlin 2004)

*Wolfram von Eschenbach*, Parzival (Band I). Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann übertragen von Dieter Kühn (Frankfurt am Main 2015)

*Wolfram von Eschenbach*, Parzival (Band II). Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann übertragen von Dieter Kühn (Frankfurt am Main 2015)

### 6.2 Sekundärliteratur

Heinz Abels, Lebensphase Jugend. Über Identität, Statuskonsistenz und die Attraktivität eines jugendlichen Lebensstils, über die Verlängerung und Entstrukturierung der Jugendphase und über Individualisierung. In: Heinz Abels u.a., Lebensphasen. Eine Einführung (Wiesbaden 2008) 77 – 157.

Heinz Abels und Alexandra König, Sozialisation. Soziologische Antworten auf die Frage, wie wir werden, was wir sind, wie gesellschaftliche Ordnung möglich ist und wie Theorien der Gesellschaft und der Identität ineinander spielen (Wiesbaden 2010)

Martina Backes, Kinder, Lesen und Geschlecht in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters. In: Weetje Willms (Hg.) Gender in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart (Berlin 2022) 19 – 39.

Horst Brunner, Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick. Erweiterte und bibliographisch aktualisierte Ausgabe 2013 (Stuttgart 2013)

Joachim Bumke, Parzival und Feirefiz – Priester Johannes – Loherangrin. Der offene Schluß des Parzival von Wolfram von Eschenbach. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1991, 65 (2) 236 – 264.

Joachim Bumke, Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage (Stuttgart 2004)

Joyce Coleman. Public Reading and the Reading Public in the Late Medieval England and France (Cambridge 1996)

Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer, Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. Dritte, aktualisierte Auflage mit bibliographischen Ergänzungen (1992/93 bis 2006) von Thomas Bein (München 2007)

Mathias Däumer, Truchsess Keie. Vom Mythos eines Lästermauls. In: Friedrich Wolfzettel u.a. (Hg.) Artusroman und Mythos (Berlin 2011) 69 – 108.

Erik H. Erikson, Das Problem der Ich-Identität. In: Erik H. Erikson (Hg.) Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze (Frankfurt am Main 1966) 123 – 212.

Erik H. Erikson, Wachstum und Krisen der gesunden Persönlichkeit. In: Erik H. Erikson (Hg.) Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze (Frankfurt am Main 1966) 55 – 122.

Ulrich Ernst, Wolframs Blutstropfenszene. Versuch einer magiologischen Deutung. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 2006, 128 (3) 431 – 466.

Hans-Heino Ewers, Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage (Paderborn 2012)

Barbara Fleith, Myne Lieben Doecktern. Auf der Suche nach der idealen Mädchenlektüre im Mittelalter. In: Ulrike Hascher-Burger, August den Hollander und Wim Janse (Hg.) Between Lay Piety and Academic Theology. Studies Presented to Christoph Burger on the Occasion of his 65th Birthday (Leiden / Boston 2010) 133 – 171.

Daniela Fuhrmann, Ein eigennütziger *houptmann* der *wâren zuht*? Die Ambivalenz der Ratgeber-Figuren in Wolframs Parzival. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 2018, 140 (4) 458 – 488.

Carsten Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht (Berlin 2021)

Arnold van Gennep, Übergangsriten (Les rites de passage). Aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff Mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherff, 3. erweiterte Auflage 2005 (Frankfurt am Main 2005)

Hans-Werner Goetz, Adolescentia in abendländischen Quellen des frühen Mittelalters zwischen Kindheit und Erwachsensein? Ein begriffsgeschichtlicher Zugang. In: Despina Ariantzi (Hg.) Coming of Age in Byzantium (Berlin 2018) 251 – 294.

Dennis H. Green, Terminologische Überlegungen zum Hören und Lesen im Mittelalter. In: Christina Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young (Hg.) Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200 – 1300. Cambridge Symposium 2001 (Tübingen 2003) 1 – 22.

Werner Greve und Tamara Thomsen, Entwicklungspsychologie. Eine Einführung in die Erklärung menschlicher Entwicklung (Wiesbaden 2019)

Carola Groppe, Kloster, Hof und Stadt als Bildungswelten des Mittelalters. In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 2003, 55 (4) 289 – 311.

Burkhard Hasebrink, Gawans Mantel. Effekte der Evidenz in der Blutstropfenszene des Parzival. In: Elisabeth Andersen u.a. (Hg.) Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters (Berlin 2005) 237 – 248.

Walter *Haug*, Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1971, 45 (4) 668 – 705.

Wolfgang *Herrndorf*, Tschick (Berlin 2021)

Lena *Hoffmann*, Crossover. Mehrfachadressierung als Sprache intermedialer Popularität. In: Ute *Dettmann* u.a. (Hg.) Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung GKJF 2018 (Berlin 2018). 137 – 150.

Heinrich *Kaulen*, Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: Bundeskanzleramt Abteilung für Kinder- und Jugendliteratur (Hg.) Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr.1 Februar 1999 (Wien 1999) 4 – 12.

Vera *King* und Susanne *Benzel*, Adoleszenz. Lebensphase zwischen Kindheit und Erwachsensein. In: Beate *Kortendiek* u.a. (Hg.) Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Mit 12 Abbildungen und 6 Tabellen (Wiesbaden 2019) 1075 – 1082.

Hugo *Kuhn*, Erec [1948]. In: Hugo *Kuhn* (Hg.) Dichtung und Welt im Mittelalter (Stuttgart 1959) 133 – 150.

Henry *Kratz*, Wolfram von Eschenbach's Parzival. An attempt at a total evaluation (Bern 1973)

Hans-Henning *Kortüm*, Menschen und Mentalitäten. Einführung in Vorstellungswelten des Mittelalters (Berlin 1996)

Caroline *Krüger*, Freundschaft in der höfischen Epik um 1200. Diskurse von Nahbeziehungen (Berlin 2011)

Günter *Lange*, Erwachsen werden. Jugendliche Adoleszenzromane im Deutschunterricht. Grundlagen – Didaktik – Unterrichtsmodelle 3. überarbeitete und veränderte Auflage (Baltmannsweiler 2012)

Matthias *Lexer*, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit Nachträgen von Ulrich *Pretzel*. 38., unveränderte Auflage (Stuttgart 1992)

Arnold *Lohaus* u.a., Entwicklungspsychologie des Kindes- und Jugendalters für Bachelor. Mit 50 Abbildungen und 29 Tabellen (Berlin 2010)

Christine *Lötscher*, Melodrama, Paranoia, Coming-of-Age. Genretheoretische Überlegungen zu Kinder- und Jugendmedien am Beispiel der Netflix Serie 13 Reasons Why. In: Ute *Dettmar* u.a. (Hg.), Schnittstellen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Aktuelle Positionen und Perspektiven (Berlin 2019) 101 – 117.

Dirk *Matejovski*, Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung (Frankfurt am Main 1996)

Volker *Mertens*, Der deutsche Artusroman (Stuttgart 1998)

Frank *Münschke*, Coming-of-Age-Film. In: Kinderundjugendmedien.de. Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien Online unter: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/2482-coming-of-age-film> (abgerufen am 27.12.2023 )

Marina *Ninic*, Das Motiv des Coming-of-Age im postkolonialen Roman. Masterarbeit Universität Wien (Wien 2019)

Konstantin *Pratelidis*, Tafelrunde und Gral. Die Artuswelt und ihr Verhältnis zur Gralswelt im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach (Würzburg 1994)

Gudrun *Quenzel* und Klaus *Hurrelmann*, Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. 14. überarbeitete Auflage (Weinheim Basel 2022 )

Ruth *Sassenhausen*, Grenzen und Grenzüberschreitungen in der Periodisierung menschlicher Lebensalter. Zu ‚Schwellenzuständen‘ in der Artusepik des hohen Mittelalters. In: Ulrich *Knefelkamp* und Kristian *Bosselmann-Cyran* (Hg.) Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder (Berlin 2007) 200 – 112.

Elisabeth *Schmid*, Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung. In: Friedrich *Wolfzettel* (Hg.) Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze (Tübingen 1999) 69 – 85.

Ursula Schulze, ÂMÎS UNDE MAN. Die zentrale Problematik in Hartmanns Erec. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 1983, 105 (1) 14 – 47.

Heinz *Sieburg*, Literatur des Mittelalters (Berlin 2010)

Martin *Söllinger*, „Erec“ und „Iwein“ in der Krise. Die Realisierungsproblematik der Doppelwegstruktur in den Artusepen Hartmanns von Aue. Diplomarbeit Universität Wien (Wien 2015)

Nina *Spangenberger*, Liebe und Ehe in den erzählenden Werken Hartmanns von Aue (Frankfurt am Main 2012)

Sophie *Stiglmayer*, Die Rolle der Ehe in der mittelhochdeutschen Epik. Diplomarbeit Universität Wien (Wien 2017)

Regina *Toepfer*, Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählungen (Berlin 2013)

Victor *Turner*, Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Aus dem Englischen und mit einem Nachwort von Sylvia M. *Schomburg-Scherf*, Neuauflage 2005 (Frankfurt am Main 2005)

Karina *Weichhold* und Anja *Blumenthal*, Problemverhalten. In: Arnold *Lohaus* (Hg.) Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Mit 19 Abbildungen und 11 Tabellen (Wiesbaden 2018) 169 – 196.

Sebastian *Winkelsträter*, Traumschwert – Wunderhelm – Löwenschild. Ding und Figur im Parzival Wolframs von Eschenbach (Tübingen 2022)

Jürgen *Wolf*, Artus und sein Gefolge. Zur Tradierung des arturischen Romans in Deutschland und Frankreich. In: Christina *Bertelsmeier-Kierst* und Christopher *Young* (Hg.) Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200 – 1300. Cambrider Symposium 2001 (Tübingen 2003) 205 – 220.

Ulrich *Wyss*, Fiktionalität – heldenepisch und arthurisch. In: Volker *Mertens* und Friedrich *Wolfzettel* (Hg.) Fiktionalität im Artusroman. Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15.Februar 1992 unter Mitarbeit von Matthias *Meyer* und Hans-Jochen *Schiewer* (Tübingen 1993) 242 – 257.

## 7 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

### 7.1 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Genneps drei Schritte des Überganges .....	9
Abbildung 2: Quenzels und Hurrelmans Strukturierung von Lebensphasen im historischen Ablauf .....	28
Abbildung 3: Übergänge und Schwellenzustände im Iwein.....	43
Abbildung 4: Übergänge und Schwellenzustände im Erec .....	63
Abbildung 5: Übergänge und Schwellenzustände im Parzival .....	81

### 7.2 Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Münschkes Merkmale des Coming of Age - Films.....	4
Tabelle 2: Kaulens drei Merkmale des Adoleszenzromans.....	5
Tabelle 3: Kriterien der Coming of Age - Literatur in dieser Arbeit .....	8
Tabelle 4: Gegensatzpaare zwischen Schwellen- und Regelzustand nach Turner .....	12
Tabelle 5: Isidor von Sevilles Lebensstufenmodell .....	23
Tabelle 6: Lebenszyklus nach Erikson .....	30
Tabelle 7: Vergleich der beiden Lebenszyklen von Erikson und Isidor .....	33
Tabelle 8: Kriterien der Coming of Age - Literatur in Hartmanns Iwein.....	54
Tabelle 9: Kriterien der Coming of Age - Literatur in Hartmanns Erec .....	74
Tabelle 10: Kriterien der Coming of Age - Literatur in Wolframs Parzival .....	98

## 7 Zusammenfassung

Ziel dieser Arbeit ist es, das Potential einer neuen Lesart der Artusromane *Iwein*, *Erec* und *Parzival* als Coming of Age – Roman zu beleuchten. Die Arbeit steht daher unter folgender Hypothese: „*Es ist möglich, die Artusromane Erec, Iwein und Parzival in der heutigen Zeit als Coming of Age – Literatur zu lesen. Artusromane und Coming of Age – Literatur richten sich an ein ähnliches Publikum, behandeln ähnliche Probleme und bieten ein ähnliches didaktisches Potential.*“

In Kapitel 2 wird zunächst eine Definition für den Begriff Coming of Age – Roman erarbeitet, anhand dessen eine Untersuchung erst erfolgen kann. Ebenso wird untersucht, woran Schwellenzustände und Übergänge – welche für diese Coming of Age – Romane wesentlich sind, festgemacht werden können. Es folgt eine kurze Behandlung des Begriffs Artusepik und ein Überblick über das didaktische Potential, welches der Artusepik bereits im Mittelalter zugesprochen werden kann. Anschließend erfolgt ein Vergleich der Begriffe Adoleszenz und Jugend im Mittelalter und der Gegenwart, wobei herausgefunden werden soll, inwieweit die moderne Auffassungen dieser beiden Begriffe mit jener des Mittelalters vergleichbar sind.

Die eigentliche Untersuchung der Texte *Iwein*, *Erec* und *Parzival* erfolgt in Kapitel 3 anhand einer exemplarischen Analyse der drei Werke. Es wird zuerst behandelt, inwieweit man hier ganz generell von mehrfachadressierten Texten sprechen kann, anschließend erfolgt die eigentliche Analyse der drei Werke. Im Fokus der Untersuchung stehen jeweils folgende Fragen:

Inwieweit handelt es sich um Geschichten aus der jugendlichen Lebenswelt? Werden adoleszente Themen behandelt? Welche Rolle spielen Übergänge und Schwellenzustände innerhalb der Handlungen? Inwieweit findet in den Werken eine kritische Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft?

In Kapitel 4 werden schließlich die Ergebnisse der Untersuchung überprüft, ebenso wird auf das mögliche didaktische Potential einer Lesart der behandelten Werke als Coming of Age – Roman eingegangen.

In Kapitel 5 findet sich schließlich ein abschließendes Resümee der Untersuchung.