



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Sinne und Wahrnehmung in mittelhochdeutschen erzählenden Texten. Hören, Sehen, Sprechen und Schweigen im *Erec* und *Iwein* Hartmanns von Aue“

Verfasserin

Maria-Christina Thomas

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt:

LA Deutsche Philologie, LA Geschichte und Sozialkunde

Betreuer:

Dr. Günter Zimmermann

Danksagungen

Für kompetente wissenschaftliche Beratung und Unterstützung auf sehr menschliche Art und Weise möchte ich mich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer, Dr. Günter Zimmermann, bedanken.

Mein ganz besonderer, tief empfundener Dank gilt meinem Lebensmenschen und guter Seele, Harald Köhler, der mir in der schwärzesten Stunde stets Licht war. Weiter möchte ich mich bei meinem Sohn, Aaron Noel, bedanken, der mir Inspiration und Ansporn gleichermaßen gegeben hat und ohne den diese Arbeit vielleicht nicht so zügig vorangekommen wäre.

Großer Dank gilt meiner Mutter, die mich bereits mein Leben lang unterstützt, motiviert und gestärkt hat, ohne dabei je den Glauben an mich zu verlieren. Zu guter Letzt möchte ich mich noch bei meiner mich in allen Lebenslagen begleitenden besten Freundin, Veronika Pintar, bedanken, die immer zur Stelle war.

Inhalt

Vorwort	1
1. Historische Sinneswelten	2
1.1. Sinntheorie	2
1.1.1. Antike	2
1.1.2. Mittelalter.....	3
1.2. Sinnpraxis	4
1.2.1. Mikrogeschichtlicher Zugang.....	4
1.2.2. Literarische Betrachtung	6
2. IWEIN	7
2.1. Das Pfingstfest am Hofe König Artus	7
2.1.1. <i>Der begunde in sagen ein maere</i> - Kalogrenants Aventure	7
2.1.1.1. Hören, Zuhören	7
2.1.1.2. Sehen	12
2.1.1.3. Sprechen	13
2.1.1.4. Schweigen.....	17
2.2. Das Land des Zauberbrunnens	20
2.2.1. <i>Her Îwein jaget in âne zuht</i> – Iweins Schicksal.....	20
2.2.1.1. Sehen	20
2.2.1.2. Hören.....	23
2.2.1.3. Sprechen	24
2.2.2. <i>Daz im ir minne verkêrten die sinne</i> - Iwein und Laudine I.....	25
2.2.2.1. Sehen	25
2.2.2.2. Sprechen und Schweigen.....	32
2.3. Iweins Wahnsinn	37
2.3.1. <i>Des volget mir, her Îwein</i> – Die Jahresfrist	37
2.3.1.1. Sehen	37
2.3.1.2. Sprechen	38

2.3.2.	<i>Nû kam mîn her Íwein in einen senenden gedanc – Sinn-los</i>	41
2.3.2.1.	Sehen und Hören	41
2.3.2.2.	Sprechen und Schweigen.....	43
3.	EREC.....	47
3.1.	Erste Aventiurekette	47
3.1.1.	<i>Nû wunderte die kûnegîn, wer der ritter möhte sîn</i>	47
3.1.1.1.	Sehen und Hören	47
3.1.1.2.	Sprechen und Schweigen.....	51
3.1.2.	<i>Diu Minne rîchsete under in – Erec und Enite I</i>	54
3.1.2.1.	Sprechen und Schweigen.....	54
3.1.2.2.	Sehen.....	56
3.2.	Der Auftakt zur zweiten Aventiurekette	60
3.2.1.	<i>Er sprach: ‚der ist genuoc getân‘ – Erec und Enite II</i>	60
3.2.1.1.	Sprechen und Schweigen.....	60
3.2.1.2.	Hören und Sehen	65
3.3.	Von namenlosen Feinden zu ritterlicher Freundschaft	68
3.3.1.	<i>Und der âventiure suochet – Zweite und dritte Aventiure</i>	68
3.3.1.1.	Sprechen und Schweigen.....	68
3.3.1.2.	Sehen und Hören	73
3.4.	Zwischenspiel bei Artus	74
3.4.1.	Sprechen und Schweigen, Hören und Sehen.....	74
3.5.	Oringles	78
3.5.1.	Sprechen und Schweigen, Hören und Sehen.....	78
3.6.	Joie de la Curt	81
3.6.1.	Sprechen und Schweigen, Hören und Sehen.....	81
4.	Werkvergleich	85
4.1.	Frauenvergleich	85
4.1.1.	Situation 1: Verlust und Wiedererlangen der männlichen Sinne.....	86
4.1.2.	Situation 2: Weibliche Leidenschaft.....	87

4.2. Männervergleich	89
4.2.1. Situation 1: Anblick der Geliebten	90
4.2.2. Situation 2: Vorübergehender Verlust (bzw. Entzug) der Liebe.....	92
4.3. Gesamtvergleich	93
4.3.1. Situation: Initialaventure	93
5. Abschließende Bemerkungen	95
6. Literaturverzeichnis	96
7. Anhang	100
7.1. Kurzfassung.....	100
7.2. Lebenslauf	101

Vorwort

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Behandlung von Sekundärliteratur zum Thema „Sinne“ in den Werken *Erec* und *Iwein* Hartmanns von Aue. Es sollen zu diesem Zweck Meinungen, Thesen und Behauptungen zusammengetragen und in Ansätzen bewertet werden. Den Abschluss bildet ein auf die Ergebnisse der Analyse aufbauender Werkvergleich von *Erec* und *Iwein*, der eigene Ansätze diesbezüglich zum Ausdruck bringen soll.

Die Forschungsliteratur zu diesem Bereich ist reichhaltiger, als ein erster Blick vermuten lässt. Es ist zu beobachten, dass die Ausgangspunkte der einzelnen Abhandlungen divergieren und daher der Themenkomplex „Sinne und Wahrnehmung“ vielfach nur gestreift wird. Diesbezüglich gilt, die für die Arbeit relevanten Aspekte herauszufiltern und vor dem Hintergrund eines Werkvergleiches zusammenzustellen.

Methodisch gesehen möchte ich einige markante Passagen beider Werke herausgreifen und diese anhand der Sinneswahrnehmungen analysieren.

Hauptaugenmerk liegt hier auf akustischer und visueller Wahrnehmung, wobei die akustische Wahrnehmung neben dem Hören auch das Sprechen und Schweigen miteinschließt.

1. Historische Sinneswelten

1.1. Sinntheorie¹

In der Antike wurde der Grundstein für die Terminologie und Philosophie der Sinne gelegt. Bis in unser Jahrhundert stellen diese Erkenntnisse gültige und bedeutende Ergebnisse dar. Da eine ausführliche Betrachtung der antiken Tradition für vorliegende Arbeit nur von untergeordneter Bedeutung ist, wird im folgenden Abschnitt ausschließlich ein kurzer Überblick gegeben.

1.1.1. Antike

Zunächst natürlich sind keine einheitlichen Termini für die Benennung der Sinne auszumachen, sehr wohl jedoch Einzelbezeichnungen, wobei hier die Erwähnung von „sehen“ und „hören“ mit den dazugehörenden Organen belegbar ist. In diesem Zusammenhang ist auf die Vorsokratiker Heraklit (Ende 6.Jh.v.Chr.) und Parmenides (ca.500 v.Chr.) zu verweisen. Ähnliches findet sich auch in der frühen griechischen Literatur. Bei Homer (8. Jh.v.Chr.) und Hesiod (7.Jh.v.Chr.) wird das Wort „idein“, das hauptsächlich für Gesichtswahrnehmung verwendet wurde, „auch für Erkenntnis und Identifizierung von Gegenständen und sogar für die Erfassung einer Situation verwendet“². Bei Xenophanes (570-470 v.Chr.) findet sich das Verb „nouein“ um einen sprachlichen Ausdruck der auditiven und visuellen Sinneswahrnehmung zu ermöglichen. Bei Pythagoras (570-500 v.Chr.) finden sich schließlich erste Ansätze einer Sinnesphysiologie. Die erste vollständige Aufzählung der Sinne mit ihrer Fünffzahl findet sich schließlich bei Demokrit (460-370 v.Chr.) und dies einerseits nominal, andererseits verbal. Demokrit gilt als Begründer der anatomischen Schule in der griechischen Philosophie und ist Zeitgenosse von Sokrates. Zu beobachten ist

¹ Siehe Jütte, Robert: Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace. München: C.H.Beck 2000 S 40-57.

² Fritz, Kurt von: Die Rolle des Nous. In: Gadamer, Hans-Georg (Hg.): Die Begriffswelt der Vorsokratiker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968. S 353.

hier auch ein erstmaliges Unterscheiden zwischen sinnlicher Wahrnehmung und einem höheren Organ der Erkenntnis.

Das bei den Vorsokratikern als Bezeichnung für den Ort der Sinneswahrnehmung nur beiläufig erwähnte „organon“ (Werkzeug) benennt bei Platon (427-347 v.Chr.) ausdrücklich die Sinne als „Organe der Seele“. Damit vollzieht sich eine dauerhafte Einführung dieses Begriffs in die abendländische Sinnesphysiologie.

Als zentraler Begriff der Philosophie gilt das Wort „Idee“ (eidos), das vom griechischen Wort für „sehen“ abgeleitet ist. Unter „Idee“ versteht nun Platon die Urform aller Dinge der durch die Sinne wahrnehmbaren Welt.

Ein weiterer Ausbau der vorsokratischen Erkenntnistheorie erfolgt durch Aristoteles (384-322 v.Chr.), der ihr auch eine vollendete Gestalt verlieh. Im Unterschied zu Platon kommt den Sinnen bei Aristoteles auch eine psychische Funktion zu.

Wahrnehmung und Wahrnehmungsorgan fallen zusammen. Ein weiteres neues Element bei Aristoteles ist das in Verbindung Setzen der vier Elemente mit den fünf Sinnen.³

Als verbindendes Element zwischen heidnisch-antiker und christlich-spätantiker bzw. mittelalterlicher Wahrnehmung gilt Nemesius (um 400 n.Chr.), Bischof von Emesa, der eine philosophische Schrift über die Natur des Menschen, *De natura hominis*⁴, verfasste.

Gleichsam bedeutend ist Augustinus, der sowohl stoische als auch neuplatonische Elemente für seine Sinntheorie heranzieht. Es soll das Thema nicht weiter vertieft werden. Zu diesem Zweck wird auf Scheerer⁵ verwiesen.

1.1.2. Mittelalter

Die Lehre von den fünf Sinnen im europäischen Mittelalter tritt zuerst im Kontext der biblischen Exegese auf und bezieht von dort ausgehend auch Elemente des überlieferten antiken Wissens mit ein. Die mittelalterliche Sinntheorie stützt sich dabei hauptsächlich auf zwei Quellen – einerseits Aristoteles Bemerkungen zum

³ Naumann-Beyer, Waltraud: Anatomie der Sinne im Spiegel von Philosophie, Ästhetik, Literatur. Klön: Böhlau (= Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte 19) S 11.

⁴ Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon: http://www.bautz.de/bbkl/n/nemesios_v_e.shtml
Stand 4.11.08

⁵ Scheerer, Eckart: Die Sinne. In: Ritter, Joachim (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Band 9. Basel: Schwabe&CoAG 1995 S 836-869.

Seelenvermögen und andererseits Galens physiologische Theorie der Wahrnehmung. Zwei arabische Gelehrte gelten darüber hinaus als besonders bedeutend bei der Vermittlung von antikem Wissen. Auf der einen Seite der unter dem Namen Avicenna bekannte Ibn Sînâ (980-1037) mit seiner Lehre von den vier, beziehungsweise fünf inneren Sinnen, in welcher er die unterschiedliche aristotelische und galenische Tradition in einer eigenen Sinnlehre zusammenfasst. Auf der anderen Seite ist Averroes, Ibn Rusd (1126-1198), zu nennen, welcher einen bedeutenden Aristoteles Kommentar verfasst und die Pneuma-Lehre entwickelt hat. In weiterer Folge sind sowohl Albertus Magnus, als auch Thomas von Aquin zu erwähnen. Albertus Magnus fasst die aristotelische mit der galenischen Lehre zusammen und dies unter Berücksichtigung von Avicenna und Averroes. Magnus beharrt auf fünf äußeren Sinnen und einem Gemeinsinn. Aquins Wahrnehmungstheorie folgt weitgehend der von Aristoteles. Den Ausgangspunkt seiner Lehre markiert, dass alle Lebewesen fünf Sinne besitzen. Im Mittelalter vollzieht sich eine Aufwertung der auditiven Wahrnehmung, wofür es zahlreiche Belege gibt. Beispielsweise lässt Origenes sowohl die Sünde, als auch die Ordnung des Weltalls und das Wort Gottes durch die Sinne in die Seele gelangen, wobei letzteres allem voran durch das „Fenster des Gehörs“⁶ geschieht. Diese Tatsache führte zu besagter Erhöhung, ganz im Gegensatz zur Antike, wo das Sehen, beziehungsweise das Auge höher geschätzt wurde.⁷

1.2. Sinnpraxis

1.2.1. Mikrogeschichtlicher Zugang

Sehen, Hören, Sprechen und Schweigen sind die in dieser Arbeit anhand des *Erec* und *Iwein* Hartmanns von Aue zu analysierenden Kriterien. Davon zählen nach den unter Kapitel 1.1 erwähnten Ausführungen nur Hören und Sehen als „echte“ Sinne. Sprechen und Schweigen sind in unmittelbarer Nähe zum Hören zu situieren, da die auditive Wahrnehmung etwas Wahrzunehmendes bedingt, also Sprache und Geräusche. Jemand hört, weil es etwas gibt, das gehört werden kann. Historisch

⁶ Scheerer, Sinne. S 836-869.

⁷ Scheerer, Sinne. S836-869.

betrachtet unterlag, bzw. unterliegt das Hören jedoch bei Weitem mehr Veränderungen als das Sehen. Natürlich sind die auditiven Reize im Jahr 2008 andere als im Jahr 1200, doch diese können im Vergleich zu den vielen neuen und vor allem lauterem Geräuschen leichter vertragen werden.

Wolfgang Wagner⁸ spricht in einem Aufsatz bezüglich des Hörens im Mittelalter über zwei bedeutende „akustische Revolutionen“ der Geschichte. Die eine finden wir im Zuge der Industriellen Revolution, die andere im Zuge der elektroakustischen Revolution.

Beides bewirkt, dass uns heute Geräusche von über 120dB begegnen. Die lautesten in der mittelalterlichen Welt angesiedelten Geräusche erreichen hingegen nur Bereiche um maximal 100dB (Holz- und Eisenverarbeitung) und dies keineswegs ständig und überall.

Diese Tatsachen lassen demnach für das Mittelalter auf eine völlig andere Klangwelt schließen. Laut Wagner gehen Schätzungen davon aus, dass im Frühmittelalter 69% aller Laute natürlichen Ursprungs gewesen sind. Hingegen stammen nur 5% von Werkzeugen, Maschinen, etc. Der Rest, also 26%, sind vom Menschen erzeugte Laute. In städtischer Umgebung verschiebt sich die Lautlandschaft etwas.

Dennoch kommt der akustischen Wahrnehmung selbst eine bedeutendere Rolle zu als vergleichsweise heute. Dadurch, dass ein Großteil der Bevölkerung weder des Lesens noch Schreibens mächtig gewesen ist, stellt also das Hören den einzigen Kanal der Informationsaufnahme dar. Wichtiges ist also mündlich, durch Sprechen, verbreitet und über das Ohr aufgenommen worden. So verhält es sich auch mit mittelalterlicher Literatur und ihrer Verbreitung. Sie wurde mündlich vorgetragen und das Publikum, die Rezipienten, hörten zu.

Auf diese Art des Informationsaustausches treffen wir beispielsweise auch im *Iwein*. Zu Beginn des Werkes ist es Kalogrenant, der eine Geschichte erzählt, bei der das Publikum zuhört. Nur anhand der von Kalogrenant gegebenen Informationen ist es Iwein möglich, den gleichen Weg zu beschreiten ohne ihn vorher gesehen zu haben, und natürlich ohne Verwendung einer Karte.

Auch im *Erec* treffen wir auf die Bedeutung des Auditiven als Ergänzung zu Visuellem, denn in der Eingangsaventure genügt die alleinige Betrachtung der

⁸ Wagner, Wolfgang: Hören im Mittelalter. Versuch einer Annäherung. In: Beiträge zur historischen Sozialkunde 2/2001, S 11-18.

Dreiergruppe nicht, man möchte um ihre Identität auch in akustischer Form bescheid wissen.⁹

1.2.2. Literarische Betrachtung

Die Wahrnehmung von Umwelt und Mitmenschen geschieht durch die Sinne, die es möglich machen, all das rundherum Vorgehende zu erfassen. Diese Tatsache gilt nicht nur für das Leben an sich, sondern auch für die Literatur, in der ebenfalls Menschen ihre Umwelt wahrnehmen und mit ihr in Kontakt treten. So ist es also nicht weiter verwunderlich, dass die Protagonisten im *Erec* und *Iwein* hören, sehen und sprechen, um sich als Teil eines Gefüges in diesem zu bewegen und zu interagieren. Auditive und visuelle Wahrnehmung sind dabei aber die Hauptinformationskanäle, wobei das Hören insbesondere auch Gesprochenes mit einschließt. Peter Wiehl, der ein Werk bezüglich der Rede in *Erec* und *Iwein* verfasst hat, stellt dabei für den *Iwein* fest, dass er unter den mittelhochdeutschen Epen eine Sonderstellung einnimmt, denn es ist ein besonders häufiges Vorkommen der direkten Rede zu bemerken. Weiter ist er der Ansicht, dass Hartmann, ganz im Gegensatz zu seiner französischen Vorlage, im Gebrauch der direkten Rede stark von dieser abweicht. „Da Hartmann außerdem mehrere Reden seiner Quelle nicht überträgt, muss demnach seine Eigenleistung auf dem Gebiet der Redegestaltung noch beträchtlich höher liegen“¹⁰ als bisher angenommen. Das bedeutet, dass auch dem Sprechen, beziehungsweise der Kommunikation eine wichtige Bedeutung innerhalb beider Werke zukommt. Wo allerdings gesprochen wird, wird oftmals bewusst auch nicht gesprochen, also geschwiegen. Dieses Schweigen ist besonders für den *Erec* bedeutend, soll aber auch für den *Iwein* herausgearbeitet werden.

⁹ Wagner, Hören, S 11-18.

¹⁰ Wiehl, Peter: Die Redeszene als episches Strukturelement. München: Fink 1974 S 11.

2. IWEIN

2.1. Das Pfingstfest am Hofe König Artus

2.1.1. *Der begunde in sagen ein maere* - Kalogrenants Aventure

2.1.1.1. Hören, Zuhören

Die Dominanz der akustischen Wahrnehmung ist in der Initialepisode besonders deutlich, daher soll im Folgenden darauf ausführlicher eingegangen werden. Haiko Wandhoff, dessen Artikel darauf ausgelegt ist, die Stellung des kommunikativen Elementes in Hartmanns Konzeption von *aventure* herauszuarbeiten, hat zu diesem Thema wichtige Aussagen getätigt. Ausgangspunkt seines als Vergleich zwischen *Erec* und *Iwein* angelegten Aufsatzes ist seine These, dass die höfische Gesellschaft als Kommunikationsgemeinschaft erscheint, „die in der visuellen und auditiven Sinneswahrnehmung ihre wichtigsten Medien findet“¹¹. Er schreibt weiter, dass von den ritterlichen Helden gefordert wird, einerseits die Gegner, andererseits die Nachrichtenwege zu kontrollieren. Wandhoff geht, den *Iwein* betreffend, gleich in medias res und hebt die Bedeutung des Hörens für den ersten Teil hervor. Bei einem Pfingstfest am Hofe von König Artus erzählt Kalogrenant abseits des Trubels einer Runde Ritter ein *maere*¹². Unterbrochen wird der Beginn der von ihm erzählten Geschichte durch eine verbale Auseinandersetzung mit Keie, die sich auf „die angemessene Begrüßung Ginovers“¹³, welche von dem Berichteten angelockt den Raum betritt, bezieht. Im Anschluss an diese Unterbrechung setzt Kalogrenant seine Erzählung fort. Das von ihm wiedergegebene Geschehen ist allerdings keines, welches einen positiven Ausgang hat, denn es schließt mit dem „Scheitern der *aventure* eines Artusritters“¹⁴, nämlich Kalogrenant selbst. Es wird von Seiten der Zuhörerschaft eigentlich etwas Unangenehmes aufgenommen. Was Wandhoff in diesem Zusammenhang aber als

¹¹ Wandhoff, Haiko: *Adventure* als Nachricht für Augen und Ohren. Zu Hartmanns von Aue ‚Erec‘ und ‚Iwein‘. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie Band 113, 1994 S 2.

¹² Hartmann von Aue: *Iwein*. Herausgegeben von G.F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff mit einem Nachwort von Thomas Cramer. Berlin: Walter de Gruyter 4. Auflage 2001 S 4.

¹³ Wandhoff, *Adventure* S 11.

¹⁴ Wandhoff, *Adventure* S 13.

auffällig herausstreicht, ist, dass der Betroffene „weniger das Geschehen selbst beklagt, das immerhin schon zehn Jahre zurück liegt, als vielmehr die aktuelle Situation, in der er davon erzählen muss“¹⁵.

Ich hân einem tôren glich getân,
diu maere der ich laster hân,
daz ich diu niht kann verdagen [...] ¹⁶

An dieser Stelle bemerkt Wandhoff, dass Ehrverlust erst eine Folge von Öffentlichmachung einer Handlung, beziehungsweise eines Scheiterns, ist. Ebenso verhält es sich auch mit der Ehrgewinnung. Darauf wird im Verlauf dieser Arbeit noch einzugehen sein.

Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer sprechen in ähnlichem Zusammenhang vom „Motiv der Heldentat ohne Öffentlichkeit“¹⁷. In diesem Fall wäre das die Umkehrung des Ehrverlustes. Weder der Verlust noch der Gewinn von Ehre ist demnach ohne Beteiligung der Gesellschaft möglich. Der mittelalterliche Romanheld ist vom Urteil der höfischen Welt abhängig. Sobald etwas durch die Augen der Öffentlichkeit wahrgenommen wird, kann es als gültig betrachtet werden. *Êre* ist ein fixer Bestandteil des ritterlichen Tugendsystems. Der Ritter hat, so schreibt Leopold Hellmuth, „nach den ethischen Normen der Gesellschaft zu leben, in deren Anerkennung und Achtung sein innerweltliches Ziel besteht“¹⁸.

Am Ende dieser Erzählung entschließt sich Iwein, die erlittene Schmach seines Veters zu rächen.

Dô rehent der herre Îwein
Ze künneschaft under in zwein:
Er sprach ´neve kalogrenant,
es richet von rehte mîn hant
swaz dir lasters ist geschehen. ¹⁹

Was an dieser Eingangsepisode besonders ins Auge sticht, so Wandhoff, ist die eindeutige Dominanz des Hörens, „denn die handlungsauslösende Information

¹⁵ Wandhoff, *Aventiure* S 13.

¹⁶ Iwein V 795-797.

¹⁷ Cormeau, Christoph und Wilhelm Störmer: *Hartmann von Aue. Epoche-Werk-Wirkung*. München: C.H. Beck 1993 S 41.

¹⁸ Hellmuth, Leopold: *Zentrale Themen der mittelalterlichen deutschen Literatur*. In: Ebenbauer, Alfred und Krämer, Peter: *Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung*. Wien: Literas 2000 S 47

¹⁹ Iwein V 803-807.

zirkuliert alleine zwischen Mündern und Ohren²⁰. Dieser Aspekt kann beim Lesen des *Iwein* unzweifelhaft verifiziert werden. Unterstützend wirkt hier weiter, dass sich „das Geschehen in Innenräumen abspielt, sodass [beispielsweise] optische Fernwahrnehmung [...] von vornherein ausgeschlossen wird“²¹. Man kann sich somit nur auf das verlassen, was man zu hören bekommt, da bis dato jeglicher Beweis für die Existenz des Erzählten fehlt. Allerdings zweifelt niemand der Zuhörenden an der Richtigkeit der Angaben. Das Hören dieser von Kalogrenant berichteten Geschichte reicht nicht aus, um die Gemüter zufrieden zu stellen. Der Wunsch reift, selbiges mit eigenen Augen zu sehen. Iwein ist der erste, der einerseits auf Grund der Verwandtschaft, andererseits aus reiner Neugierde, diese *aventure* bestreiten möchte und dies auch laut verkündet.

Ich will ouch varn den brunnen
Und waz wunders dâ sî²²

Es entbrennt daraufhin ein Streit zwischen Iwein und Keie, der sich unpassend zu Iweins Ambitionen äußert. Im Anschluss daran betritt König Artus den Raum und wird Teil des Geschehens. Er bekommt eine Kurzfassung Kalogrenants Erzählung seitens der Königin und entschließt sich ebenso, die Fahrt in das Brunnenland persönlich anzutreten, was auch die anderen Ritter begeistert.

Unterpandragôn was er genant.
Bî im swuor er des zehant
(daz hiez er über al sagen)
Daz er in vierzehen tagen
und rehte an sant Jôhannes naht
mit aller sîner maht
zuo dem brunnen wolde komen.
Dô sî daz heten vernomen,
daz dûhte sirîterlich und guot.
Wan dar stuont ir aller muot.²³

In diesem Abschnitt ist die akustische Wahrnehmung der Kanal über den Informationen transportiert werden. Ganz im Gegensatz dazu steht der Beginn der Initialepisode, wo während des Streites zwischen Kalogrenant und Keie das Zuhören

²⁰ Wandhoff, *Aventiure* S 12.

²¹ Wandhoff, *Aventiure* S 12.

²² Iwein V 808/809.

²³ Iwein V 897-906.

selbst thematisiert wird. Waltraud Fritsch-Rößler analysiert Hartmanns Werk anhand bestimmter „finis amoris Kriterien“²⁴, zu denen unter anderem auch das Hören zählt. Ihre Abhandlung stellt eine Studie zum Ende der Liebe – also „finis amoris“ – dar, wobei gezeigt werden soll, wie mittelalterliche Dichter Ende, Wandel und auch Neubeginn der Liebe präsentieren. Anhand ihrer Studie einiger mittelalterlicher Werke (so auch des *Erec* und des *Iwein*) zeigt Fritsch-Rößler verschiedene Beziehungsmodelle, die sich hinsichtlich Liebesbeginn, -dauer und -ende unterscheiden. In diesem Zusammenhang verweist sie auf die Bedeutung des Gedächtnisses in Hinblick auf *finis amoris*. Diese *memoria* bildet sich ausschließlich mit Hilfe der Sinne. Für den *Erec* streicht sie hier die besondere Bedeutung speziell des Hörens und Sehens heraus, und das sowohl in Zeiten der Liebe, als auch der Trennung. Im *Iwein* hingegen begegnet man in der zweiten Aventiurekette einer fundamentalen akustischen aber auch visuellen Trennung, die überwunden werden muss, denn Visualität und Gedächtnis sichern, so Fritsch-Rößler, den Fortbestand der Liebe. Ausgangspunkt ihres Werkes sind die Protagonisten in ihrer Beziehungsstruktur, welche auf Grund der sinnlichen Wahrnehmung fühlen. Die Intention ihres Werkes ist für diesen Teil der Arbeit von geringer Relevanz, dennoch äußert sie sich in einem Abschnitt zur Initialaventüre des *Iwein*.

Das Hören wird zu Beginn in zweifacher Hinsicht thematisiert. Einerseits im Zuhören der Ritter und andererseits entwickelt Kalogrenant, Fritsch-Rößler zu Folge, im Streit mit Keie eine „Hör-Philosophie“²⁵. Sie spricht sogar von einer „Moral des Ohres“²⁶. Hören ist laut Kalogrenant nur dann wahr, wenn dieses auch mit dem Herzen geschieht.

‘Swaz ir gebietet, daz ist getân.
 sît ir mîchs niht welt erlân,
 so vernemet ez mit guotem site,
 unde mietet mich dâ mite:
 ich sag iu destê gerner vil,
 ob manz ze rehte merken will.
 man verliuset michel sagen,
 man enwellez merken unde dagen.
 Maneger biutet diu ôren dar:
 Ern nemes ouch mit dem herzen war,

²⁴ Fritsch-Rößler, Waltraud: *Finis Amoris. Ende, Gefährdung und Wandel von Liebe im hochmittelalterlichen deutschen Roman*. Tübingen: Gunter Narr 1999 (= *Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft* 42).

²⁵ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 125.

²⁶ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 125.

sone wirt im niht wan der dôz,
und ist der schade alze grôz.²⁷

Diese Aussage wird laut Fritsch-Rößler „umgehend im Bericht demonstriert, denn seine [Kalogrenants] Begegnung mit dem Burgherrn und dessen Tochter ist geprägt von höfischer Sitte“²⁸. Hier bezieht sie sich in weiterer Folge hauptsächlich auf die Tochter des Burgherrn, welche Kalogrenant Gesellschaft leistet und seinen Worten aufmerksam lauscht.

Sî saz mir gütliche bî:
Und swaz ich sprach, daz hôrte sî
Und antwurt es mi güete.²⁹

Fritsch-Rößler versteht dies auch als „Replik gegen Keie“³⁰.

Kern, der davon ausgeht, dass es aufgrund der Neuheit des Artusromans zur Zeit seines Aufkommens im deutschsprachigen Raum noch keine feste Hörererwartung gibt, ist nun der Ansicht, dass diese Ermahnungen zum rechten Hören, welche Kalogrenant an seine Zuhörer richtet „auch für die Hörer des Iwein [gelten]“³¹. Somit hätte dann laut Kern „der die Erzählung Kalogrenants hinauszögernde Streit mit Keie die Funktion des *attentum facere*“³². Dies gibt Hartmann, so Kern weiter, die Möglichkeit auf die Hörerhaltung des Publikums des Iwein Einfluss zu nehmen, indem die Beziehung Hörer und Erzähler im Roman selbst thematisiert wird. Diese schlüssige Argumentation klingt in sich stimmig, ist dadurch gut nachvollziehbar und durchaus denkbar für das Werk selbst. Fritsch-Rößler sieht im Gegensatz dazu weit mehr als eine versuchte Manipulation des Publikums in dieser Anspielung auf das rechte Hören. Für sie ist das „der Auftakt zu einer Reihe von Redeaufforderungen, Erzählangeboten, Schweigegeboten und Hör-Defiziten, unter die von nun an die zwischenmenschlichen Beziehungen der literarischen Figuren gestellt werden“³³. Dieses über die These Kerns Hinausgreifen Fritsch-Rößlers ist klar, da für ihre Analyse die zwischenmenschlichen Beziehungen bedeutend sind. So ist meiner

²⁷ Iwein V 244-254.

²⁸ Fritsch-Rößler, Finis Amoris S 125.

²⁹ Iwein V 341-343.

³⁰ Fritsch-Rößler, Finis Amoris S 125.

³¹ Kern, Peter: Der Roman und seine Rezeption als Gegenstand des Romans. Beobachtungen zum Eingangsteil von Hartmanns Iwein. In: Wirkendes Wort 23. Jahrgang 1973 S 251.

³² Kern, Roman und Rezeption S 251.

³³ Fritsch-Rößler, Finis Amoris S 127.

Ansicht nach sowohl die These Kerns, als auch die Weiterführung Fritsch-Rößlers annehmbar.

2.1.1.2. Sehen

Wie bereits anhand der Wichtigkeit der akustischen Wahrnehmung in dieser einleitenden Episode zu erkennen ist, treten die anderen Sinne in den Hintergrund, so auch das Sehen. Dadurch, dass sich das Geschehen, wie unter 2.1.1.1 angesprochen, in diesem Abschnitt des Werkes im Inneren eines Gebäudes abspielt, kommt dem Visuellen kaum Bedeutung zu. Alles was gesehen werden kann, sind die Personen, die sich ebenso in diesem Raum befinden. Nicht wahrzunehmen ist allerdings die von Kalogrenant erlebte Geschichte. Dadurch aber, dass die Informationen rein auf auditiver Ebene aufgenommen werden, steigert sich das Interesse der Ritterschaft, Gehörtes selbst zu sehen, beziehungsweise zu erleben. Man kann also, trotz der Dominanz des Hörens in der Eingangsepisode, auf eine größere Wirkung von mit eigenen Augen Wahrgenommenem schließen. Daher auch der immer stärker werdende Wunsch der Zuhörerschaft nach visuellem Erleben. Der Drang, alles Gehörte selbst zu sehen reift nicht nur in Iwein, sondern auch in König Artus, sehr zum Leidwesen des ersteren, da dieser die Aventiure alleine bestreiten möchte:

Ez was dem hern Iwein ungemach,
wand er sich hete an genomen
daz er dar eine wolde komen.³⁴

Trotz wachsender Neugierde spielt das Sehen in diesem ersten Teil eine untergeordnete Rolle, da es nicht der Kanal ist, über den wesentliche Informationen weitergegeben werden und die eigentliche Haupthandlung auch nicht durch etwas Gesehenes ausgelöst wird, sondern nur durch das Verlangen, etwas selbst zu betrachten.

³⁴ Iwein V 908-910

2.1.1.3. Sprechen

Die Ausführungen zum Hören lassen auf die Bedeutung dieser Form der Wahrnehmung schließen, dennoch darf auch der Wahrnehmungsgegenstand nicht vernachlässigt werden. Im Falle des Auditiven wäre dieser das Sprechen. Herta Zutt's Gesamtinterpretation des „Iwein“ beschäftigt sich mit der Frage nach der Art von Sprachhandlungen, die Hartmann die Figuren in seinem Roman ausführen lässt. Sie versucht dabei in die bisherige Iwein-Interpretation etwas von dem einzubringen, was die linguistische Pragmatik unter dem Begriff der „Sprachhandlung“ versteht, und zwar das Auslösen einer Wirkung durch das Instrument Sprache. Ausgangspunkt ihrer Analyse sind speziell die Kritikpunkte der bisherigen Iwein-Forschung, besonders geprägt von Kurt Ruh³⁵ und Peter Wapnewski³⁶. Im Gegensatz zu ihnen ist Zutt der Ansicht, dass der *Iwein* für die mittelalterlichen Rezipienten in sich stimmig und verständlich gewesen sein muss. Ihrer Meinung nach sollte man nicht annehmen, dass Hartmanns Publikum Chrétiens Werk kannte und daher sucht sie nicht nach Entsprechungen der beiden Texte, sondern explizit nach Unterschieden, denn Zutt geht davon aus, dass Hartmann gerade in den Abweichungen von seiner Vorlage eigene Aussagen machen wollte. Sie meint also, dass Sprache „Sinn und Bestand der eigentlich gültigen Welt [...] garantiert [...]“³⁷. Sprache bestimmt, so ihre Ansicht, den gesamten Roman, da „in der wörtlichen Rede Dinge angesprochen sind, die durch nichts anderes als Sprache dargestellt werden können“³⁸. Sie führt dies weiter, indem sie auf die Auseinandersetzung zwischen Keie und Kalogrenant eingeht, in welcher auch Ginover das Wort erhebt.³⁹ Keies Äußerung enthält Kritik am Verhalten Kalogrenants gegenüber der Königin. In diesem Fall ist Kalogrenant der einzige, der sich bei ihrem Eintreten erhebt. Keie wirft ihm vor, *êre* aufgrund einer Tat erlangen zu wollen, die eigentlich selbstverständlich ist. Zutt betont, dass Keie in seiner Aussage eindeutig auf ein Wertesystem Bezug nimmt. Dies sieht sie bestätigt im „Gebrauch zentraler

³⁵ Ruh, Kurt: *Höfische Epik des deutschen Mittelalters. I. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue.* Berlin: Erich Schmit 1967 (= Grundlagen der Germanistik 7)

³⁶ Wapnewski, Peter: *Hartmann von Aue.* Stuttgart: Metzler 3. Auflage 1967 (= Sammlung Metzler 17).

³⁷ Zutt, Herta: *König Artus, Iwein, der Löwe. Die Bedeutung des gesprochenen Wortes in Hartmanns ‚Iwein‘.* Tübingen: Max Niemeyer 1979 S 32.

³⁸ Zutt, König Artus, S 33.

³⁹ Iwein ab V 113.

Begriffe der Ritterkultur: *sô höfisch, êrbaere, zuht, volkomen*⁴⁰. Mit dieser Tadelung verletzt Keie nun Kalogrenants *êre*, die ein Teil des ritterlichen Wertesystems ist. Ginover interveniert, indem sie zu dem von Keie Gesagtem Stellung nimmt. „Auch ihre Äußerungen beruhen auf dem Fundament der Normen des Artushofes“⁴¹. Ihre Wortmeldung zu Keie stellt jedoch keine Kritik an seinem Handeln, sondern an seiner Person dar. Ginovers Rede thematisiert den Zusammenhang zwischen seinem Charakter und seinen Äußerungen, da „[seine] Schmähung nicht ein momentaner Verstoß ist, sondern einer Angewohnheit entspricht“⁴². Zutt stellt nun in diesem Zusammenhang die These auf, dass „Sprechhandlungen [...] der Wertmaßstab für eine Person [sind], was nur dann möglich ist, wenn ein von allen akzeptiertes Wertsystem vorhanden ist und sich dieses [...] im Bereich der Sprache spiegelt“⁴³. Auch bei der Replik Kalogrenants wird die Bedeutung des Zusammenhanges zwischen Charakter und Umgang mit Worten herausgestrichen. Zutt kommt zu dem Schluss, dass „der Rang, die Anerkennung (*êre!*), die jemand am Artushof genießt, [...] dadurch bestimmt [wird], was jemand sagt und in welcher Absicht er spricht“⁴⁴. Auch am Schluss von Kalogrenants Erzählung finden sich, so Zutt, Hinweise auf den Zusammenhang zwischen den höfischen Werten und der Sprache:

Ich hân einem tören glîch getân,
 diu maere der ich laster hân,
 daz ich diu niht kann verdagen [...]“⁴⁵

Diese Aussage spricht die Umkehrung des von Cormeau und Störmer erwähnten Motivs der „Heldentat ohne Öffentlichkeit“⁴⁶ an. Ohne Wissen der Gesellschaft kann man weder *êre* verlieren, noch erlangen. Zutt bestätigt, dass „solange seine [Kalogrenants] Unternehmung nicht in Worte gefasst und publik wurde, [...] sein Misserfolg zehn Jahre ohne weitreichende Folgen [war]“⁴⁷. Auch wenn Zutts Ausführungen der verbalen Interaktion und Kommunikation zuviel Bedeutung beimessen, sind ihre Thesen durchaus nachverfolgenswert. Ihre Schwerpunktsetzung auf die Bedeutung von Sprechhandlungen eröffnet einen

⁴⁰ Zutt, König Artus, S 34.

⁴¹ Zutt, König Artus, S 35.

⁴² Zutt, König Artus, S 35.

⁴³ Zutt, König Artus, S 35.

⁴⁴ Zutt, König Artus, S 36.

⁴⁵ Iwein V 795-797.

⁴⁶ Cormeau/ Störmer, Hartmann, S 204.

⁴⁷ Zutt, König Artus, S 38.

neuen Blickwinkel auf Hartmanns Werk. Dennoch denke ich, dass eine umfassende Gesamtinterpretation nur anhand *eines* Gesichtspunktes eines Werkes nicht möglich ist.

Der gesellschaftliche Stellenwert von Sprache wird allerdings nicht nur bei Herta Zutt fassbar, sondern auch bei Fritsch-Rößler, welche von „einer Elementarform des Redens, nämlich dem *gruoz*“⁴⁸ ausgeht. Auf diesen treffen wir in der hier behandelten Szene in drei unterschiedlich ausgeprägten Situationen. Die erste zu schildernde hat in diesem Kapitel bereits Erwähnung gefunden. Es handelt sich um den Abschnitt in dem die Königin den Raum betritt.

dô er lützel hete geseit,
dô erwachte diu künegin
unde hôrte sîn sagen hin in.⁴⁹

Durch Kalogrenants Worte geweckt, begibt sie sich aus ihrem Schlafgemach in die Runde der Ritter, um der Erzählung zu lauschen. Als sie sich schon mitten unter ihnen befindet, ist Kalogrenant der einzige, der ihr durch einen standesgemäßen Gruß seinen Respekt entgegen bringt.

Niuwan eine Kâlogrenant,
der spranc engegen ir ûf zehant,
er neic i runder enpfienc sî.⁵⁰

Herta Zutt bezeichnet diese Situation als „an sich selbstverständliche, durch höfische Normen geregelte Handlung Kalogrenants“⁵¹. Diese veranlasst Keie, postwendend seinen Unmut auszudrücken, was den Fortgang der vorher begonnenen Geschichte zum Erliegen bringt.

Die nächste Grußsituation stellt sich ein, als einige Zeit nach der Königin, der König den Raum betritt.

ouch hete der künec ûf sîn zil
geslâfen und erwachte sâ
unde enlac ouch niht langer dâ.
Er gienc hin ûz zuq in zehant,

⁴⁸ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 127.

⁴⁹ Iwein V 96-98.

⁵⁰ Iwein V 105-107.

⁵¹ Zutt, *König Artus*, S 32.

dâ er sî sament sitzen vant.⁵²

Als seine Anwesenheit von den Beisammensitzenden bemerkt wird, erheben sich, anders als bei der Königin, alle, was Artus wiederum gar nicht recht zu sein scheint.

sî sprungen ûf: daz was im leit
und zurnde durch gesellekeit:
wander was in weizgot verre
baz geselle dan herre.⁵³

Während die Königin diese Ehrerbietung nicht als störend wahrnimmt, reagiert der König mit Ablehnung, da er den Rittern, so Fritsch-Rößler, „Freund unter Freunden (*geselle*), nicht vorgesetzter Herrscher (*herre*) sein“⁵⁴ will. Sie entwickelt daraus nun die These, dass sich „im *gruoz* [...] eine soziale Hierarchie“⁵⁵ zeigt. Hier stellt sich allerdings für mich die Frage, ob die Grußworte an sich das soziale Gefälle verdeutlichen oder, ob es nicht vielleicht die Geste des sich Erhebens ist, welche der gesellschaftlich Unterlegene dem Überlegenen entgegenbringt. Betrachtet man weiter die dritte anzuführende Grußsituation, die eigentlich durch den fehlenden Gruß Bedeutung erlangt, so wirft diese weitere Fragen bezüglich sozialer Hierarchien auf. Zu nennen ist hier die Passage in welcher Kalogrenant mit Askalon zusammentrifft. Askalon grüßt in diesem Fall nicht, sondern erhebt drohend seine Stimme und fordert Kalogrenant zum Kampf.

Rîter, ir sît triuwelôs.
Mirn wart von iu niht widerseit, [...
Iu sî von mir widersaget:
Ir sult es mir ze buoze stân
Od ez muoz mir an den lîp gân.⁵⁶

Fritsch-Rößler meint in diesem Zusammenhang, dass Askalon zwar mit den Gepflogenheiten des Zweikampfes vertraut ist, aber den unterlegenen Gegner durch Missachtung bestraft.⁵⁷

In den beiden ersten geschilderten Situationen gestaltet es sich so, dass der Gruß jeweils als Erweisung des Respekts von den Untertanen, also den Unterlegenen

⁵² Iwein V 880-884.

⁵³ Iwein V 885-888.

⁵⁴ Fritsch-Rößler, Finis Amoris S 127.

⁵⁵ Fritsch-Rößler, Finis Amoris S 127.

⁵⁶ Iwein V 712/713 und V 720-722.

⁵⁷ Fritsch-Rößler, Finis Amoris S 127.

bzw. Untergebenen, ausging. Folgt man Fritsch-Rößler, so läge es im dritten Fall an Askalon zu grüßen und nicht am eigentlich unterlegenen Kalogrenant, was wiederum die Frage aufwirft, ob der Gruß als solches wirklich in jedem Fall Rückschlüsse auf die soziale Stellung zulässt, und ob in einem Zweikampf der Schwächere auch gleichzeitig der sozial schlechter Gestellte ist. Wenn man den Kampf zwischen Askalon und Iwein betrachtet, so ist dies eigentlich nicht der Fall. Doch darauf wird im weiteren Verlauf noch einzugehen sein.

2.1.1.4. Schweigen

Nicht nur das Sprechen selbst spielt eine wichtige Rolle, sondern auch das nicht Sprechen geschieht bewusst und muss analysiert werden. Unterschiedliche Arten des Schweigens lassen sich voneinander abgrenzen. Einerseits gibt es die Möglichkeit des absichtlichen, durch eine Person bewusst eingesetzten Schweigens, andererseits können genauso wie Redeaufforderungen auch Schweigeaufforderungen in diesem ersten Teil bemerkt werden.

Als Beispiel für Ersteres kann das Verstummen Kalogrenants, als Ginover den Raum betritt, herangezogen werden. Man kann hier Zutts Aussage zum „Sprechen um der Wirkung Willen“ auf das Schweigen umlegen, welches durch das absichtliche nichts Sagen auch auf eine Wirkung abzielt. Dies ist im Zusammenhang mit eben genannter Szene bemerkbar. Kalogrenant unterbricht seine Geschichte, um sich vor der Königin zu erheben und ihr Ehre zu erweisen [ab Zeile 105].

Weiter sehr bewusst eingesetzt wird das vorübergehende sich Weigern Kalogrenants, die Geschichte nach dem Streit mit Keie fortzusetzen.

Doch sol man ze dirre zît
Und iemer mêre swâ ir sit
Mînes sagennes enbern:
Mîn vrouwe sol mich gewern
Daz ichs mit hulden über sî⁵⁸

Er möchte in Zukunft vor Keie kein Wort mehr sprechen und ihn, wenn man es dramatisch formuliert, mit Schweigen strafen. Es stellt sich an dieser Stelle für mich die Frage, ob dieses bewusst mit jemandem nicht kommunizieren Wollen auch

⁵⁸ Iwein V 217-212

gesellschaftliche Bedeutung haben kann, sodass jemand mit dem nicht gesprochen wird, gesellschaftlich auch nicht anerkannt wird. In Verbindung mit Iweins Wahnsinn wird dieser Aspekt erneut aufgegriffen werden müssen.

Auch der vorher erwähnte Gruß, der laut Fritsch-Rößler, als sprachliche Äußerung an eine Person gerichtet, sehr wohl gesellschaftliche Bedeutung haben kann, bedeutet, wenn er bewusst nicht an eine anwesende Person gerichtet wird, eine gewisse gesellschaftliche Geringschätzung oder Abwertung. Dies ist im Zusammenhang mit Iweins Brunnenabenteuer und dem Zusammentreffen mit Lunete zu erkennen, da diese bemüht ist, ihm zu helfen, weil er einst der einzige gewesen ist, der am Hofe König Artus ein Wort an sie gerichtet hat [Z1194], nämlich einen Gruß. Dieser Aspekt ist so bedeutend, dass er explizit erwähnt wird.

Kalogrenant gelingt es allerdings nicht, dem Erzählen zu entkommen, da es der Wunsch der Königin ist, die Geschichte zu Ende zu hören.

Auch beim Zusammentreffen zwischen dem Waldmenschen und Kalogrenant kommt es vorerst zu einer Situation in der Schweigen vorherrscht. Der Artusritter kommt an eine Lichtung, wo er alle möglichen wilden Tiere erblickt. Inmitten dieser exotischen Lebewesen sieht er ein Wesen sitzen, welches menschliche Gestalt aufweist, aber:

Sîn menseschlich bilde
Was anders harte wilde:
Er was einem môre gelich,
michel unde als eislich
daz ez niemen wol geloubt.⁵⁹

Kalogrenant nähert sich ihm und als der Waldmensch ihn bemerkt und sich dem Ritter ebenfalls nähert, spricht keiner ein Wort; beide schweigen.

Weder er ensprach noch ich.⁶⁰

Aufgrund dieses bewussten nicht Sprechens nimmt Kalogrenant allerdings an, der Fremde sei stumm.

Dô er sweic do versach ich mich
Daz er ein stumbe waere,
und bat mir sagen maere.⁶¹

⁵⁹ Iwein V 425-429.

⁶⁰ Iwein V 479.

Trotz der Annahme, der Waldmensch sei stumm, spricht Kalogrenant ihn an und erbittet eine Auskunft. Diese Tatsache erscheint mir einerseits widersprüchlich und andererseits befremdlich. Wenn man davon ausgeht, dass ein Mensch stumm ist, wieso richtet man dann eine Frage an ihn, auf die er ja, wäre er wirklich stumm, nicht antworten könnte.

Als letzte Szene, in welcher bewusst nicht gesprochen wird, möchte ich noch den Aufbruch Iweins zum Brunnenabenteuer anführen. Hier wird absichtlich Information zurückgehalten. Schweigen bestimmt das Geschehen, denn Iwein möchte ungehört und ungesehen aufbrechen, um alleine Ruhm zu erlangen [Z 945-963].

Im Gegensatz zu diesem bewusst eingesetzten Schweigen und Verschweigen stehen nun die sich ebenfalls im ersten Bereich befindenden Schweigeaufforderungen. Nach der Aufforderung Ginovers erzählt Kalogrenant seine Geschichte und bittet gleich zu Beginn sein Publikum um Stille [Z 250, 257]. Hier finden wir nun eine Verbindung zwischen dem Hören (im Sinne von Zuhören) und Schweigen, denn wer spricht, also nicht schweigt, kann nicht zuhören, dies ist die Meinung Kalogrenants und folgt man Kern, auch als Seitenhieb Hartmanns auf das *Iwein*-Publikum zu verstehen.

Zum Ausdruck gebracht wird dieses „Schweigen“ durch zwei mittelhochdeutsche Wörter. In einigen Fällen steht *dagen* oder *verdagen* für Schweigen und teilweise findet man im Text auch *swîgen* oder *verswîgen*. Wirft man einen Blick in das mittelhochdeutsche Wörterbuch Matthias Lexers, so findet man als Übersetzung für mhd. *dagen schweigen* oder mit dem Dativ der Person *ruhig zuhören*. Als Übersetzung von mhd. *swîgen* findet sich ebenfalls *schweigen* oder *verstummen*⁶². Uwe Ruberg geht davon aus, dass die beiden Begriffe bei Hartmann „nicht synonym zu gelten haben“⁶³. Er ist nach der Analyse anderer Werke Hartmanns zu diesem Schluss gekommen. Betrachtet man ausschließlich die Initialaventure, so kann man, Ruberg folgend, feststellen, dass beide Wörter verwendet werden, jedoch nicht im selben Zusammenhang.

⁶¹ Iwein V 480-483.

⁶² Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Stuttgart: S.Hirzel Nachdruck 1992.

⁶³ Ruberg, Uwe: Beredtes Schweigen in lehrhafter und erzählender deutscher Literatur des Mittelalters. München: Wilhelm Fink 1978 S 207.

2.2. Das Land des Zauberbrunnens

2.2.1. *Her Iwein jaget in âne zuht* – Iweins Schicksal

Der nächste Abschnitt beginnt mit dem heimlichen Aufbruch Iweins [V945] und endet mit dem Tod Askalons, beziehungsweise mit der misslichen Lage, in welcher sich Iwein befindet, als er zwischen den beiden Fallgittern der Burg gefangen ist. Dieser Teil des Romans ist gewissermaßen Iweins Schicksal, da der Weg ihn zu Laudine führt. Abgesehen davon vermutet ein Strang der Iwein-Forschung (beispielsweise Peter Wapnewski⁶⁴) in diesem Abschnitt eine Schuld Iweins, die er im zweiten Teil des Romans sühnen muss. Als vermutetes Vergehen des Proagonisten kann die Verfolgung Askalons, die ohne ritterlichen Anstand ablief, gesehen werden.

2.2.1.1. Sehen

Sehen gewinnt in diesem Abschnitt dadurch an Bedeutung, dass Iwein den von Kalogrenant geschilderten Weg beschreitet. Zunächst jedoch erfolgt Iweins Aufbruch heimlich und von allen Augen ungesehen. Er hat Angst, die dort bevorstehende Aventure und den zu erwerbenden Ruhm mit der Artusritterschaft teilen zu müssen. Auf seinem Weg ins Brunnenland findet er nun alles so vor, wie es in Kalogrenants *maere* geschildert wurde. Vorher nur durch die Ohren Wahrgenommenes wird nun auch gesehen. Der Rezipient beschreitet den Weg durch die Augen Iweins. Somit befindet man sich näher am Geschehen, als vorher bei Kalogrenant, dessen Abenteuer bereits Jahre zurück liegt. Dennoch wird dem Weg ins Brunnenland selbst weitaus weniger Bedeutung beigemessen, da er bereits als bekannt vorausgesetzt wird.⁶⁵ Nach Iweins Ankunft im Brunnenland begießt er den Stein, Askalon kommt heran geritten und der Kampf entbrennt. Hier wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass niemand zugegen ist, der das Geschehen visuell bezeugen kann.

⁶⁴ Wapnewski, Hartmann.

⁶⁵ Kern, Roman und Rezeption, S 251.

Ich machte des strîtes harte vil
Mit worten, wan daz ich enwil,
als ich iu bescheide.
Sî waren da beide,
unde ouch nieman bî in mê
der mir der rede gestê.⁶⁶

Aus diesem Grund muss hier wieder auf das von Cormeau und Störmer angesprochene Motiv der „Heldentat ohne Öffentlichkeit“ hingewiesen werden, also das nicht Sehen und die damit verbundene Bedeutung.

Do gedâhte her Iwein, ob er in
Niht ersluege od vienge,
daz ez im danne ergienge
als im her Keiî gehiez,
der niemens ungespottet liez:
und was im sîn arbeit töhte,
sô er mit niemen enmöhte
erziugen diese geschicht
(wan dâne was der liute niht)⁶⁷

Es ist also niemand anwesend, der den errungenen Sieg Iweins bestätigen könnte, was ihn zwangsläufig in eine missliche Lage bringt. Theoretisch, so Wandhoff in diesem Zusammenhang, hat Iwein, folgt man der *âventiure*-Definition Kalogrenants seinem „Ansehen [mit diesem Sieg] Genüge getan“⁶⁸. Dennoch spricht auch Wandhoff davon, dass es ohne Augenzeugen, also ohne jemanden der den Kampf und dessen Ausgang mit angesehen hat, problematisch ist, den Kampf als Sieg zu verbuchen. Wandhoff argumentiert weiter, dass dieser Umstand der einzige Grund ist, warum es Kalogrenant gelang, den Ausgang seines Brunnenabenteuers geheim zu halten. Dies sind, so denke ich, zwei Seiten einer Medaille. Auf der einen Seite macht das nicht anwesend Sein der Öffentlichkeit, also der Gesellschaft, es möglich, eine Niederlage geheim zu halten und sich dadurch Schmach zu ersparen (Kalogrenant), andererseits ist es so, dass auch ein Sieg und die damit verbundene *êre* nicht erlangt werden können (Iwein).

Laut Wandhoff hat Iwein sein erstes Ziel erreicht, denn er hat alles Gehörte gesehen und den Kampf bestanden, dennoch kann man auf Grund vorher angeführter Argumente diese *âventiure* nicht als erfolgreich absolviert betrachten, so bleibt Iwein

⁶⁶ Iwein V 1029-1034.

⁶⁷ Iwein V 1062-1070.

⁶⁸ Wandhoff, *Aventiure*, S 17.

also keine andere Möglichkeit, als die Verfolgung Askalons „ohne Rücksicht auf höfische Kampf-Etikette“⁶⁹.

Des begunder im vil sêre
Ze slage mite gâhen,
unz sî die burc sâhen.⁷⁰

Dies führt schließlich dazu, dass er ihn von hinten erschlägt.

Nune kunde sich her Iwein
Niht gehüeten dâ vor
Unde valte daz tor,
und sluoc zen selben stunden
dem wirte eine wunden [...] ⁷¹

Die bisher etablierte Hartmann-Forschung, so zum Beispiel auch bei Peter Wapnewski⁷², sah in genau dieser Verfolgung den Grund für das Misslingen der Aventure. Auch Thomas Cramer äußert sich im Nachwort des Iwein (de Gruyter Ausgabe) zu angesprochenem Problem. Seiner Ansicht nach stützen viele inhaltliche Details eine Interpretation, welche die Tötung Askalons als Iweins eigentliche Schuld betrachtet.⁷³ Kritik dazu findet sich allerdings beispielsweise bei Cormeau und Störmer:

Vielfach wurden der Kampf und sein Ende als Schlüsselszene des ganzen Romans gesehen, die Argumente sind jedoch problematisch. Der Erzähler hat sich bisher auf die Wiedergabe von Aktionen beschränkt, subjektive Beweggründe beiseite gelassen; sie zu interpretieren ist fragwürdig.⁷⁴

Wandhoff weist darauf hin, dass in der Sekundärliteratur bezüglich der Schuldzuweisung außer Acht gelassen wurde, dass Iwein – um seine Ehre zu retten – keine andere Wahl hatte, als Askalon zu verfolgen und zu erschlagen. Man sieht dies auch daran, dass Keie bei der Ankunft der Artusritterschaft am Brunnen Iwein, seinerseits nicht anwesend, nochmals an dessen zu Beginn des Romans geäußerten Worte erinnert [V 2454-2467]. Die Entscheidung Askalon zu verfolgen, oder dies nicht zu tun, war also keine leichte und unbedachte. Folgt man Wandhoff, so

⁶⁹ Wandhoff, Aventure, S 17.

⁷⁰ Iwein V 1073-1074.

⁷¹ Iwein V 1103-1106.

⁷² Wapnewski, Hartmann.

⁷³ Iwein Nachwort S 163.

⁷⁴ Cormeau/Störmer, Hartmann, S 204.

resultiert daraus für Iwein jedoch die Situation, dass er seinen Gegner zwar besiegt, sich seiner Ehre aber trotzdem nicht sicher sein kann.

2.2.1.2. Hören

Die Stellung des Hörens wandelt sich von der Initialaventure zum Brunnenabenteuer sehr stark. War im ersten Teil eine eindeutig akustische Dominanz festzustellen, so kann man nun eher eine visuelle bemerken und das Hören tritt in den Hintergrund, da nun die Aufgabe Iweins darin besteht, vorher Gehörtes zu sehen.

Hören ist in diesem Teil bei der Wahrnehmung von Geräuschen bedeutend, besonders die Erwähnung von Naturgeräuschen, welche Iwein auf seinem Weg begleiten. Speziell bei der Ankunft im Brunnenland, noch bevor der Kampf beginnt, werden sie erwähnt.

Vil schiere sach her Iwein
Den boum, den brunnen, den stein,
und gehôrte ouch den vogelsanc.⁷⁵

Dô kam ein siusen unde ein dôz
Und ein slechv weter dar nâch [...]⁷⁶

Zum einen ist es der Gesang der Vögel, welcher nach dem Begießen des Steins verstummt, zum anderen das Einsetzen des Unwetters, welches lautmalerisch ausgedrückt wird.

Weiter erwähnenswert ist das Hören im Zusammenhang mit dem Heranreiten Askalons, der von Iwein gehört wird, bevor er ihn sieht.

Dô hôrter daz geriten kam
Des selben waldes herre.⁷⁷

Auch Kalogrenant scheint Askalon zuerst gehört zu haben, denn er meint, es nahe ein ganzes Heer [V 694-707], bis er ihn schließlich sieht und merkt, dass es nur ein Ritter ist.

⁷⁵ Iwein V 989-991.

⁷⁶ Iwein V 994f.

⁷⁷ Iwein V 1000f.

Dieser Umstand kann mehrere Gründe haben. Beispielsweise könnte die Lage des Brunnens dafür verantwortlich sein, dass man heranziehende Personen zuerst hört und dann sieht. Natürlich wäre es auch möglich, dass Askalon durch seine Stärke den Erdboden zum erzittern bringt, sodass er zuerst gehört und dann gesehen wird. Dies kann jedoch nicht einwandfrei festgestellt werden.

2.2.1.3. Sprechen

Durch die Dominanz des Sehens im zweiten Teil tritt nicht nur das Hören, sondern auch das Sprechen in den Hintergrund. Während der ganzen Szene sprechen die Figuren selbst kein Wort. Der Abschnitt ist eine reine Schilderung des Erzählers. Hans-Werner Diederix⁷⁸ teilt in seinem Werk über Erzählaspekte bei Hartmann die Reden in zwei Gruppen, so ist einerseits die Figurenrede zu beobachten, welche in diesem Teil des *Iwein* keine nennenswerte Rolle spielt, andererseits die Erzählerrede. Diederix unterscheidet bei dieser wiederum den Bericht, welcher im Präteritum steht und die Unterbrechung des Berichtes zum Zwecke eines Kommentars. Hier nennt er als Zeit das Präsens. Schließt man sich seiner Aussage an, lässt sich für den nun behandelten Teil ein epischer Bericht feststellen, in welchem sich keine Figurenreden befinden. Der Erzähler berichtet uns über den heimlichen Aufbruch Iweins, über das Beschreiten des Weges, den einst Kalogrenant schon gegangen ist, über Iweins Ankunft beim Brunnen und auch über den Kampf, den allerdings niemand beobachtet hat, was eine gute Schilderung nicht möglich macht. Alles was der Erzähler versichern kann, ist die Tapferkeit beider Kämpfer.

Wan ein dinc ich iu wol sage,
daz ir deweder was ein zage, [...] ⁷⁹

Das Sprechen verlagert sich somit auf eine andere Ebene – aus dem Werk heraus. Der Erzähler berichtet seinem Publikum, wie es Iwein ergangen ist. Man erfährt also hier den Hergang des Geschehens nicht, wie in der Initialaventure, durch eine Figur, welche den anderen etwas berichtet. Einem Sprechen der Figuren selbst, lässt man

⁷⁸ Diederix, Hans-Werner: Aspekte des Erzählens in Hartmanns *Iwein*. Amsterdam: Rodopi 1981, S 66ff.

⁷⁹ *Iwein* V 1045f.

die Worte Iweins an den Knappen kurz vor dem Aufbruch außer Acht, kommt somit in diesem Teil keine nennenswerte Bedeutung zu.

Einzig ein Gruß wird erwähnt, welchen Askalon an Iwein beim Heranreiten richtet.

Doch selbst dieser ist nicht als direkte Rede gekennzeichnet. In diesem Zusammenhang muss jedoch nochmals Fritsch-Rößlers These, dass sich im *gruoz* „eine soziale Hierarchie zeigt“⁸⁰, erwähnt werden. Im ersten Teil des Werkes erfährt man, dass bei der Begegnung Kalogrenants und Askalons der Eindringling, also Kalogrenant, nicht begrüßt wird. Man könnte daraus schließen, dass Askalon in Kalogrenant schon von weitem einen unterlegenen Gegner sieht, hingegen in Iwein einen ebenbürtigen. Es stellt sich allerdings wiederholt die Frage, ob dies auch Rückschlüsse auf die soziale Stellung zulässt.

2.2.2. Daz im ir minne verkêrten die sinne - Iwein und Laudine I

2.2.2.1. Sehen

Der nun folgende Abschnitt des Iwein hält im Hinblick auf optische Wahrnehmung eine Fülle an erwähnenswerten Aspekten bereit, welche teilweise miteinander in Verbindung stehen. Beginnen möchte ich hier mit der Gefangennahme Iweins und der darauf folgenden Bekanntschaft mit Lunete, der Zofe Laudines, und dem Verlieben Iweins in Laudine.

Wie bekannt, wird Iwein im *slegetor* gefangen gesetzt, sodass ihm kein Entkommen möglich scheint. Obwohl der Bereich, in welchem er sich befindet eine Tür hat, kann er sie nicht sehen.

Dô suochter wider unde vür
Und envant venster noch tür
Dâ er ûz möhte.⁸¹

Erst als Lunete durch diese den Raum betritt merkt er, dass es eine Öffnung gibt.

Dô er mit selhen sorgen ranc,
dô wart bî im niht über lanc

⁸⁰ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 127.

⁸¹ Iwein V 1145-1147.

ein türlîn ûf getân: [...] ⁸²

Nicht nur, dass dieser Raum plötzlich eine Tür zu haben scheint, wird später auch noch ein Fenster erwähnt, welches Iwein offensichtlich zuvor ebenfalls nicht wahrgenommen hat.

Wande sî nâch sîner bete
Ein venster ob im ûf tete, [...] ⁸³

Es stellt sich unweigerlich die Frage, weshalb er diese beiden vorhandenen Öffnungen des Raumes vorerst nicht sehen konnte.

Obwohl die Forschung Hartmann in diesem Punkt „grobe Fahrlässigkeit“ ⁸⁴ unterstellt, folgt Fritsch-Rößler einer anderen, sehr interessanten These. Sie ist nicht der Meinung, dass Hartmann dieser Fehler simpel unterlaufen ist, sondern sie bemerkt, dass sich diese hier vorhandene Blindheit des Protagonisten sofort mit dem Liebesbeginn legt und er das zuvor nicht gesehene Fenster erkennt [Z 1449-1451]. Dies kann bei genauem Nachlesen des Iwein festgestellt werden. Ute Siewerts ⁸⁵, welche einen Aufsatz zum Thema Verborgeneheit und Erkenntnis im *Iwein* verfasst hat, deutet dieses Fehlen – bzw. nicht Sehen können – von Fenstern und Türen als ein durch „Ichverhaftung“ ⁸⁶ Iweins ausgelöstes Verwehren von „sozialer Kompetenz“ ⁸⁷.

Die Liebe Iweins zu Laudine, welche den Protagonisten laut Fritsch-Rößler wieder sehend macht, kann sich allerdings nur dadurch einstellen, dass die Hofleute, auf der Suche nach ihm, die Türe zu dem kleinen Raum aufbrechen, in dem er sich befindet. So ist es ihm möglich, sie zu erblicken und sich in sie zu verlieben. Die Hofleute aber wiederum können ihn nicht sehen, da er durch einen Zauberring Lunetes nicht gesehen werden kann. Da die Suchenden Iwein nicht finden können, verschließen sie die Tore wieder, was bewirkt, dass er Laudine nun nicht mehr visuell wahrnehmen kann; „unter diesem Kontaktverlust leidet er – noch bevor er unter der

⁸² Iwein V 1149-1151.

⁸³ Iwein V 1148f.

⁸⁴ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 131.

⁸⁵ Siewerts, Ute: *sam das holz under der rinden, alsam sît ir verborgen*. Verborgeneheit und Erkenntnis in Hartmanns ‚Iwein‘. In: Petra Hörner (Hg.): *Hartmann von Aue*. Mit einer Bibliographie 1976-1997. Frankfurt am Main: Lang 1998, S. 91-122.

⁸⁶ Ute Siewerts, *Erkenntnis*, S 94.

⁸⁷ Ute Siewerts, *Erkenntnis*, S 94.

scheinbar hoffnungslosen Minne leidet“⁸⁸. Eine Betrachtung ist erst wieder möglich, nachdem Lunete besagtes Fenster öffnet. Dadurch, so Fritsch-Rößler, verstärkt sich seine Liebe zu ihr. Liebe wird hier auf ein rein optisches Wahrnehmen einer Person reduziert, ohne sie persönlich zu kennen. Dies bedeutet, dass Liebe durch rein äußerliche Attribute, also durch Schönheit, entsteht. Demnach muss der Schönheitsbegriff im Mittelalter eine andere Bedeutung gehabt haben. Man müsste hier eventuell den Aspekt der inneren Schönheit eines Menschen, welche ihn auch äußerlich schön macht, einfließen lassen. Beispielsweise schreibt Kathryn Smits, welche sich in ihrem Aufsatz mit der Schönheit Enites befasst, dass „die *schoene* der Frau [...] die äußerliche Manifestierung ihres ganzen Wesens, ihres Einwirkens auf den Mann“⁸⁹ ist. Dies kann man als Tatsache annehmen und auch für die Wirkung Laudines auf Iwein festhalten.

Fakt ist, dass Iwein unter dem nicht Sehen Laudines leidet. Iweins Sinn ändert sich jedoch, denn in weiterer Folge, nachdem alle den Hof verlassen haben werden die Tore der Burg geschlossen und Iwein ist somit erneut gefangen. Dies scheint ihm aber nicht mehr wichtig, da er laut Fritsch-Rößler „innerlich gefangen“⁹⁰ ist, von seiner Liebe zu Laudine. „Iweins Sinn ist jetzt auch nicht mehr auf den [reinen] Blickkontakt gerichtet, sondern darauf in der Dame Liebe zu evozieren. Er hat ihr Bild sozusagen internalisiert.“⁹¹ Fritsch-Rößler stellt in diesem Zusammenhang weiter fest, dass Iweins „*âventiure*-bezogenes Sehen“⁹² sofort nach dem Betreten der Burg Askalons ein Ende hat und sich Blindheit einstellt. Nach dem Erblicken der Schönheit Laudines und dem Sich-Verlieben „ändert sich Iweins Sehen in ein *minne*-bezogenes“⁹³ und dabei sieht er, ohne dass er gesehen wird. In diesem Zusammenhang ist auf Rolf Selbmann⁹⁴ zu verweisen, der in einem Aufsatz, der sich mit dem Strukturschema von Hartmanns Werk befasst, Iweins Beobachtungsperspektive mit der eines Voyeurs gleichsetzt, welcher ja auch sieht, ohne selbst entdeckt zu werden. Fritsch-Rößler bemerkt jedoch, dass in diesem

⁸⁸ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S131.

⁸⁹ Smits, Kathryn: Die Schönheit der Frau in Hartmanns ‚Erec‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Band 101, 1982 S 2.

⁹⁰ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 131.

⁹¹ Fritsch-Rößler, *Finis Amois*, S 131.

⁹² Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S131.

⁹³ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 131.

⁹⁴ Selbmann, Rolf: Strukturschema und Operatoren in Hartmanns *Iwein*. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 50. Jahrgang 1976 S 73.

Zusammenhang „nicht die erotische Affizierbarkeit [wesentlich ist], [...] sondern das Sehen ohne gesehen zu werden sowie das von außen nach innen Schauen“⁹⁵.

Wie bereits erwähnt kann Iwein nur durch den Zauberring, welchen Lunete ihm gibt, gerettet werden. Funktion des Ringes ist, eine Person zu tarnen⁹⁶, damit sie nicht gesehen werden kann.

Ez ist umben stein alsô gewant:
Swer in hât in blôzer hant,
den mac niemen, al die vrist
unz er in blôzer hant ist,
gesehen noch gevinden.⁹⁷

Aus dieser Textstelle lässt sich also schließen, dass niemand den „Träger“⁹⁸ sieht oder finden kann. Ute Siewerts⁹⁹ bemerkt, dass Hartmann bei Erwähnung der Funktionsweise des Ringes das Wort „unsichtbar“ nicht erwähnt, was bedeutet, dass jemand, der den Ring verwendet, nicht im klassischen Sinne unsichtbar wird. Das heißt weiter, dass der Ring weniger eine Veränderung des „Trägers“ selbst – in diesem Fall Iwein – bewirkt, sondern mehr eine Veränderung der Wahrnehmung der Gegner. Diese werden mit Blindheit, also mit nicht sehen, geschlagen und das obwohl sie allem Anschein nach gesunde Augen haben.

Sî sprâchen 'warst der man komen,
ode wer hât uns benomen
diu ougen und die sinne?
Er ist benamen hinne:
Wir sîn mit gesehenden ougen blint.
Ez sehent wol alle die hinne sint:
Ezn waer dan cleine als ein mûs,
unz daz beslozzen waer vdiz hûs,
sone möhte niht lebendes drûz [komen: [...]]¹⁰⁰

⁹⁵ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S132.

⁹⁶ Da das Wort „unsichtbar“ im *Iwein* nicht verwendet wird, soll es auch hier nicht gebraucht werden. Auf die genaue Funktionsweise des Ringes wird noch eingegangen werden.

⁹⁷ *Iwein* V 1203-1207.

⁹⁸ Der Ring wird zum Zwecke der Verwendung nicht im herkömmlichen Sinne getragen indem er an einen Finger gesteckt wird, daher ist das Wort Träger in diesem Zusammenhang nicht unbedingt der passende Ausdruck, dennoch kommt dieser Gebräuchliche Ausdruck dem Sinn am nächsten.

⁹⁹ Ute Siewerts, *Erkenntnis*.

¹⁰⁰ *Iwein* V 1273-1281.

Siewerts fügt noch eine weitere Komponente hinzu, nämlich den Hass (gegen den Mörder ihres Herren), der ebenso Auswirkungen auf die Sehfähigkeit der Hofleute hat.

Auch Fritsch-Rößler erachtet dieses Blindheitsmotiv, welches das Brunnenabenteuer Iweins kennzeichnet, als wesentlich. Sie geht von der vorher erwähnten Blindheit Iweins, welcher Fenster und Türen nicht sieht, über zur Blindheit der Hofleute, welche eigentlich gar nicht blind sind und spricht davon, dass „das Motiv des Zauberringes [...] komplementär [ist]: Er macht den einen unsichtbar, d.h. gefahrlos sehend, den andern *erblinden*.“¹⁰¹ Sie scheut allerdings im Gegensatz zu Siewerts nicht, das Wort „unsichtbar“ zu verwenden, entkräftet es aber durch die Erklärung „gefährlos sehend“, was dann wiederum nur einen Bereich von „unsichtbar“ abdeckt, da jemand der unsichtbar wird, sich eigentlich auch stofflich verändern müsste und das geht weit über das bloße gefahrlos sehen Können hinaus. Einige Verse später meint Siewerts jedoch, den unwiederbringlichen Beweis dafür gefunden zu haben, dass es nicht Iwein selbst ist, der sich durch das Bergen des Ringes in seiner Hand verändert, sondern die Hofleute, die ihn einfach nicht wahrnehmen können:

Dô si gesuchten genuoc
Und in sîn stein des übertruoc
Daz im niht arges geschach,
wand in dâ nieman ensach,
do gelanc daz suochen under in.¹⁰²

Fest steht jedoch, dass Iweins Leben von der Tatsache abhängt, ob er gesehen wird, oder nicht. Das Problem, dass Iwein nicht gesehen werden darf, spricht auch Wandhoff an. Er bezeichnet den Zustand in welchem sich der Protagonist befindet als „doppelte Unsichtbarkeit“¹⁰³. Auf der einen Seite befindet sich der Artushof, welcher Iwein nicht sehen kann, auf der anderen steht der Hof Laudines, welcher ihn unter gar keinen Umständen sehen darf, da sein Leben sonst in Gefahr wäre. Ein „Auftauchen in der Sichtbarkeit“¹⁰⁴ ist ihm erst möglich, als er dem Laudine-Hof offiziell präsentiert wird. „Der Hof ist nun ganz Auge“¹⁰⁵. Laut Wandhoff wird dadurch

¹⁰¹ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 132.

¹⁰² Iwein V 1403-1407.

¹⁰³ Wandhoff, *Aventiure*, S 19

¹⁰⁴ Wandhoff, *Aventiure*, S 20

¹⁰⁵ Wandhoff, *Aventiure*, S 20

eine entscheidende Wendung vollzogen und es ist nur noch eine visuelle Benachrichtigung des Artushofes ausständig.

Wie in diesem Kapitel bereits mehrfach angesprochen, ist das nicht sichtbar Sein Iweins am Hofe Laudines nur durch das Ringgeschenk Lunetes möglich. Die Wirkungsweise des Ringes wird von Lunete durch eine Metapher beschrieben, die eine Fülle an Deutungsmöglichkeiten bereithält.

Sam daz holz under der rinden,
alsam sît ir verborgen:¹⁰⁶

Ute Siewerts stellt diese Metapher vor den Hintergrund der Bibelexegese, „wo sie zum Einen grundsätzlich den spirituellen Gehalt des Bibelwortes (Rinde) unter dem buchstäblichen Sinn (Holz) bildhaft darstellt, zum Anderen das Verhältnis beider Textebenen zueinander erklärt“¹⁰⁷.

Hans-Jörg Spitz weist in seinem Werk zum Thema „allegorische Bibelauslegung“ ebenfalls darauf hin, dass diese Metapher als wichtig für die Bibelexegese anzusehen ist. Ihm zu Folge stehen Rinde und Mark, also Holz, „als Deckmetapher für den zweifachen Sinn der Schrift“¹⁰⁸. Den frühesten Beleg dafür sieht er bei Hieronymus. Spitz hebt die besondere Bedeutung dieser Metapher gegenüber verwandten Bildpaaren, wie etwa Nussschale und Kern oder Spelze und Korn, hervor.

Der Vorzug gegenüber dem Bild der Hülle liegt in der organischen
Zusammengehörigkeit zweier Teile, die sich auf das Verhältnis des literalen und
geistigen Schriftsinnes übertragen ließ.¹⁰⁹

Rinde und Mark sind also nicht nur etwas Zusammengesetztes, sondern beinahe eine Einheit, die aber dennoch aus zwei Teilen besteht, „wie der geistbeseelte Körper“¹¹⁰.

Nach dieser Ausführung stellt sich die Frage, warum Lunete gerade diese Metapher wählt, um Iwein die Funktionsweise des Ringes näher zu bringen.

Siewerts ist der Meinung, dass die Verwendung dieser Worte in einem eindeutig weltlichen Text an einer Stelle, die für das weitere Fortschreiten der Handlung

¹⁰⁶ Iwein V 1208f.

¹⁰⁷ Siewerts, Erkenntnis, S 92

¹⁰⁸ Spitz, Hans-Jörg: Die Metaphorik des geistigen Schrifttums. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends. München: Fink 1972 S 57

¹⁰⁹ Spitz, Metaphorik, S 57f.

¹¹⁰ Spitz, Metaphorik, S 57.

entscheidend ist, „interpretatorische Konsequenzen“¹¹¹ haben muss. Sie vermutet weiter, dass Lunete innerhalb des *Iwein* eine besondere Position zukommt, da sie die Person ist, welche die Metapher einbringt.

So kommt Siewerts zu dem Schluss, dass sich „zwei Interpretationsebenen erschließen [lassen]“¹¹². Zum einen könnte es als „Hinweis zur Rezeption“¹¹³ des Werkes verstanden werden, was einen zweiten, tieferen Sinn der Geschichte voraussetzt.

Um zur verborgenen Sinnebene vorzudringen, muss, wie bei der Bibelexegese, ein schwieriger Erkenntnisweg durchlaufen werden, analog dem mühseligen Weg Iweins, der selbst als Handelnder der Schlüssel zur Erkenntnis des Sinnes ist.¹¹⁴ Zum anderen ist der Prozess der Erkenntnis durch die einzelnen Stationen auf Iweins Weg festgemacht, „wobei die Erkenntnisfähigkeit seiner Mitmenschen seinen eigenen Zustand spiegelt“¹¹⁵. Als verbindend zwischen diesen beiden Deutungsebenen sieht sie die Figur Lunetes. Siewerts sagt weiter, dass Lunete, durch Verwendung dieser Metapher „den entscheidenden Hinweis zur Rezeption des Romans und zu Iweins Befindlichkeit“¹¹⁶ gibt. Folgt man Siewerts von Anfang bis Ende, so klingt ihre Argumentation durchaus schlüssig und richtig. Allerdings ist nicht gesichert, dass Hartmann diese Metapher in dem von Siewerts verstandenen Sinn eingebaut hat. Ob auch er sie mit dem Hintergrund der Zweischichtigkeit seines Werkes und des Protagonisten eingesetzt hat und ihm die Parallele zur Bibelexegese bewusst war, kann nicht geklärt werden. Dennoch klingt, meines Erachtens nach, zumindest die auf den Protagonisten angewandte Interpretation Siewerts im Zusammenhang mit der Metapher nachvollziehbar. Iwein beschreitet einen Weg, der seine Persönlichkeit formt und entwickelt.

Auch Fritsch-Rößler versucht eine Deutung der Metapher. Für sie steht der Ring als „Elementarmetapher der Hülle für Sichtbares/Unsichtbares“¹¹⁷, also – und hier greift sie auf Spitz zurück – für den geistbeseelten, beziehungsweise wahrnehmungsbegabten Körper, wobei die Rinde hier der menschlichen Haut entspricht und die Sinneswahrnehmungen dem Holz. Sie schließt aus, dass diese Metapher den Ring und Iwein bezeichnen könnte und argumentiert mit der Tatsache,

¹¹¹ Siewerts, Erkenntnis, S 92.

¹¹² Siewerts, Erkenntnis, S 99.

¹¹³ Siewerts, Erkenntnis, S 99.

¹¹⁴ Siewerts, Erkenntnis, S 99.

¹¹⁵ Siewerts, Erkenntnis, S 99.

¹¹⁶ Siewerts, Erkenntnis, S 99.

¹¹⁷ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 133.

dass der Ring selbst auch unsichtbar würde. Hier kann ich mich ihrer Argumentation nicht anschließen, da bei der Beschreibung der Funktionsweise des Ringes nie das Wort „unsichtbar“ fällt, weder in Verbindung mit Iwein und schon gar nicht in Verbindung mit dem Ring, welcher nämlich selbst nur nicht zu sehen ist, weil man ihn in der Hand verbirgt, daher ist Siewerts Deutung schlüssiger, welche die Metapher wie folgt erklärt:

Der Stein wird durch die Handfläche verhüllt, so dass es angemessen erscheint, den Stein mit dem 'Holz', die ihn verbergende Hand mit der 'Rinde' parallel zu setzen.¹¹⁸

So ist also klar, dass die Deutung von Holz und Rinde, als Ring und Hand nicht auszuschließen ist.

Vergleicht man die Argumentation Siewerts mit jener Fritsch-Rößlers, so kann man fallweise eine Ergänzung feststellen. Beispielsweise geht die Ansicht Siewerts bezüglich der Zweischichtigkeit des Protagonisten mit der Annahme Fritsch-Rößlers, die in der Körperhülle einen wahrnehmungsbegabten Geist setzt, Hand in Hand, denn der wahrnehmungsbegabte Geist durchläuft während des Werkes eine Entwicklung, einen Prozess der Erkenntnis.

2.2.2.2. Sprechen und Schweigen

Nach den Ausführungen zur visuellen Wahrnehmung sollen nun Sprechen und Schweigen innerhalb dieses Abschnittes analysiert werden. Es gilt, diesbezüglich einige wichtige Aspekte aufzuzeigen. Als Besonderheit kann bemerkt werden, dass die Handlung während Iweins Aufenthalt in der Burg Askalons von Dialogen, Halbdialogen und Monologen bestimmt wird. Dies bedeutet wiederum, dass die Rolle des Erzählers in diesem Fall von geringerer Bedeutung ist, als im Abschnitt zuvor. Innerhalb dieser Figurenreden gibt es einige, die für den weiteren Verlauf des Geschehens von großer Bedeutung sind, da durch sie entscheidende Aktionen gesetzt werden, ohne welche die Handlung gänzlich anders verlaufen würde. Zwei von ihnen sollen herausgegriffen und analysiert werden.

Der erste zweifellos wichtige Dialog entwickelt sich zwischen Iwein und Lunete kurz nach Iweins Gefangensetzung bei Zeile 1127. Dieser Dialog, der mit dem Eintreten Lunetes in Iweins „Gefängnis“ [Z1149] beginnt, fängt damit an, dass Lunete den Tod ihres Herrn beklagt und Iwein keinen Mut bezüglich einer Chance sein Leben zu

¹¹⁸ Siewerts, Erkenntnis, S 96.

retten macht, sondern ihm schildert, was ihm widerfahren wird, sollte er hier entdeckt werden.

Daz sî iuch nû niht hân erslagen
Daz vristet niuwan daz clagen
Daz ob mînem herren ist:
Sî slahent iuch ab an dirre vrist.¹¹⁹

Dennoch nimmt dieses Gespräch schließlich eine Wendung zum Positiven, da Lunete Iwein kennt und schätzt. Einst, als sie an den Hof König Artus gesandt wurde, war er der einzige, der ihr durch einen Gruß Beachtung geschenkt hat. Dass der Gruß als solches von einer gewissen gesellschaftlichen Bedeutung sein muss, wurde bereits erwähnt. Auch hier manifestiert sich diese Tatsache erneut. Lunete erwähnt die Gegebenheit explizit.

Herre do gruoztet ir mich,
und ouch dâ nieman mêre.
Do erbutet ir mir die êre
Der ich iu hie lônên sol.¹²⁰

Mit dieser Aussage setzt sie den Gruß mit dem Erweisen von Ehre gleich, also mit Beachtung, nicht nur in menschlichem, sondern auch in gesellschaftlichem Sinn. Wer begrüßt wird, ist von der Gesellschaft anerkannt. Auf Grund dieser Tatsache ist sie nun bereit, Iwein das Leben zu retten. Dadurch zeigt sich die wahre Bedeutung der Begrüßung innerhalb des *Iwein*.

Sie gibt ihm einen Ring, der helfen soll, ihn vor dem schlimmsten Übel zu bewahren. Dieser Dialog ist als handlungsentscheidend zu bezeichnen, da Iwein nur auf Grund des Ringgeschenkes die Möglichkeit hat, weiter zu leben.

Als für die Handlung bedeutend ist auch der Dialogkomplex zwischen Lunete und Laudine, der mit Laudines Einverständnis zur Hochzeit mit Iwein endet, einzustufen, wobei hier Lunetes Rat besondere Aufmerksamkeit verdient. Obwohl die beiden Damen ungleichen Ranges sind, haben sie ein vertrautes Verhältnis zueinander. Zutt schreibt, dass das „Verhältnis Herrin und Vertraute [...] eine unsymmetrische Redekonstellation erwarten lässt“¹²¹, was jedoch in diesem konkreten Fall nicht

¹¹⁹ Iwein V 1165-1168.

¹²⁰ Iwein V 1194-1197.

¹²¹ Zutt, König Artus, S 45.

zutrifft, da sich „diese Konstellation insofern umkehrt, als die Herrin durch äußere Umstände [also durch die Ermordung ihres Mannes] in eine schwierige Lage gebracht ist“.¹²² Ihr Land und auch ihr Ansehen sind in Gefahr, deshalb braucht sie einen neuen Verteidiger des Brunnens. Dies bringt sie dazu, sich Lunete anzuvertrauen. Lunetes Rat hat also, so Zutt völlig zu Recht, einen „konkreten Anlass“¹²³, der „nur in einer einmaligen Situation gilt und von Nützlichkeitsüberlegungen bestimmt ist“¹²⁴. Lunete hat sich vorgenommen, Iwein zum künftigen Landesherrn und somit zu Laudines Ehemann zu machen, was aber voraussetzt, dass Laudine dem zustimmt. Da Iwein aber für den Tod ihres Mannes verantwortlich ist, gestaltet sich diese Unternehmung als schwierig, da „Lunete [...] Laudine zu einem Handeln bewegen [will], das sie zunächst entscheidend ablehnt“¹²⁵. Diese Situation setzt also ein gewisses sprachliches Geschick voraus und Lunete scheint dies zu besitzen, da sie wohl überlegt argumentiert und die Kernaussage ihres Rates geschickt vorbereitet. Sie kuppelt, so Fritsch-Rößler, nicht mit „Taten-List“¹²⁶, sondern mit „Wort-List“¹²⁷. So sagt sie beispielsweise:

Uns ist ein vrumer herre erslagen:
Nû mac iuch got wol stiuren
Mit einem alsô tiuren.¹²⁸

Dies ist der erste Wink mit dem Zaunpfahl. Weiter spricht Lunete davon, dass König Artus in zwölf Tagen kommen werde und es unbedingt von Nöten sei, jemanden zu haben, der die Quelle verteidigt, wobei ein Mann aus Laudines Gesinde nicht die beste Wahl wäre, da König Artus die Besten der Besten um sich versammelt und jemand aus ihrem Gesinde sich nicht gegen alle Artusritter verteidigen könne. So spitzt sich ihre Argumentation zu und spinnt sich um die Kernaussage wie eine Spirale. Lunete stellt ebenso fest, dass es noch eine Menge mehr Ritter geben muss, die besser im Kampf sind, als ihr verstorbener Herr. Dies will Laudine nicht glauben:

Der zeige mir doch einen.¹²⁹

¹²² Zutt, König Artus, S 45.

¹²³ Zutt, König Artus, S 45.

¹²⁴ Zutt, König Artus, S 45.

¹²⁵ Zutt, König Artus, S 45.

¹²⁶ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 129.

¹²⁷ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 129.

¹²⁸ Iwein V 1802-1804.

Dieser Forderung Laudines kommt Lunete mit weiteren Argumenten gerne nach:

Nû müezt ir mîn rihtaere sîn:
Nu erteilet mir (ir sît ein wîp)
Swâ zwêne vehteht umbe den lîp,
weder tiurre sî der dâ gesige
od der dâ siglôs gelige.
`der dâ gesiget, sô waen ich.` [...] ¹²⁹
Als ich iu nû hân geseit,
rehte alsô hât ein man
gesiget mînem herren an. [...] ¹³⁰
ich erziuges nû genuoc,
der in dâ jagete unde sluoc,
der ist der tiurer gewesen: [...] ¹³¹

Man sieht also auch hier wieder sehr deutlich, wie Lunete die Maschen um ihre Kernaussage herum immer enger knüpft und schließlich und endlich auch auf den Punkt kommt: Der Mörder Askalons muss eindeutig der bessere Kämpfer sein. Die Fakten sprechen dafür, da *mîn herre ist tût und er genesen*¹³¹. Durch geschicktes Argumentieren und sprachliche Raffinesse bringt Lunete Laudine nach und nach zu der Überzeugung, dass eine Heirat mit Iwein durchaus Vorteile für Land und Ehre hätte. Dies bewirkt jedoch, laut Fritsch-Rößler, keineswegs Liebe bei Laudine, sondern nur ein Erkennen der Zweckmäßigkeit dieser Verbindung.

Der Sprechakt, welcher mit diesem Dialog vollzogen wird, kann jedoch, so Zutt, durch „kein nicht-verbales Tun ersetzt werden“¹³². Sprache alleine veranlasst Laudine schließlich dazu Iwein zu heiraten.

Das Schlagwort „Vertrauen“ darf natürlich bei der Konstellation „Ratgeber“ und „Beratener“ nicht außer Acht gelassen werden. Würde Laudine Lunete dieses nicht entgegen bringen, könnte auch Sprache nicht diese Wirkung haben. In diesem Zusammenhang spricht Zutt auch von einem „Moment der Verantwortung und Verantwortlichkeit des Ratgebers“¹³³. Dies ist besonders dann in Betracht zu ziehen, wenn der Rat sich als schlecht erweist. Daher gestaltet sich der Eidbruch Iweins, beziehungsweise das Versäumen der Jahresfrist als problematisch. Lunete hat sich für Iwein und seine Person eingesetzt und war von seiner Ehrenhaftigkeit überzeugt.

¹²⁹ Iwein V 1941.

¹³⁰ Iwein V 1954-1969.

¹³¹ Iwein V 1970.

¹³² Zutt, König Artus, S 46.

¹³³ Zutt, König Artus, S 46

Dieser bricht jedoch das Versprechen an Laudine, nach einem Jahr Turnierfahrt wieder zu ihr zurückzukehren, was auch Lunete angekreidet wird. Darauf wird noch einzugehen sein.

Hand in Hand mit dem Sprechen geht das Schweigen, welches in diesem Abschnitt ebenso bedeutend ist. In manchen Situationen entscheidet das nicht Sprechen über Leben und Tod. In solchen befindet sich Iwein des Öfteren. Das Ringgeschenk Lunetes macht die Hofleute, die auf der Suche nach dem Mörder ihres Herren sind zwar blind, aber nicht taub, daher ist es für Iweins Leben von Bedeutung, dass er nicht spricht. Dennoch verspürt er den Drang zu sprechen, insbesondere durch die Liebe zu Laudine, die sich vorerst nur anhand von visuellen Eindrücken entwickelt. Dabei bleibt es jedoch nicht. Als sie greifbar an ihm vorbei geht, spürt er einen unbändigen Drang sie anzusprechen:

Ouwî wie kûme er daz verlie,
dô er sî vür sich gân sach,
daz er niht wider sî entsprach!¹³⁴

Diesem Drang darf er jedoch nicht nachgeben. Das ihm hier aufgezwungene Schweigen ist die einzige Chance für ihn, sein Leben zu retten. Schweigen ist jedoch in diesem Abschnitt nicht ausschließlich aufgezwungen. Teilweise wird auch aus Wut oder Schuldbewusstsein geschwiegen, so zum Beispiel beim ersten Zusammentreffen zwischen Iwein und Laudine. Wie bereits Fritsch-Rößler treffend festgestellt hat, kennt Laudine Iwein vorerst nur über die Sprache. Lunete hat ihn ihr vorgestellt, nicht persönlich, sondern mit Worten. Bei ihrem ersten persönlichen Zusammentreffen bestimmt jedoch vorerst Schweigen das Geschehen.

Iwein grüßt Laudine, doch sie erwidert den Gruß nicht:

Dô er kam gegangen,
weder si entsprach noch enneic.
Dô sî alsô stille sweic,
daz begund im starke swâren,
unde enweste wie gebâren¹³⁵

¹³⁴ Iwein V 1700-1702

¹³⁵ Iwein V 2248-2252.

Das Resultat dieses nicht erwiderten Grußes ist Verunsicherung auf Seiten Iweins. Schweigen als Antwort erzeugt also nicht nur heute Unsicherheit bei seinem Gegenüber. Weshalb Laudine nichts sagt, wird zwar nicht explizit erwähnt, liegt aber, auf Grund der vorangegangenen Ereignisse auf der Hand. Schließlich ist es wieder Lunete, die sprachlich zwischen den beiden vermittelt und sie so dazu bringt schlussendlich doch miteinander zu sprechen.

2.3. Iweins Wahnsinn

2.3.1. *Des volget mir, her Îwein* – Die Jahresfrist

2.3.1.1. Sehen

Nach der Hochzeit mit Laudine ist Iwein der rechtmäßige Landesverteidiger des Brunnenlandes und mit dem Heranziehen der Artusritterschaft auch sofort gefordert, sich als solcher zu verhalten [ab V 2446].

Wirft man einen kurzen Blick zurück in die Initialepisode, so erinnert man sich daran, dass Iwein vor Artus und seinen Rittern den Eid schwor, Kalogrenants Schmach, welche er durch Askalon erlitten hatte, zu rächen. Für diese großen Worte wurde er von Keie verspottet. Nach dem Eintreffen des Artushofes beim Brunnen stellt Keie Iweins Abwesenheit fest und versäumt nicht zu spotten.

Er sprach ´her Kâlogrenant,
wa ist iuwer neve her Îwein?
Es schînet noch als ez dô schein
Und ich waenez immer schîne:
Sîn rede was nâch wîne, [...] ¹³⁶

Wie Wandhoff¹³⁷ schreibt, ist zu diesem Zeitpunkt die visuelle Benachrichtigung des Artushofes noch ausständig, um die Aventure Iweins als erfolgreich betrachten zu können. Artus begießt den Stein und unmittelbar nach dem Ende des darauf folgenden Unwetters kommt Iwein, ohne dass man ihn als diesen erkennt, heran geritten. Keie, der ein Mann großer Worte ist, fordert den ersten Kampf, wobei Iwein

¹³⁶ Iwein V 2456-2460.

¹³⁷ Wandhoff, Aventure, S 20f.

ihn aus dem Sattel sticht und sich im Anschluss zu erkennen gibt. Wandhoff meint nun, dass sich Iwein dadurch, dass er beim Kampf gesehen, aber nicht erkannt wurde in die optische Information verwandelt, welche die Geschichte Kalogrenants bei Hofe versprochen hat. Nun ist es ihm, laut Wandhoff, möglich, durch sich selbst, als erfolgreicher Brunnenverteidiger, die gelungene Aventure zu demonstrieren. „Kraft seines öffentlich sichtbaren Sieges und der daraus folgenden Rückkehr in die arturische Gesellschaftlichkeit führt Iwein schließlich den König als friedlichen Besucher an Laudines Hof [...]“¹³⁸, dies bewirkt auch bei Laudine ein gewisses Umdenken, da sie nun eine höhere Meinung von Iwein hat, weil ihr durch diesen Besuch Artus ebenso Ehre zuteil wird. Man kann also hier vorerst ein erfolgreiches Ende des ersten Aventure-Teils ausmachen. Hartmanns Werk könnte problemlos hier enden, ohne dass er seinem Publikum etwas schuldig bleiben müsste.

2.3.1.2. Sprechen

Im Zusammenhang mit dem Sprechen muss Gaweins Rat besondere Beachtung geschenkt werden, da dieser, ebenso wie Lunetes Rat, handlungsentscheidend ist. Noch bevor Gawein Iwein einen Rat gibt, der über sein Schicksal entscheidet, wird betont, welche gute Freundschaft die beiden Ritter verbindet.

unde sint sî in ir muote
getriuwe under in beiden,
sô sich gebuoder schneiden.
Sus was ez under in zwein:
Der wirt und her Gâwein
Wâr ein ander liep genuoc,
sô daz ir ietweder truoc
des andern liep unde leit.¹³⁹

Nicht nur die herausragende Freundschaft der beiden wird betont, sondern mehrfach auch die edle Gesinnung Gaweins. In Anbetracht der Tatsache, dass sein Rat Iwein zum Verhängnis wird ist das Herausstreichen seines guten Wesens möglicherweise Absicht, um die Rezipientenschaft trotzdem im positiven Sinn von seiner Figur zu überzeugen.

¹³⁸ Wandhoff, Aventure, S 21.

¹³⁹ Iwein V 2706-2713.

Gawein warnt Iwein, kurz vor dem Aufbruch des Artushofes, dem Schicksal Erecs zu folgen und *sich durch ir wîp verligen*¹⁴⁰. Er rät ihm, mit ihnen fortzureiten und Turniere auszufechten, damit er seine ritterliche Gesinnung nicht verliere. Gawein beschwört Iwein regelrecht, sich in Acht zu nehmen. Seine Rede ist jedoch stark von schwarz/weiß Metaphorik geprägt und darauf ausgelegt, dass beides, *êre* und *lant*, nicht unter einen Hut zu bringen sind. Er malt ihm ein Bild eines Ritters, der mehr einem Bauern gleicht und seine ritterlichen Pflichten vollkommen vernachlässigt. Dies ist zweifellos ein „Worst-Case“ Szenario. Hier drängt sich die Frage auf, wieso er Iwein so bedrängt, mit dem Artushof fortzureiten und zu turnieren. Was verspricht sich Gawein davon?

Cormeau und Störmer streichen die Widersprüchlichkeit dieses Rates heraus. Ihren Worten zufolge argumentiert Gawein zwar mit allerhand „Wertprädikaten“¹⁴¹, dennoch sind auffällige Widersprüche zu erkennen. Iwein und Laudine sind erst eine Woche verheiratet und Gawein spricht bereits davon, dass er sich vor dem *verligen* vorsehen soll. Cormeau und Störmer bemerken weiter, dass Gawein zwar erkennt, dass Iwein nun Frau und Land gegenüber auch Verantwortung hat, aber das von ihm empfohlene Verhalten darauf keinerlei Rücksicht nimmt. Dies bedeutet, dass Gawein den falschen Maßstab wählt, um Iweins Lage zu beurteilen, da er „das von Turnier und Aventure bestimmte Treiben verpflichtungsloser Artusritter“¹⁴² in den Vordergrund rückt. So ein Leben sollte Iwein nun aber nicht mehr führen. Cormeau und Störmer orten den Widerspruch des Rates im nicht Einbeziehen der Verteidigung der Quelle, was nun ebenso zu Iweins Aufgabe zählt. Dass sein neues Leben genau durch diesen Aspekt Rittertaten mit einschließt, vergisst Gawein. Was bringt ihn also dazu, diesen Aspekt zu missachten?

Wie bereits erläutert, ist es für die Annahme eines Rates bedeutend, dass der Beratene dem Ratgeber vertraut und davon ausgeht, dass der Ratgeber für ihn das Beste möchte und auch in diesem Sinn spricht, wobei laut Zutt davon auszugehen ist, dass „das Leben der beratenen Person günstig beeinflusst“¹⁴³ wird. Als Ratgeber sollte man natürlich auch mit den Lebensumständen einer Person vertraut sein und diese in den Rat mit einbeziehen. Als Bezugsgröße für Gaweins Rat findet sich sowohl bei Cormeau und Störmer, als auch bei Zutt ausschließlich das Motiv der *êre*,

¹⁴⁰ Iwein V 2790

¹⁴¹ Cormeau/Störmer, Hartmann, S 208

¹⁴² Cormeau/Störmer, Hartmann, S 208

¹⁴³ Zutt, König Artus, S 40.

was zwangsläufig problematisch ist, da dies nach der Hochzeit mit Laudine nur mehr einen Teilbereich von Iweins Leben darstellt. Hubertus Fischer sieht im Widerspruch zwischen den Erfordernissen der Grundherrschaft einerseits und denen der Ritterschaft andererseits ein generelles Grundproblem¹⁴⁴, da ein adeliger Herr an beidem Anteil haben muss. Diese Spannungsverhältnisse stehen auch bei Gaweins Rat im Mittelpunkt. Volker Mertens sieht hier ein „Dilemma zwischen den Ansprüchen der höfischen Kultur und den ökonomischen Anforderungen“¹⁴⁵. Sowohl Mertens als auch Fischer treffen mit diesen Aussagen den Kern, da die Lebenswelt des Landesherrn und jene des Ritters auf Grund der Aufgabenfülle beider, schwer zu vereinbaren sind.

Laut Zutt führte jedoch die einseitige Haltung Gaweins zu Kritik an seiner Figur, da sein einziges Ziel ist, Iwein vor dem Verlust der *êre* zu bewahren und dies macht er mit Hilfe harter Worte deutlich:

Mir tuot anders iemer wê
Daz ich iuwer künde hân,
sol iuwer rîterschaft zergân.¹⁴⁶

Zutt meint jedoch, dass Gaweins Handeln durchaus von Wohlwollen Iwein gegenüber bestimmt ist. Meiner Ansicht nach ist dies nicht so eindeutig, da er Iwein mehr als nur ins Gewissen redet, um ihn davon zu überzeugen mit dem Artushof fortzureiten. Abgesehen davon ist Iweins Aufbruch nur durch Gawein motiviert. Weiter wird explizit erwähnt, dass Gawein Iwein zum Verhängnis wird:

Her Gâwein sîn geselle
Der wart sîn ungevelle¹⁴⁷.

Wan diu werlt ist des ungewon,
swer vrumen gesellen kiese
daz er dar an verliese.¹⁴⁸

¹⁴⁴ Fischer, Hubertus: Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns ‚Iwein‘. Vorarbeiten zu einer historischen Poetik des höfischen Epos. München: Wilhelm Fink 1983 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 3) S74.

¹⁴⁵ Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im *Iwein* Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978 (= Zeitschrift für deutsche Philologie, Beiheft 3) S 37.

¹⁴⁶ Iwein V 2804-2806.

¹⁴⁷ Iwein V 3029f.

¹⁴⁸ Iwein V 3032-3034.

Für Zutt ist der zentrale Teil der Rede Gaweins die „Schilderung des verbauerten Ritters“¹⁴⁹. Dieser Ritter ist, so Zutt weiter, in seinem Ganzen durch Sprache entworfen und dient als Warnzeichen. So endet ein Ritter, der die Normen seines Standes vernachlässigt. Der Verlust der Ehre, so Zutt, bedeutet einen Abstieg im sozialen Gefüge, da die fortwährende Bestätigung, die das Rittertum verlangt, fehlt. Fakt ist jedoch, dass Iwein von Gaweins Freundschaft überzeugt ist und somit seinen Rat als Sorge um sein Leben wertet und ihn befolgt.

2.3.2. *Nû kam mîn her Îwein in einen seneden gedanc – Sinn-los*

2.3.2.1. Sehen und Hören

Iwein zieht also mit dem Artushof fort, um ein Jahr lang das Leben eines „verpflichtungslosen“ Ritters zu führen. Die Frist, welche ihm Laudine gewährt hat, verstreicht jedoch, ohne dass Iwein es bemerkt. Volker Mertens geht in seinem Werk über Laudine davon aus, dass diese Frist nicht willkürlich gesetzt wurde, denn sie „ist unter dem Aspekt der Schutzbedürftigkeit der Frau [...] alles andere als ein willkürlicher Termin, sondern eine Rechtsfrist, die in den verschiedensten Bereichen eine Rolle spielt“¹⁵⁰. Iwein vergisst es jedoch und es fällt ihm erst auf, als es bereits zu spät ist.

Nû kam mîn her Îwein
In einen seneden gedanc:
Er gedâhte, daz twelen waer lanc,
daz er von sînem wîbe tete:
ir gebot unde ir bete
diu heter übergangen.¹⁵¹

Nicht lange danach reitet Lunete heran, um Iwein im Namen Laudines zu verstoßen. Sosna schreibt, dass Lunete nicht nur den Bruch seines Versprechens in ihrer Schmäherede thematisiert, sondern sie „konstatiert vielmehr eine grundlegende Diskrepanz zwischen *wort* (V.3125) und *muot* (V.3126)“¹⁵², also zwischen den

¹⁴⁹ Zutt, König Artus, S 41.

¹⁵⁰ Mertens, Laudine, S 43.

¹⁵¹ Iwein V 3082-3087.

¹⁵² Sosna, Anette: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200. Stuttgart: S. Hirzel 2003 S 125

Worten und Taten Iweins. Lunetes „Anklagenkatalog“¹⁵³, wie Sosna es bezeichnet, umfasst 85 Verse. Vor den Augen und Ohren der Artusgesellschaft werden Iwein *untriuwe* und *ungemach* (V 3121) vorgeworfen. Diese Öffentlichmachung seiner Verfehlungen beraubt ihn seiner *êre*. Genauso, wie er zuvor nur durch das öffentliche Auftreten als Herr des Brunnenlandes seine Aventure positiv bestehen konnte und Ehre erlangen konnte, verliert er eben diese nun durch die öffentliche zur Schau Stellung seines Eidbruches.

Iwein verliert jedoch nicht nur seine Ehre, sondern auch seine Identität, er vergisst sich selbst:

In begreif ein selch riuwe,
daz er sîn selbes vergaz [...]]
er überhörte und übersach
swaz man dâ tete unde sprach,
als er ein tôle waere.¹⁵⁴

Wahnsinn als Selbstvergessenheit und als Versagen der Wahrnehmung wird sowohl bei Fritsch-Rößler, als auch bei Sosna thematisiert. In Folge sieht und hört Iwein nichts. Er wünscht sich, so Fritsch-Rößler, weit weg von den Menschen, wo man ihn weder sieht noch hört.

Nâch einem dinge jâmert in,
daz er waere etewâ
daz man noch wîp enweste wâ
und niemer gehôrtr maere
war er komn waere.¹⁵⁵

Laut Fritsch-Rößler wird diese Selbstvergessenheit in Kombination mit Einsamkeit und Menschenfremde zum Wahnsinn, dieser tritt in Zusammenhang mit dem Verlust der Sinne auf. Jemand der in diesen Zustand fällt ist also „von Sinnen“. Dies beschreibt auch das Dasein Iweins im Wald; er sieht nicht, hört nicht und das Wichtigste, er spricht nicht. Eine Resozialisierung ist erst durch das Zurückkehren der Sinne möglich, was jedoch nicht gleichbedeutend mit dem Wiedererlangen der Identität ist.

¹⁵³ Sosna, Identität, S 125.

¹⁵⁴ Iwein V 3090-3095.

¹⁵⁵ Iwein V 3216-3220.

2.3.2.2. Sprechen und Schweigen

Weit größere Bedeutung als dem Sehen und Hören, beziehungsweise dem nicht Sehen und nicht Hören, kommt in dieser Szene dem Sprechen, beziehungsweise Schweigen zu. Denn als wesentliches Merkmal von Iweins Wahnsinn streicht die Sekundärliteratur das nicht Kommunizieren, also nicht Sprechen, heraus. Darauf stößt man sowohl bei Ruberg, Fritsch-Rößler, Zutt und Sosna, als auch bei Wiehl und Matejowski.

Während der ganzen Zeit, die Iwein als Wahnsinniger im Wald zubringt, wird kein Wort gesprochen. Einzig ein Monolog des Einsiedlers ist auszumachen, welcher sich aber auf gedanklicher Ebene abspielt, in dem daher also auch nicht gesprochen wird. Was hat diese Tatsache nun zu bedeuten? Dieser Frage widmet sich der nun folgende Abschnitt.

Schweigen, welches laut Ruberg nach 500 schweigelosen Versen erst wieder Bedeutung erlangt, „als Iwein, während alle bei Artus´ Fest in Karidol von seinen und Gawans Leistungen voll Anerkennung erzählen, sich der versäumten Jahresfrist [...] bewusst wird“¹⁵⁶. Iweins eigenem Schweigen und seinem damit verbundenen Ausschließen aus dem Kreis des Hofes, so Ruberg weiter, folgt, entgegen gesetzt, das Schweigen von außen, welches „seine Isolation bestätigt und beschleunigt“¹⁵⁷. Ruberg setzt Lunetes Auftritt in dieser Szene jenem früheren am Artushof entgegen, bei welchem ihr von niemandem, mit Ausnahme von Iwein, Beachtung geschenkt wurde. „Iwein hatte Lunete ehrenvoll angedredet, trotz ihrer damaligen *unhövescheit* (1189), Lunete schließt [nun] Iwein aus ihrem Gruß aus wegen seiner unhöfisch-mangelnd bewiesenen *triuwe*“¹⁵⁸. Er sagt weiter, dass sich diese beiden Sachverhalte dann als komplementär einstufen lassen, wenn man bedenkt, „dass Lunetes Grußverweigerung nur die Instanzen Laudine und Artusgemeinschaft aktualisiert und dass sie, wo sie außerhalb ihres Botenauftrages von ihrer persönlichen Betroffenheit spricht“¹⁵⁹, Iwein sehr wohl auch persönlich anredet [Z 3137]. So verliert Iwein alle sozialen Bindungen und damit, so Ruberg, die mit ihnen bestehende Ehre. Der eintretende Wahnsinn ist also nur mehr eine Frage der Zeit, da er sich durch alle diese Aspekte bereits ankündigt.

¹⁵⁶ Ruberg, Schweigen, S 211

¹⁵⁷ Ruberg, Schweigen, S 211

¹⁵⁸ Ruberg, Schweigen, S 212

¹⁵⁹ Ruberg, Schweigen, S 212

Herta Zutt streicht das Fehlen von Sprache als wesentlichstes Merkmal von Iweins Wahnsinn heraus. Sie stellt fest, dass der Protagonist nicht mehr fähig ist, „sich der Sprache als Mittel einer Kommunikation zu bedienen“¹⁶⁰. Iwein, der laut Zutt durch die Sprache zum Schuldigen geworden ist, da der Eid, den er Laudine geschworen hat nur durch Sprache dargestellt wurde, verliert nun eben diese. Zutt spricht daher davon, dass „das Merkmal der Sprachlosigkeit seiner Schuld“¹⁶¹ entspricht. Doch verliert Iwein nicht nur seine Sprache, sondern auch seine Identität. Dies tritt durch das Wegwerfen der Kleidung zutage. Er tritt dadurch aus der höfischen Gesellschaft aus. Abgesehen davon ist dieses sich seiner Kleider entledigen „ein Zeichen dafür, dass Iwein seinen Rang als Ritter, aber auch seinen Rang als sinnbegabter Mensch verloren hat“¹⁶². Zutts hier getätigte Argumentation ist aus dem Werk eindeutig herauszulesen.

Auch Sosna streicht die Thematik des Schweigens, beziehungsweise der Kommunikationslosigkeit in diesem Teil des Iwein als bedeutend heraus. Sie spricht vorerst von Wahnsinn als Selbstvergessenheit. Die Wahrnehmung Iweins versagt ihren Dienst; folglich sieht, hört und vor allem spricht er nicht. Der Wahnsinn schließt somit eine Funktionsstörung auf allen Sinnebenen mit ein. Dies zeichnet sich, wie auch Ruberg festgestellt hat, schon mit der Erinnerung an das Fristversäumnis ab. Dieser „Bruch in Iweins Erinnerung, der ihm bewusst geworden ist, führt zu einer Kluft zwischen innen und außen, zu einem Versagen jeder verbalen oder nonverbalen Interaktion“¹⁶³ und dies noch bevor Lunete ihn vor dem Artushof angreift.

In diesem Sinne argumentiert auch Fritsch-Rößler. Sie spricht ebenfalls von dem Zustand des Wahnsinns als Selbstvergessenheit. „Selbstvergessenheit vollzieht sich im Nachdenken und Grübeln, in unbewegter Haltung (*saz*), jedenfalls schweigend“¹⁶⁴. Auch bei ihr wird das nicht Sprechen als wichtig herausgestrichen. Sie geht an diesem Punkt jedoch noch ein Stückchen weiter und sagt, dass analog zu dem nicht Reden des Protagonisten auch über ihn nicht mehr gesprochen wird; also Wahnsinn als „Synonym für das Vergessen-Haben ebenso wie als Synonym für

¹⁶⁰ Zutt, König Artus, S 62.

¹⁶¹ Zutt, König Artus, S 62.

¹⁶² Zutt, König Artus, S 60f.

¹⁶³ Sosna, Identität, S 124f.

¹⁶⁴ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 136.

das Vergessen-Sein“¹⁶⁵. Fritsch-Rößler spricht in diesem Zusammenhang von „bilateraler Sprachlosigkeit“¹⁶⁶, damit ist gemeint, dass Iwein sich in keinster Weise verbal äußert, aber mit ihm auch in keinster Weise verbal kommuniziert wird. Er lebt also, ihrer Meinung nach „nicht nur als Irrer im Wald, sondern als Sprachloser im non-verbalen Raum“¹⁶⁷. Der Wald, die Natur, als unzivilisierter Ort steht hier dem höfischen Bereich gegenüber, „festgemacht [...] am Gegensatz von fehlender verbaler Kommunikation versus höfischem Erzählen“¹⁶⁸. Auch Matejowski sieht den Wald als Gegenpol des Hofes. Ebenso wie Fritsch-Rößler erkennt er in der Wahnsinnszene ein zum Ausdruck bringen der Spannungen zwischen dem Hof als kulturelles Zentrum und der Wildnis. Er versteht „Iweins stumme Flucht“¹⁶⁹ jedoch nicht als „Aufhebung seiner höfischen Identität“¹⁷⁰, sondern für ihn weist dies auf Iweins erste Flucht, nachdem Kalogrenant seine Geschichte erzählt hat, die auch ungehört und ungesehen vor sich geht und „ganz im Zeichen des arturischen Konkurrenzprinzips steht“¹⁷¹. Ich hingegen denke, dass die Wahnsinnszene sehr wohl ein Aufheben der höfischen Identität Iweins darstellt. Keiner spricht mit und über ihn und er scheint auch nicht vermisst zu werden. Das bedeutet wiederum, dass er aus der Gemeinschaft vorübergehend ausgeschlossen ist und daher auch von den vorherrschenden Wertmaßstäben nicht getragen wird. Somit hat er seine Identität, die er alleine von dieser Gesellschaft bekommen hat, vorübergehend verloren. Daher schließe ich mich in diesem Punkt Fritsch-Rössler, Zutt und auch Hubertus Fischer an. Er sieht Iweins Wahnsinn schon als Verlust seiner Identität, der sich für ihn in zwei Phasen vollzieht. Als erste nennt er die Rede Lunetes, welche ihn schließlich und endlich um seine Selbstgewissheit bringt, wobei die *êre* auch dem Selbstbewusstsein entspricht. In dieser ideellen Selbstentfremdung spiegelt sich auch eine materielle. So gerät Iwein außer sich, verliert jedes Bewusstsein und sinkt auf die Stufe eines vernunftlosen, animalischen Wesens.¹⁷² Die einzige Symbiose, welche er während der Zeit des Wahnsinns eingeht, ist jene mit einem im Wald

¹⁶⁵ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 136.

¹⁶⁶ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 136.

¹⁶⁷ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 136.

¹⁶⁸ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 136.

¹⁶⁹ Matejowski, Dirk: *Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996 S 128.

¹⁷⁰ Matejowski, *Wahnsinn*, S 128.

¹⁷¹ Matejowski, *Wahnsinn*, S 128.

¹⁷² Hubertus Fischer, *Ehre*, S 96.

lebenden Einsiedler, der in einem gedachten Monolog seine Angst vor Iwein zum Ausdruck bringt:

Er gedâhte `tuot er einen stôz,
diu tür vert ûz dem angen,
und ist um mich ergangen.
Ich arme wie genise ich?¹⁷³

Der Einsiedler beschließt folglich, ihm Brot und Wasser zu geben, wofür sich Iwein einige Zeit später mit einem erlegten Tier revanchiert. Ruberg erwähnt jedoch, dass der Einsiedler gar nicht auf die Idee kommt Iwein anzusprechen, sondern ihm das Brot nur wortlos durch das Fenster hindurch reicht. Dass Iwein schließlich mit einem *môre* verglichen wird, ist für Ruberg eine eindeutige Erinnerung an die Waldmenschenszene Kalogrenants, der ja den Unbekannten, welchen er auf der Lichtung mit wilden Tieren beobachtet, vorerst auch für stumm hält. Als Unterschied muss hier jedoch festgehalten werden, dass der Waldmensch, im Gegensatz zu Iwein, sehr wohl angesprochen wird.

Um Iwein jedoch von diesem Zustand der Sprachlosigkeit zu befreien ist es vorab wichtig „den Selbstvergessenen wieder zur Sprache zu bringen“¹⁷⁴.

Wie sich also der dargelegten Sekundärliteratur entnehmen lässt, ist die Sprachlosigkeit, die Iwein während seines Wahnsinns begleitet zentral, und so geht auch das Ende dieses Wahnsinns mit dem Wiederfinden der Sprache einher.

Bistûz Îwein, ode wer?¹⁷⁵

Dies ist der erste Satz, den Iwein nach der langen Phase des Schweigens von sich gibt. Er weiß also wieder, wer er ist, oder zumindest, wie er heißt.

Obwohl es durch eine Zaubersalbe gelingt, Iwein von seiner „Sinn-losigkeit“ zu befreien, ist es noch ein weiter Weg, bis er seine ritterliche Identität wiedererlangen kann.

¹⁷³ Iwein V 3296-3299.

¹⁷⁴ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 137.

¹⁷⁵ Iwein V 3509.

3. EREC

3.1. Erste Aventiurekette

3.1.1. *Nû wunderte die künegîn, wer der ritter möhte sîn*

3.1.1.1. Sehen und Hören

Zu Beginn des *Erec* trifft man auf Königin Ginover, welche gemeinsam mit Erec und ihren Hofdamen der Jagdgesellschaft um König Artus, die auf der Jagd nach dem weißen Hirsch ist, folgt. Erec ist *blôz als ein wîp* (Erec V 103) und nur mit einem Schwert bewaffnet. Die nun folgenden Ereignisse stellen die visuelle Wahrnehmung in den Vordergrund des Geschehens. In einiger Entfernung beobachten die Genannten eine Dreiergruppe, welche sich aus einem Ritter, einer Dame und einem Zwerg zusammensetzt. Königin Ginover möchte über die Identität der Personen bescheid wissen und sendet vorab eine Hofdame in Richtung der Gruppe, um Informationen zu erbitten. Die Auskunft wird ihr verweigert, stattdessen müssen Ginover und Erec mit ansehen, wie der Zwerg die Hofdame schlägt.

Daz sach diu künegîn und Êrec
Daz ez si mit der geisel sluoc,
die ez in der hant truoc,
über houbet und über hende
ze sîner missewende,
daz sie mâl dâ von gewan.¹⁷⁶

Zum Schrecken derer, die dies mitverfolgen müssen, trägt die Hofdame sichtbare Striemen davon. Die Königin beklagt, dass dies sich so nah vor ihren Augen zugetragen hat. So reitet Erec hin und ihm widerfährt das Gleiche. Auch er wird geschlagen, vor den Augen Ginovers und der Hofdamen, sodass er Male davon trägt, die für alle Augen sichtbar sind. Dies stellt ein massives Ankratzen Erecs Ehre dar, welche wiederherzustellen er natürlich sofort willens ist.

¹⁷⁶ Harmann von Aue: *Erec*. Hg. von Thomas Cramer. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002 V 53-58.

Er gelebete im nie leidern tac
Dan umbe den geiselslac
Und schamte sich nie sô sêre
Wan daz diese unêre
Diu kûnegîn mit ir vrouwen sach.¹⁷⁷

Erec widerfährt also in aller Öffentlichkeit Demütigung. So bittet er die Königin um Erlaubnis, sein Ansehen wiederherstellen zu dürfen und reitet der Dreiergruppe ungerüstet und überstürzt nach. Irmgard Gephart¹⁷⁸ stellt fest, dass dieser Eingangsteil bis zu Erecs Aufbruch von der Struktur her Hartmanns Vorlage gleicht. Es kommt jedoch, so Gephart, ein Aspekt hinzu: Die tiefergehende „Verletzung von Hartmanns Erec“¹⁷⁹, wo „die Verletzung des Chrétienischen Erec[s] bereits mit der Intention von Aufbruch und Rache kompensiert wird“¹⁸⁰, denn die Wunde des ersteren „wird gleichsam eingebrannt durch den Blick Ginovers, der Königin“¹⁸¹. Man erkennt also anhand dieser Darstellung, dass dem Sehen hier spezielle Bedeutung zukommt. Einerseits dadurch, dass die Neugierde der Königin auf die Identität der Dreiergruppe rein durch deren Anblick ausgelöst wird, andererseits durch die öffentliche Bloßstellung Erecs, durch den Schlag des Zwerges, welche ebenfalls visuell wahrgenommen wird. Nicht nur das, er ist mit sichtbaren Malen gezeichnet, deren Wahrnehmung ebenfalls visuell geschieht. Alles was öffentlich passiert, ist entscheidend für den Verlust oder das Erlangen von Ehre. In diesem Zusammenhang ist auf Wandhoff¹⁸² zu verweisen, der in seinem Aufsatz das Zentrale der visuellen Sinneswahrnehmung in diesem ersten Teil des *Erec* hervorhebt. Für ihn erscheint die höfische Gesellschaft „in dieser Perspektive als Kommunikationsgemeinschaft, die in der visuellen und auditiven Sinneswahrnehmung ihre wichtigsten Medien findet“¹⁸³. Er bemerkt die gleich zu Beginn des *Erec* auffällige visuelle Dominanz und unterstreicht somit bereits Festgestelltes. Weiter sagt Wandhoff, dass diese Ausgestaltung der Initialaventure in vorliegender Form bei Chrétien's Werk kaum Entsprechung findet. Als entscheidend betont er, dass die Königin dort die Ereignisse nicht mit eigenen Augen sieht,

¹⁷⁷ Erec V 104-108.

¹⁷⁸ Gephart, Irmgard: Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue *Erec*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2005 (=Beiträge zur Mittelalterforschung 8)

¹⁷⁹ Gephart, Unbehagen, S 20.

¹⁸⁰ Gephart, Unbehagen, S 20.

¹⁸¹ Gephart, Unbehagen, S 20.

¹⁸² Wandhoff, Aventure

¹⁸³ Wandhoff, Aventure, S 2.

sondern durch Erecs Erzählung erfährt. Dies ist eine sehr interessante Tatsache und daher stellt sich zwangsläufig die Frage nach der darin liegenden Bedeutung, da es genau diese „Augenzeugenschaft [der Königin] ist, die diesen Entschluss [der Verfolgung der Dreiergruppe] unumgänglich macht“¹⁸⁴.

Wandhoff löst sich im weiteren Verlauf seines Aufsatzes von der allumfassenden Wichtigkeit der visuellen Wahrnehmung und wendet sich einer „audiovisuellen Leseart“¹⁸⁵ zu. Damit meint er, dass das isolierte Betrachten von visuellen und auditiven Aspekten der Szene nicht gerecht wird und spricht sich daher für eine gemeinsame Betrachtung der beiden Bereiche aus. Dass das Hören auch in einer engen Verbindung zum Sprechen steht, ergibt sich von selbst.

Wandhoff findet das Hören bereits im „Informationsbegehren der Königin“¹⁸⁶ thematisiert. Ginover fordert ausdrücklich Informationen und zwar auf akustischem Wege, denn gesehen hat sie die Dreiergruppe mit eigenen Augen, aber von ihnen gehört hat sie bisher nichts, doch ist sie neugierig geworden, denn das Aussehen der Drei hat auf sich aufmerksam gemacht.

Vor ein getwerc, dâ enmitten
Eine juncvrouwen gemeit,
schoene unde wol gekleit.
Nû wunderte die künegîn
Wer der ritter möhte sîn.¹⁸⁷

Wandhoff drückt diese Verbindung wie folgt aus:

Zwischen beiden Informationsmöglichkeiten [auditiv und visuell] wird von Beginn an eine Verbindung hergestellt, indem die bloße optische Wahrnehmung ein unmittelbares Verlangen nach ergänzender akustischer Benachrichtigung erzeugt.¹⁸⁸

Er weist auch hier wiederum auf die von Hartmann ausgeführten Veränderungen der Vorlage hin, welche nämlich auditive Störgeräusche (beispielsweise Hundegebell) einfach weglassen.

Erec macht sich also auf den Weg, der Dreiergruppe zu folgen, und dies so überstürzt, dass er nach wie vor ungerüstet und nahezu unbewaffnet ist. Auch in diesem Zusammenhang spielt das Sehen eine bedeutende Rolle, da Erec dem Ritter

¹⁸⁴ Wandhoff, Aventure, S 4.

¹⁸⁵ Wandhoff, Aventure, S 5.

¹⁸⁶ Wandhoff, Aventure, S 5.

¹⁸⁷ Erec V 11-15.

¹⁸⁸ Wandhoff, Aventure, S 5.

samt Gefolge in einer gewissen Distanz folgt, sodass er sie sehen kann, sie ihn aber nicht wahrnehmen.

Er reit in alsô verre nâch
Daz er si sach und si in niht.¹⁸⁹
Si enkâmen ûf dem wege
Ûzer sîner ougen phlege
Des vil langen tages nie
Unz daz der âbent ane gie.¹⁹⁰

Das Geschehen wird also nach wie vor von optischer Wahrnehmung bestimmt. Doch nicht nur vor Erec präsentiert sich die Welt mit optischer Dominanz, auch die Rezipienten nehmen die Handlung durch die Augen der Protagonisten wahr. Zuerst durch jene des Erzählers, der zu Anfang beschreibt, wer sich wo befindet, dann durch die Augen der Königin, die den fremden Ritter samt Gefolge sieht, weiter durch die Augen Erecs, der die Verfolgung aus sicherer Entfernung aufnimmt, die Verfolgten sieht, dann die Burg des Herzogs Imain und schließlich Enite. Diese Fülle an eigentlich optischen Informationen bekommt das Publikum, welches dadurch wiederum in der Lage ist, diese gehörte optische Information vor dem inneren Auge erneut in etwas Sichtbares zu verwandeln.

Das Sehen tritt nochmals gegen Ende dieses Abschnittes in den Vordergrund. Nachdem Erec Iders besiegt hat, schickt dieser den Besiegten an den Artushof, damit er dort den Sieg Erecs verkünde. Beim Heranreiten der Dreiergruppe an die Burg Artus lässt sich eine ähnliche Situation beobachten wie zu Beginn der Aventure. Wieder wird Iders aus der Ferne gesehen, aber man erkennt ihn vorerst nicht.

Bî ein ander zwîvelhaft
Wer der ritter möhte gesîn.¹⁹¹

Ginover assoziiert ihn jedoch bald mit jenem Ritter, dem Erec nachgeritten ist. Wandhoff stellt fest, dass „die Gestaltung der Szene, in der die drei Reiter am Artushof ankommen und wahrgenommen werden [...] eine Reihe von Bezügen zur Initialepisode“¹⁹² aufweist. Bevor noch die Königin benachrichtigt wird, sehen Keie

¹⁸⁹ Erec V 165f.

¹⁹⁰ Erec V 170-173.

¹⁹¹ Erec V 1169f.

¹⁹² Wandhoff, Aventure, S 7.

und Walwan die Drei herannahen, können sie aber nicht identifizieren. Wandhoff bemerkt hier einen Unterschied zu Chrétiens Werk, der bereits die Späher die Ankommenden erkennen lässt. Bei Hartmann aber ist es Ginover, die schlussendlich weiß, um wen es sich handelt. Laut Wandhoff verlegt die deutsche Bearbeitung „einmal mehr die entscheidenden Nachrichteneinflüsse in den Blick der Königin“¹⁹³, aber ebenso wie zu Beginn des Werkes „ergibt auch hier das bloße Schauen nur unvollständige Informationen“¹⁹⁴.

3.1.1.2. Sprechen und Schweigen

Die Eingangsszene des *Erec* lässt sich nicht nur anhand visueller Wahrnehmung analysieren. Obwohl das Sehen zweifellos bedeutend ist, darf auf das Sprechen, beziehungsweise das Schweigen, nicht vergessen werden. Denn ganz zentral und markant sind in diesem ersten Abschnitt des Werkes die Szenen in denen gesprochen werden sollte, dies aber nicht geschieht. Nachdem die Dreiergruppe entdeckt, und der Wunsch nach dem Ausfindigmachen ihrer Identität geweckt ist, treffen zuerst die Hofdame Ginovers und in weiterer Folge Erec auf Schweigen seitens des unbekanntem Ritters und auf Bestrafung der eigenen Wissbegierigkeit, welche durch Worte zum Ausdruck gebracht worden ist. So bekommen beide, statt einer Auskunft über die Identität des Ritters, ein durch die Peitsche des Zwerges verursachtes Mal, welches die Schmach, die ihnen zu Teil wird, für alle sichtbar werden lässt. Die durch Sprache geforderte Auskunft wird gar nicht, oder zumindest nicht durch Sprache, erwidert. Dies stellt auch Uwe Ruberg¹⁹⁵ fest, indem er sagt, dass die legitime, höflich gestellte Frage der Hofdame, bezüglich Name des Ritters und seiner Begleitung, Schweigen erntet „und zwar gedoppelt als Verschweigen und Schweigegebot“¹⁹⁶.

Daz getwerc enwolde ir niht sagen
Unde hiez si stille dagen,
unde daz si in vermite: [...] ¹⁹⁷

¹⁹³ Wandhoff, *Aventiure*, S 7.

¹⁹⁴ Wandhoff, *Aventiure*, S 8.

¹⁹⁵ Ruberg, *Schweigen*

¹⁹⁶ Ruberg, *Schweigen*, S 185.

¹⁹⁷ *Erec* V 44-46.

Der Zwerg will der Zofe die geforderte Information nicht geben und als sie den Versuch macht, sich diese selbst zu besorgen, schlägt er sie mit einer Peitsche.

Daz getwerc werre ir den wec:
Daz sach diu künegîn und Êrec
Daz ez mit der geisel sluoc [...] ¹⁹⁸

Uwe Ruberg spricht in diesem Zusammenhang von einem „Motiv des böswilligen Verschweigens“¹⁹⁹, welches er bei Chrétien nicht ausmachen konnte. Wandhoff unterstützt Ruberg in dieser Aussage und erklärt dieses Motiv als „Einbruch des Unhöfischen in die Welt des Festes“²⁰⁰, da sowohl Erec, als auch die Hofdame „unmissverständlich und in normverletzender Manier zum Schweigen“²⁰¹ aufgefordert werden. Man kann hier, so denke ich, eindeutig ein Kommunikationsproblem feststellen, welches eigentlich darin besteht, dass von Seiten des unbekanntes Ritters keine Kommunikation zugelassen wird, da nicht einmal der simpelste Anfang einer Konversation, nämlich das Bekanntmachen, zustande kommt. Albrecht Classen²⁰², der einen Aufsatz zum Thema Sprechen und Schweigen im Erec verfasst hat, geht davon aus, „dass Hartmann mit seinem Erec primär das kommunikative Problem in seiner Gesellschaft zur Sprache bringen wollte“²⁰³. Er sieht die Peitschenschläge als „unzweideutige Barriere gegen die menschliche Kommunikation“²⁰⁴. Diese Formulierung mutet zwar theatralisch an, enthält aber, meines Erachtens nach, einen durchaus der Wahrheit entsprechenden Kern. Aus diesem Grund möchte ich Classens Thesen weiter ausführen. Er spricht die Bedeutung der Namensnennung an, welche „die individuellen Mitglieder der ritterlichen Welt in einen Kosmos [versetzt], in dem jeder seinen Platz besitzt und zugleich sich auf die anderen Menschen beziehen kann“²⁰⁵. Folgt man dieser Annahme, so erkennt man, dass das Erfahren des Namens weit mehr nach sich zieht, als das reine Wissen um die Identität der anderen Person. So wird klar, dass dieses „Fehlverhalten“ des Ritters Erec dazu bewegt, ihm zu folgen. Nicht nur, dass

¹⁹⁸ Erec V 52-54.

¹⁹⁹ Ruberg, Schweigen, S 185.

²⁰⁰ Wandhoff, Aventure, S 5.

²⁰¹ Wandhoff, Aventure, S 5.

²⁰² Classen, Albrecht: Schweigen und Reden in Hartmanns von Aue ‚Erec‘. In: WODAN. Greifswalder Beiträge zum Mittelalter. Band 18, Serie 3 Band 6.

²⁰³ Classen, Schweigen, S 27.

²⁰⁴ Classen, Schweigen, S 29.

²⁰⁵ Classen, Schweigen, S 29.

durch den Schlag mit der Peitsche seine Ehre angekratzt wurde, ist Erec auch „dazu aufgerufen, die sprachliche Verständigung zwischen den Mitgliedern der höfischen Gesellschaft zu erneuern“²⁰⁶. So strebt Erec mit dem Verfolgen der Dreiergruppe zwei Ziele an, und es gelingt ihm folglich auch, beide zu erreichen.

Dennoch erfährt er den Namen des unbekanntes Ritters vorerst nicht von jenem selbst, sondern von Enites Vater:

Der alte sus sprach:
,in erkennet allez ditze lant:
Erst Îdêrs fil Niut genant'²⁰⁷

Ruberg sieht den Dialog Erecs mit Koralus „als positives Gegenbild zur Unterredung mit dem Zwerg“²⁰⁸, denn Koralus gibt Erec bereitwillig Auskunft einerseits über die Identität des Unbekanntes, andererseits über dessen Absicht. Erec findet im Hause des Gastgebers alles, was ihm hilft, seine angekratze Ehre wiederherstellen zu können. Sofort bittet er Koralus um die Mithilfe seiner Tochter Enite. Durch sie hofft er, statt Iders, den Sperber in seinen Besitz bringen zu können. Erec verspricht, sie bei erfolgreichem Ausgang der Aventure zur Frau zu nehmen. Koralus seinerseits nimmt Erec vorerst nicht ernst, doch Erec lässt nicht locker, seine Absichten zu verdeutlichen. Laut Ruberg lässt Erec von da an nur Antworten gelten, „die seine Absichten direkt voranbringen“²⁰⁹. Diese Taktik seinerseits ist mehr als offensichtlich. So heißt er Koralus schweigen, als dieser seine Aussage nicht ernst nimmt:

Ir armuot hoere ich iuch klagen:
Der sult ir stille gedagen.²¹⁰

Erec erfährt jedoch den Namen Iders nie aus dessen Mund, obgleich er sich nach errungenem Sieg selbst vorstellt:

Alsô bin ich genant,
Êrec fil de roi Lac.²¹¹

²⁰⁶ Classen, Schweigen, S 29.

²⁰⁷ Erec V 463-465.

²⁰⁸ Ruberg, Schweigen, S 187.

²⁰⁹ Ruberg, Schweigen, S 187.

²¹⁰ Erec V 576-577.

²¹¹ Erec V 1089f.

Ruberg meint dazu, dass Hartmann bewusst „auf die Selbstpreisgabe“²¹² Iders verzichtet, da Erec der Name bereits bekannt ist. Dies steht, so Ruberg, im Unterschied zu Chrétien, wo Iders sich selbst vorstellen muss, da Koralus wohl sein Vorhaben, nicht aber seinen Namen kennt.

Erec besiegt Iders, doch auch der Artushof, beziehungsweise Ginover, vor deren Augen sich die Auseinandersetzung mit dem Zwerg zugetragen hat, muss davon erfahren. Dies erreicht er dadurch, dass er Iders samt Gefolge an den Hof König Artus' sendet, um die Botschaft seines Sieges zu verkünden:

Saget ir rehte wer ir sît
Und umbe unsern strît
Und wer iuch dae zir habe gesant.²¹³

Das bedeutet, dass Erecs Ehrverlust durch dieselbe Person aufgehoben wird, welche ihn verursacht hat. Die Aufhebung erfolgt allerdings nicht wie der Verlust durch ein sichtbares Zeichen (durch die Peitsche verursachtes Mal), sondern durch Worte. So ist Iders also gezwungen, sich zu unterwerfen und von seiner Niederlage zu berichten, diese also öffentlich zu machen, sodass ihm erneut Schande zuteil wird.

3.1.2. *Diu Minne rîchsete under in* – Erec und Enite I

3.1.2.1. Sprechen und Schweigen

Dem Sprechen und Schweigen Erecs und Enites wurde von der Sekundärliteratur besonders im Zusammenhang mit der zweite Aventiurekette und dem Auslöser, das *verlîgen* Erecs, Beachtung geschenkt. Hauptaugenmerk dabei gilt dem Schweigen Enites, als sie das Getuschel bei Hofe vernimmt und in weiterer Folge dem Schweigegebot, welches Erec ihr auferlegt hat. Doch sollte dieser Thematik auch im ersten Teil Beachtung geschenkt werden. Besonders auffallend ist hier, dass Enite kaum bis gar nicht spricht. Ruberg stellt fest, dass „allenfalls ein Wort des Gehorsams oder eine angstvolle Klage“²¹⁴ in Zusammenhang mit ihrer Person erwähnt wird und dies bis zum Vers 3029, in welchem sie Erec schlafend glaubt und

²¹² Ruberg, Schweigen, S 188.

²¹³ Erec V 1086-1088.

²¹⁴ Ruberg, Schweigen, S 188.

sich daher zum Raunen über Erecs mangelnde Mannhaftigkeit klagend äußert. Wieso spricht sie aktiv über einen doch sehr langen Zeitraum hinweg kein Wort? Dies ist die Frage, welche sich hier zweifellos aufdrängt. Auch Ruberg erwähnt diesen Aspekt, schenkt ihm dennoch leider kaum weiter Beachtung. Einzig ein Verweis auf Cramer in der Fußnote, welcher laut Ruberg „die eigentliche Verfehlung Enites darin findet, dass sie die Werbung Erecs schweigend hinnimmt“²¹⁵, gibt noch einen weiteren Aspekt an. Dennoch lässt sich hier keine Vermutung finden, weshalb zwischen den beiden Liebenden derart mit Worten gespart wird. Auch für das „sich Verlieben“ scheint die Sprache in diesem Fall keine Rolle zu spielen. Als ausschlaggebend gilt hier das „Sehen“. Beide betrachten einander, beginnen sich zu gefallen und sich schließlich ineinander zu verlieben [V 1484ff]. Hartmann seinerseits nennt beiläufig den Grund für Enites Schweigsamkeit.

Ir gebare was vil bliuclîch,
einer megedr gelîch.
Si enredete im niht vil mite:
Wan daz ist ir aller site
Daz si zem êrsten schamic sint
Unde blûc sam diu kint.²¹⁶

Er führt dies also auf ihre Mädchenhaftigkeit zurück. Man könnte also im Verlauf des Romans, hakt man hier ein, den Weg Enites vom Mädchen zur Verantwortung übernehmenden Frau dargestellt sehen. Zu Beginn also das schüchterne Mädchen dem es, allem Anschein nach, noch an Erfahrung in jeglicher Hinsicht mangelt. Je weiter das Werk fortschreitet, desto mehr entwickelt sich Enite hin zu einer Frau, die ihren Mann vor Gefahren warnt, obgleich ihr Sprechverbot erteilt wurde. Meistens ist von der Entwicklung des Helden die Rede, doch ist auch bei Enite eine Entwicklung sichtbar.

Albert Classen hat sich in einem Aufsatz mit dem Sprechen und Schweigen im *Erec* auseinandergesetzt und auch zum Schweigen Enites im ersten Teil Stellung bezogen. Er stellt treffend fest, dass die Beziehung zwischen Erec und Enite wahrhaft von reiner Liebe bestimmt wird, diese hat sich allerdings direkt „über die Augen ins Herz geschlichen“²¹⁷, ohne dass ein Wort gewechselt wurde, „das diese

²¹⁵ Cramer, bei Ruberg, Schweigen, S 188.

²¹⁶ Erec Z1320-1325.

²¹⁷ Classen, Schweigen, S 30.

Emotion auch auf eine sprachliche, und damit soziale Ebene heben würde²¹⁸. Abgesehen davon bemerkt er, dass neben den sonst üblichen Minnegesprächen sowohl die Liebesklage, als auch die sprachliche Werbung fehlen. So kommt auch er zu der Frage nach dem Wieso. Einerseits, so Classen, ist Erec in dieser ersten Aventurekette sehr mit der ritterlichen Seite seines Lebens beschäftigt²¹⁹. Er ist noch sehr jung und muss sich erst bewähren. Andererseits sieht man bei Enite eine durchwegs passive Grundhaltung. Sie nimmt die auf sie zukommenden Ereignisse hin, ohne sich zu äußern, und unterwirft sich damit, laut Classen, den „stereotypen Erwartungen der idealen Frau im Mittelalter“²²⁰. Die Krise stellt sich erst nach der Hochzeit mit dem *verligen* Erecs ein.

3.1.2.2. Sehen

Enite wird, wie bereits angedeutet, vorerst mit den Augen wahrgenommen. Bei ihrer ersten Erwähnung ist von der Bewohnerschaft des Hauses die Rede, wo Erec die Nacht verbringt, nachdem er der Dreiergruppe bis zur Burg des Herzogs Imain gefolgt ist.

Nû hete er ingesindes
niuwan eines kindes
(diu was ein diu schoeniste maget
Von der uns ie wart gesaget)²²¹

Es wird also gleich die herausragende Schönheit des Mädchens – Enite – betont, ohne vorerst näher darauf einzugehen. Natürlich wird diese durch die Augen wahrgenommen. Jedoch zu Beginn nicht explizit durch die Augen Erecs, bei welchem laut Kathryn Smits, die einen Aufsatz bezüglich der Schönheit der Frau im *Erec* verfasst hat, „eine bewusste Reaktion auf Enites außerordentliche Schönheit“²²² ausbleibt. Sie wittert in der Tatsache, dass Erec Enites Schönheit und auch damit Zusammenhängendes unterschätzt, das Grundproblem von Hartmanns Werk.

²¹⁸ Classen, Schweigen, S 30.

²¹⁹ Classen, Schweigen, S 30f.

²²⁰ Classen, Schweigen, S 31.

²²¹ Erec V 308-311.

²²² Smits, Schönheit, S 5.

Zu Anfang ihres Aufsatzes stellt Smits fest, dass dieses „Schönheitsmotiv“²²³ bereits seit langem bedeutsam und daher „die Schönheit der Frau [...] im ‚Erec‘ keine Nebensache“²²⁴ ist. Sie verweist darauf, dass dieses Motiv sowohl bei Hartmann, als auch bei seiner Vorlage wichtig ist, dennoch aber völlig verschieden dargestellt wird. Für Smits sieht es so aus, „als habe Hartmann seine Aussagen über Enites Schönheit gezielter und mit größerer Präzision [...] eingesetzt“²²⁵. Enites erster Auftritt ist bei Zeile 316; im Anschluss daran erfahren wir etwas über ihr äußeres Erscheinungsbild.

Der megede lîp was lobelich.
 Der roc was grüner varwe,
 gezerret begarwe,
 abehaere über al.
 Dar under was ir hemde sal
 Und ouch zebrochen eteswâ:
 Sô schein dio lîch dâ
 Durch wîz alsam ein swan. [...]
 Ir lîp schein durch ir salwe wât
 Alsam diu lilje, dâ si stât
 Under swarzen dornen wîz.²²⁶

Enite entspricht also, so scheint es, voll und ganz dem gängigen Schönheitsideal der Frau in der mittelhochdeutschen Literatur. So wird dies auch bei Barbara Haupt²²⁷ dargestellt. In ihrem Aufsatz über die Schönheit der Körper in der höfischen Epik konstruiert sie anhand zahlreicher Beispiele die Attribute eines schönen männlichen und weiblichen Körpers und deutet dies auch im Hinblick auf die Häufigkeit der Beschreibung von Frauen- bzw. Männerkörpern. Ihr Ausgangspunkt ist nicht Hartmanns Erec, dennoch wird die Beschreibung Enites herangezogen. Haupt stellt fest, dass Enites Körper bereits vor ihrem Erscheinen am Artushof „mit einer ´stark erotischen Komponente´ dargestellt [wird], ohne dass sie der höfischen Statussymbole und des Rahmens höfischer Repräsentation bedarf“²²⁸. Damit verweist sie natürlich auf die Art und Weise der Beschreibung. Die Farbe von Enites Körper wird mit jener des Schwans und der Lilie verglichen. Man sieht ihn jedoch

²²³ Smits, Schönheit, S 1.

²²⁴ Smits, Schönheit, S 1.

²²⁵ Smits, Schönheit, S 3.

²²⁶ Erec V 323-338.

²²⁷ Haupt, Barbara: Der schöne Körper in der höfischen Epik. In: Ridder, Klaus und Otto Langer: Körperinszenierung in mittelalterlicher Literatur. Berlin: Weidler 2002.

²²⁸ Haupt, Körper, S 63.

nicht ganz, sondern nur durch die Risse im Stoff ihres Kleides. „Enites schöner Körper wird vom Erzähler gleichsam vor den Augen Erecs geschildert“²²⁹. Eine ähnliche Szene findet man auch im *Iwein*, im Zusammenhang mit seinem ersten Blick auf Laudine. So kommt Haupt zu der Annahme, dass „Hartmann von Aue [...] eine unverkennbare Vorliebe für die Darstellung des halbnackten oder nackten, aller ständischen Attribute entblößten weiblichen Körpers hat“²³⁰. Als zusätzliches Beispiel führt sie hier noch den *Armen Heinrich* an.

Otfried Ehrismann sieht in seinem Aufsatz über Enite jedoch auch noch einen anderen Aspekt ihrer fehlenden ständischen Attribute:

Königssohn [Erec] und Grafentochter[Enite] handeln offensichtlich nicht nach dem hohen Standard, dem sie sich wie die übrigen Mitglieder ihrer sozialen Gruppe verpflichtet fühlen sollten. Als äußeres Zeichen ihres falschen Handelns fehlen ihnen die Statussymbole ihrer Gruppe: die Rüstung und das schöne Kleid.²³¹

Er deutet dieses in Lumpen gekleidet Sein Enites also in sozialem Sinne.

In jedem Fall ist die Beschreibung von Enites Körper nur dadurch möglich, dass jemand diesen Körper mit den Augen wahrgenommen hat, sei es mit einem inneren, geistigen Auge oder auch real.

Im Zuge ihrer und Erecs Ankunft am Artushof wird ihre Schönheit nochmals lobend erwähnt. Zu dem Schwanenvergleich kommen noch weitere.

Der wunsch was an ir garwe.
Als der rôsen varwe
Under wîze liljen gûzze,
und daz zesamene vlûzze,
und daz der munt begarwe
waere von rôsen varwe,
dem gelîchete sich ir lîp.²³²

Zusätzlich zum Schwanenweiß oder Lilienweiß ihres Körpers gesellt sich also noch ein rosenfarbener Mund. Hier ist wieder auf Barbara Haupt zu verweisen, welche in ihrem Aufsatz über schöne Körper in der höfischen Epik als wichtige Schönheitsattribute einen hellen Teint, „gemischt aus weiß und rot“²³³ herausstreicht.

²²⁹ Haupt, Körper, S 64.

²³⁰ Haupt, Körper, S 64.

²³¹ Ehrismann, Otfried: Enite. Handlungsbegründungen in Hartmanns von Aue ‚Erec‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Band 98 1979 S 322.

²³² Erec V 1700-1706.

²³³ Haupt, Körper, S 48.

Weiter wird im *Erec* erwähnt, dass die Ritter der Tafelrunde beim Eintreten Enites in den Raum ihrer Schönheit wegen erschrecken.

Dô diu maget in gie,
von ir schoene erschrâken die
zer tavelrunde sâzen [...] ²³⁴

Enites Schönheit wird also, anders als bei Erec, am Artushof sofort bemerkt und gewürdigt.

Im *Erec*, wie auch im *Iwein*, entsteht die Liebe durch Sehen. Was jedoch bei Iwein nahezu sofort nach dem Erblicken Laudines geschieht, lässt bei Erec, wie bereits mehrfach angedeutet, auf sich warten. Als Erec Enite zum ersten Mal sieht, ist ihm ihre Schönheit noch nicht bewusst. Smits führt dies auf seine von Hartmann mehrfach betonte Jugend und Unerfahrenheit zurück. Während des Kampfes finden sich jedoch bereits Anzeichen dafür, dass ihre Schönheit an ihm doch nicht spurlos vorübergeht.

Und als er dar zuo ane sach
Die schoene vrouwen Ênîten,
daz half im vaste strîten: [...] ²³⁵

Durch das bloße Ansehen Enites gelingt es Erec seine Kräfte zu verdoppeln und dadurch in weiterer Folge, Iders zu besiegen. Nach dem Aufbruch des Paares in Richtung des Artushofes lassen sich schon erste Liebesgefühle erkennen. Jetzt entdeckt Erec bewusst den Reiz seiner schönen Frau:

Alsô si dô beide
Kâmen ûf die heide,
Êrec begunde schouwen
Sîne juncvrouwen.[...]
Ir heze wart der minne vol:
Si gevilen beide ein ander wol
Und ie baz unde baz. ²³⁶

²³⁴ Erec V 1736-1738.

²³⁵ Erec V 935-937.

²³⁶ Erec Z1484-1494.

Mit zunehmendem Fortschreiten der Handlung wird jedoch nicht nur die Liebe größer, sondern auch die Ungeduld der beiden Liebenden, bis es schließlich bei Vers 2118 zur erwarteten Hochzeit kommt.

3.2. Der Auftakt zur zweiten Aventiurekette

3.2.1. *Er sprach: ‚der ist genuoc getân‘ – Erec und Enite II*

3.2.1.1. Sprechen und Schweigen

Nach Erecs und Enites Hochzeit bekommt man vorerst nicht den Eindruck, dass Erec sich von seinen ritterlichen Idealen abkehrt. Noch bevor er an den Hof seines Vaters zurückkehrt bestreitet er ein Turnier. Im Anschluss an dieses kehrt er nach Karnant zurück und wird dort von seinem Vater als König eingesetzt. Erec jedoch beginnt, sich immer stärker für seine Frau zu interessieren und vernachlässigt seine Pflichten, bis der Hof über sein einseitiges Verhalten zu sprechen beginnt. Er nimmt dies jedoch nicht wahr. Einzig Enite vernimmt, sehr zu ihrem Schmerz, die öffentliche Meinung. Für sie ergibt sich daraus eine Zwangslage, welche ihr im weiteren Verlauf zum Verhängnis wird. Als sie ihren Mann schlafend meint, fasst sie ihr Leid in Worte. Er, welcher alles hört, stellt sie daraufhin zur Rede, worauf sie ihm gesteht, was ihr zu Ohren gekommen ist. Erec, auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt, erteilt den Befehl zum Aufbruch, mit der Bedingung, dass Enite *bî dem lîbe* während der ganzen Zeit kein Wort sprechen darf. Da dieser Schweigebefehl sehr hart ist, drängen sich hier einige Fragen auf. Es soll nun eine Annäherung an die daraus resultierenden Fragen versucht werden. Alles überschattende, welche auch in der Sekundärliteratur als zentral gilt, ist: Warum muss/soll Enite schweigen? Dies zieht weitere Fragen nach sich, die nach und nach auftauchen werden. Vorerst steht jedoch diese eine im Mittelpunkt.

Erecs unritterliches Verhalten beschäftigt Karnant, doch dies geht an ihm vorüber. Enite, von der man bislang noch kein aktiv gesprochenes Wort vernommen hat, bemerkt die Unzufriedenheit, hält diese Tatsache jedoch vorerst vor Erec geheim.

Si begunde diese swaere
Harte wîplîchen tragen.
Êrec engetorste siz niht klagen:
Si vorhte in dâ verlisten mite.²³⁷

Als Grund für das bewusste Verschweigen der Tatsache, dass Erec bereits das Gespött des Hofes ist, wird ihre Sorge, verlassen zu werden, genannt.

Sie entschließt sich später doch dazu, ihre Angst sprachlich zum Ausdruck zu bringen. Als Erec schläft, klagt sie ihr Leid in der Annahme, er nimmt es nicht wahr. Diese sprachliche Äußerung ist Enites erste seit Beginn des Werkes und stürzt das Paar, beziehungsweise Erec, postwendend in eine Krise. Patrick McConeghy stellt ebenfalls fest: „This is the first time since their marriage that the audience has heard Enite speak, and she has apparently overstepped her bounds by doing so, even though she has spoken the truth“²³⁸.

Sosna sagt in diesem Zusammenhang, dass „Enites Rolle als Interaktionspartnerin im Vergleich zum ersten Handlungsteil an Bedeutung gewonnen hat.“²³⁹ Classen meint dazu, dass dies nicht alleine die Krise Erecs ist, sondern „wesentlich die ganze Gesellschaft betrifft und von Erec und Enite ausgetragen werden muss“²⁴⁰. Er verweist in diesem Zusammenhang auf James Schultz, welcher in seinem Werk, *The Shape of the Round Table*²⁴¹, die Aussage trifft, dass Erec und Enite dadurch, dass sie ihren verlorenen sozialen Status wieder erlangen müssen, auch den Artushof rekonstruieren und dadurch einen Kollaps der Welt verhindern. Classen streicht hier auch die Besonderheit der Tatsache heraus, dass Enite bis zu diesem Zeitpunkt kaum ein Wort gesprochen hat, was durchaus erwähnenswert ist. Classen sieht die Hauptaussage des Textes darin, dass Erec, der sich seiner Schande nun bewusst wird, um dieses Fehlverhalten zu kompensieren, zu neuer Aventure aufbricht, „dann aber auf Enite sein Schuldbewusstsein projiziert und ihr ein Schweigegebot auferlegt“²⁴². Hier finden wir also eine mögliche Antwort auf die Frage, warum Enite schweigen muss. Meiner Ansicht nach ist diese jedoch nicht befriedigend und wirft

²³⁷ Erec V 3009-3012.

²³⁸ McConeghy, Patrick M.: Women's Speech and Silence in Hartmann von Aue's *Erec*. In: Publications of the Modern Language Association of America 1987 Volume 102 Number 5 S 772.

²³⁹ Sosna, Identität, S 74.

²⁴⁰ Classen, Schweigen, S 31.

²⁴¹ Schultz, James: *The Shape of the Round Table. Structures of Middle High German Arthurian Romance*. Toronto: University of Toronto Press 1983.

²⁴² Classen, Schweigen, S 32.

weitere Fragen auf. Beispielsweise, weshalb er seine Frau überhaupt mitnimmt, wenn ihr dann nicht erlaubt ist zu sprechen.

Sprechen und Schweigen begleiten Erec bereits das ganze Werk, dennoch hat er sich „bisher noch niemals als redegewandter Held bewiesen [...], sondern als ein kampfmächtiger Ritter, der sich bloß rhetorischer Floskeln zu bedienen vermag, nie aber im sozialen Kontext sprachlich mitzuteilen verstand“²⁴³. Classen zu Folge war es für Erec bisher also nicht notwendig, sich „innerhalb eines Kommunikationsgewebes zu bewegen“²⁴⁴. Dies ändert sich jedoch mit der „*verfügen*-Szene“ und Erec versagt und dies, weil er, laut Classen, „die enorme Hilfestellung für die Entwicklung seiner sozialen Rolle in Enites Geständnis verkennt“²⁴⁵.

Möglicherweise liegt hier auch der Ansatz für die Begründung, weshalb Erec Enite mit auf Aventure nimmt. Folgt man Classen weiter, ist das Rückerlangen der ritterlichen Ehre Erecs nicht alleine darauf beschränkt, sich auf Aventure zu begeben, sondern dadurch, „dass er Enite zwingt, ihn durch dick und dünn zu begleiten und ihm unter größtem Druck ihre unablässige Liebe zu beweisen“²⁴⁶. In diesem Zusammenhang steht auch Enites Sprechverbot: Ihr wird mit dem Tod gedroht, sollte sie sich sprachlich äußern. Sie tut es jedoch in einer Gefahrensituation trotzdem, um Erec zu schützen und nimmt ihren Tod in Kauf, um das Leben ihres Mannes zu retten. Gibt es einen größeren Beweis der Liebe, als die Opferung des eigenen Lebens? Vermutlich nicht. Vielleicht liegt in dieser Tatsache einerseits die Antwort auf die Frage, warum sie nicht sprechen darf und andererseits auf die Frage, weshalb sie ihn begleiten muss.

Versuchen wir nun die Annäherung an die besprochene Frage noch von anderer Seite. Ruberg spricht davon, dass das Schweigen nicht von Enite gebrochen wird, sondern, dass „es ‚sich selbst bricht“²⁴⁷, dadurch, dass Erec die Information aufschnappt, die nur indirekt für ihn bestimmt war. Dadurch werden bereits beschriebene Ereignisse ins Rollen gebracht und die 2. Aventurekette eingeleitet. Ruberg erwähnt in diesem Zusammenhang die unterschiedliche Ausgestaltung der Begebenheiten bei Hartmann und seiner Vorlage. Bereits bei dem Erteilen der Anweisungen [V 3061ff.] an den Hof finden sich erste Unterschiede. Im Gegensatz

²⁴³ Classen, *Schweigen*, S 32.

²⁴⁴ Classen, *Schweigen*, S 33.

²⁴⁵ Classen, *Schweigen*, S 33.

²⁴⁶ Classen, *Schweigen*, S 33.

²⁴⁷ Ruberg, *Schweigen*, S 189.

zu Chrétien weiß der Hof bei Hartmann nicht bescheid über die eigentlichen Beweggründe des Aufbruchs. Auch das Schweigegebot, so Ruberg, wird „von den beiden Verfassern unterschiedlich akzentuiert“²⁴⁸. Bei Hartmann wird das Schweigegebot über die ganze Fahrt verhängt und „erst dann auf mögliche Gefahrenmomente hin exemplifiziert“²⁴⁹. So hat der erste Bruch des Gebotes beim Herannahen der drei Räuber [V 3123ff.] keine Auswirkungen.

Ich will diz ungerochen lân.
Ob ez iu immer mêt geschieht,
ich envertrage ez iu niht.²⁵⁰

Der zweite Gebotsbruch hingegen [V 3291ff.] degradiert Enite zum Knecht, und sie ist dafür zuständig, die erbeuteten Pferde zu führen. Laut Ruberg liegt der Unterschied zu Chrétien nun darin, dass es Enite zwar ebenso nicht erlaubt ist zu sprechen, allerdings mit der Einschränkung, dass sie sprechen darf, falls sie angesprochen wird. Diese Tatsache wird bei Hartmann zwar nicht erwähnt, dennoch antwortet Enite ungestraft auf alle Fragen Erecs [V 3259ff., V 3413ff., usw.]. Ruberg meint nun, dass in diesem Zusammenhang vielleicht doch die von Chrétien eindeutig ausgesprochene Bedingung mitschwingt. Ruberg äußert sich auch zu vorher angesprochener Frage. Seiner Ansicht nach dient das ausgesprochene Schweigegebot dazu, die Minnegemeinschaft aufzuheben, „bis er sie, ohne recht zu wissen wie, neu gewinnen kann.“²⁵¹ Auf diese Ausführungen Rubergs bezieht sich auch Fritsch-Rößler in ihrem Werk, wobei sie den „Umstand, dass Erecs Schweigegebot einseitig ist und nur die Frau betrifft“²⁵², als sonderbar erwähnt. Fritsch-Rößler wählt jedoch einen anderen Zugang zu dieser Thematik. Dadurch, dass Enite schweigen muss und, anders als üblich, vorausreitet, sich somit in einer „gefährvollen Position“²⁵³ befindet, ist die Frage nach einer möglichen von Enite begangenen Schuld, welche Erec dazu veranlasst sie so zu behandeln, in der Forschung präsent. Fritsch-Rößler nähert sich der Frage nach dem Grund, weshalb Enite schweigen soll, unter Berücksichtigung der Frage nach einer von ihr begangenen Schuld, „die von der um Sinn und Zweck der *aventure*-Fahrt nicht zu

²⁴⁸ Ruberg, Schweigen, S 189.

²⁴⁹ Ruberg, Schweigen, S 190.

²⁵⁰ Erec V 3267-3269.

²⁵¹ Ruberg, Schweigen, S 199.

²⁵² Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 47.

²⁵³ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 41.

trennen ist“²⁵⁴. Hier verweist sie unter anderem auf Peter Wapnewski, der von einem „Zwang des Syllologismus“²⁵⁵ spricht und damit meint, dass Enite allem Anschein nach büßen muss, indem sie nicht sprechen darf, und somit auch irgendeine Art von Fehltat begangen haben muss. Diese seltsam anmutende Strafe muss einen Grund haben.

Fritsch-Rößler weist darauf hin, dass „der syntaktische Bezug bei Hartmann an der entsprechenden Stelle zweideutig bleibt“²⁵⁶ und meint damit seine Antwort auf die von ihr widerwillig geschilderte Rede bei Hofe.

Als er vernam diu maere
Waz diu rede waere,
er sprach: ‚der ist genuoc getân.‘²⁵⁷

Es ist laut Fritsch-Rößler nicht eindeutig, worauf sich seine Antwort in Vers 3052 bezieht. Der Genitiv (*der*) kann sich einerseits auf *diu maere*, andererseits auf *diu rede* beziehen. Je nachdem welchen Bezug man wählt, so Fritsch-Rößler, ergibt sich eine andere Auslegungsmöglichkeit. Bei Bezug auf *diu rede* wäre folgende Übersetzung angebracht: „Dem Tratsch und Klatsch ist nun genug [...] Es wird keinen Anlass mehr zur Klage geben.“²⁵⁸ Bezieht man den Genitiv nun aber auf *diu maere* würde Erecs Antwort wie folgt ausfallen: „Sei jetzt still, erzähle nichts weiter, ich habe genug gehört.“²⁵⁹ - also mit direktem Bezug auf Enite. Fritsch-Rößler ist nun weiter der Ansicht, dass nur in letzterem Fall ein Zusammenhang zwischen Enites Rede, Erecs Reaktion und dem Schweigegebot überhaupt zulässig ist²⁶⁰. Dieser Aspekt ist mehr als erwähnenswert, da Fritsch-Rößler bisher die einzige ist, die diese beiden Interpretationsweisen einander gegenüber stellt und dadurch, bei Bezug Erecs Antwort auf *diu maere*, seine Reaktion nachvollziehbarer werden lässt. Fritsch-Rößler stellt auch die Frage, wieso Erec Enite überhaupt mit auf Aventure nimmt, wenn sie doch nicht sprechen darf und vorausreiten muss.

Natürlich lässt sich die von Ruberg und Fritsch-Rößler erwähnte, zentrale Bedeutung des Schweigens für den gesamten Roman nicht leugnen. Fritsch-Rößler sieht das Redeverbot in dieser Szene bei Hartmann dennoch als „kryptischen Befehl ohne

²⁵⁴ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 43.

²⁵⁵ Wapnewski, *Hartmann*, S 52.

²⁵⁶ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 43.

²⁵⁷ Erec Z3050-3052.

²⁵⁸ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 44.

²⁵⁹ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 44.

²⁶⁰ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 44.

erkennbaren Anlass und ohne sofort erkennbaren Zusammenhang zum vorigen“²⁶¹. Diese Aussage findet teilweise auch Bestätigung im Werk selbst. Wapnewski nennt hier die Szene, in welcher das Paar Schloss Limors verlässt und Erec Enite um Verzeihung bittet. „Er gibt jetzt, sagt der Dichter, seine wunderliche und bittere Prüfungsmethode auf, *der er... mit ir âne sache phlac*, ohne Grund und Anlass. [...] Er glaubte also ihre Liebe und Treue erproben zu müssen.“²⁶² Wapnewski stellt weiter fest, dass Hartmann mit keiner Silbe eine Schuld Enites erwähnt. „Er [Hartmann] stellt lediglich fest, dass Erek sie zu erproben sich bemüßigt fühlte.“²⁶³ Die Einfachheit der Antwort auf vorher gestellte Fragen, welche Wapnewski hier gibt, mutet vielleicht seltsam an, dennoch erscheint mir diese Tatsache sehr plausibel.

3.2.1.2. Hören und Sehen

Um das Bild der Fragen und Antworten, welche sich zu Beginn des zweiten Teiles des Erec aufdrängen, abzurunden, kommt man nicht umhin, sich mit der visuellen und der auditiven Wahrnehmung auseinanderzusetzen. In diesem Zusammenhang sind meiner Ansicht nach zwei Aspekte besonders wichtig. Zum einen muss man sich mit dem Vorausreiten Enites beschäftigen und die Frage nach dem Grund berücksichtigen. Zum anderen scheint es mir wichtig, sich mit der Tatsache zu befassen, dass Erec voll gerüstet ausreitet und daher gewissermaßen auf Enite angewiesen ist. Dies führt weiter zu der These, dass Enite als Auge und Ohr Erecs fungiert, die unter 4.1.1 aufgegriffen und ausgeführt wird.

Vorerst soll jedoch der erste Aspekt behandelt werden. Warum muss Enite Erec auf Abenteuer begleiten? Wapnewski bietet eine durchaus einleuchtende Antwort an, die sich von der Schuldfrage her nähert. Grundsätzlich vertritt er die Meinung, dass sie nicht auf Grund einer Schuld diese „Leidefahrt“²⁶⁴ antreten muss. Für Wapnewski schwingt hier „das alte Treueproblem“²⁶⁵ mit, denn Erecs und Enites Liebe bezeichnet er als zu rasch erworben, ohne sich diese verdient zu haben. Somit muss diese Liebe noch erprobt werden und „ihre Träger [müssen] ihre großen Gaben in die Welt tragen und sich ihr stellen: Schönheit (als Ausdruck sittlichen Wertes) und

²⁶¹ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 46.

²⁶² Wapnewski, *Hartmann*, S 52.

²⁶³ Wapnewski, *Hartmann*, S 52.

²⁶⁴ Wapnewski, *Hartmann*, S 53.

²⁶⁵ Wapnewski, *Hartmann*, S 53.

Heldentum (als Ausdruck sittlich empfundener Ritterschaft) [...]“²⁶⁶. Dies muss geschehen, damit aus banaler trieblicher Liebe eheliche Liebe werden kann, „die als solche Teil hat an der Gesellschaft [...]“²⁶⁷. Warum sie vorausreiten muss ist hier jedoch nicht geklärt. Diesem Aspekt hat sich Fritsch-Rößler jedoch sehr ausführlich gewidmet. Sie betrachtet die Tatsache des vorausreiten Müssens jedoch in enger Verbindung zum schweigen Müssen unter dem Aspekt „Verlassen statt Trennung“²⁶⁸. Fritsch-Rößler geht davon aus, dass das Schweigegebot ein getrennt Sein darstellt. Dadurch, dass aber nur Enite, also die Frau, davon betroffen ist, bedeutet diese Tatsache auch ein verlassen Werden. Somit verlässt Erec Enite und dies, obwohl er sie mitnimmt. Er verweigert sich ihr als Gesprächspartner und dies geht, so Fritsch-Rößler, im Normalfall nur, wenn er abwesend, oder tot wäre. Sie schreibt weiter, dass Erec Enite einer Situation aussetzt, welche ganz jener einer verlassenen oder verwitweten Frau entspricht, also ohne Mann und schutzlos. In diesem Zusammenhang scheint nun für Fritsch-Rößler auch das Vorausreiten sinnvoll, um nämlich eine eigentlich nicht vorhandene räumliche Trennung zu simulieren. Er inszeniert also, trotz seiner Anwesenheit, eine Treueprobe aus der Ferne. Genau hier sieht Fritsch-Rößler auch den Grund für Enites Vorausreiten. So kann er sie sehen, bei gleichzeitigem nicht gesehen Werden.²⁶⁹ Dies erinnert, so denke ich, etwas an den Beginn des Werkes, wo Erec der Dreiergruppe folgt, ebenfalls von ihnen ungesehen, dennoch verhält sich die Situation etwas anders, da Enite weiß, dass er hinter ihr reitet.

Fritsch-Rößler sieht also, ähnlich wie Wapnewski, keine Schuld bei Enite, denn er straft sie nicht, sondern testet sie. Diesen Aspekt finden wir auch bei Classen. Somit erscheint ein Vorausreiten Enites trotz der exponierten, gefährlichen Position einem Plan folgend. Dennoch bleibt trotz dieser Überlegungen die Frage eigentlich ungeklärt, da Erec Enite einer Gefahr aussetzt und dies eigentlich nicht notwendig wäre.

Hier einhakend soll nun der zweite von mir einleitend angesprochene Aspekt ausgeführt werden, nämlich die Tatsache, dass Enite als Auge und Ohr Erecs wirkt. Sie ist diejenige, welche die Gefahren sowohl zuerst hört, als auch sieht. Die Erklärung für diese Tatsache finden wir im Text selbst.

²⁶⁶ Wapnewski, Hartmann, S 54.

²⁶⁷ Wapnewski, Hartmann, S 54.

²⁶⁸ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 51.

²⁶⁹ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S50-60

,Von wiu kam daz diu vrouwe baz
Beide gehôrte und gesach?
Ich sage iu von wiu daz geschach.
Diu vrowe reit gewaefens bar:
Dâ was er gewâfent gar,
als ein guot ritter sol.²⁷⁰

Also ist der Grund für Erecs mangelnde Wahrnehmung sein Reiten in voller Rüstung. Laut Fritsch-Rößler ist diese Tatsache paradox, da der Ritter wohl gerüstet und eigentlich bereit zu kämpfen, die herannahende Gefahr nicht sieht und hört. Ist er allerdings ungerüstet, nimmt der die Gefahren zwar wahr, besteht sie aber nicht.²⁷¹ Fritsch-Rößler findet die Erklärung Hartmanns in diesem Zusammenhang angebracht, da Enite vorausreiten muss und man in der Tatsache der mangelnden Wahrnehmungsfähigkeit Erecs eventuell eine Legitimation für dieses Vorausreiten findet. Warum sollte er seine Frau einer Gefahr aussetzen, wenn er nicht auf ihre Warnung angewiesen wäre. Natürlich drängt sich, meiner Ansicht nach, in diesem Zusammenhang erneut die Frage auf, weshalb Enite dann Sprechverbot hat, wenn sie doch einerseits auf Grund ihrer Position, andererseits auf Grund ihrer Ungerüstetheit diejenige ist, welche die Gefahren zuerst wahrnimmt. Ob sich von hier eine Brücke schlagen lässt zu Fritsch-Rößlers These des Verlassens statt einer Trennung ist fraglich.

Dass Enites „Ohr-Sein“ für Erec bereits früher beginnt als auf der Aventiurefahrt, kann, so denke ich, darin gesehen werden, dass sie bereits bei Hof das Getratsche der Leute vernimmt, welches Erec von selbst nicht bemerken würde. Er braucht sie, damit er erkennt, in welcher Lage er sich befindet.

Somit ist unzweifelhaft dargelegt, dass Hören und Sehen auch im zweiten Teil des *Erec* eine nicht zu vernachlässigende Stellung einnehmen. Man erkennt dies an mehreren Aspekten. Enite sieht in beiden Räuberepisoden die Angreifer vor Erec.

Die ersach von êrste daz wîp,
wan si verre vor reit.²⁷²

²⁷⁰ Erec V 4151-4156

²⁷¹ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 54.

²⁷² Erec V 3123-3124.

Die Räuber hingegen sehen beide, sowohl Erec, als auch Enite. Hier ist bedeutend, dass der erste „Kontakt“ visuell geschieht [V 3190ff.; 3317ff.]. Einer der Räuber erblickt Enite jedoch vor den anderen und erhebt Anspruch auf Grund der Tatsache, dass er si *von êrste ersehen hân*. Dies erwähnt auch Fritsch-Rößler²⁷³.

Das Hören ist, streng genommen, Auslöser der zweiten Aventurekette. Denn nur dadurch, dass Enite den Hofklatsch vernimmt und Erec, unbeabsichtigt, die Worte Enites hört, kommt es zum Ausritt der beiden. Fritsch-Rößler hebt die Bedeutung des Hörens und Sehens für den *Erec* ebenso hervor wie Wandhoff, dessen Thesen bereits unter 3.1 ausgeführt wurden.

3.3. Von namenlosen Feinden zu ritterlicher Freundschaft

3.3.1. *Und der âventiure suochet* – Zweite und dritte Aventure

An der Struktur des Auftretens der Gegner ändert sich auch nach der Räuberepisode nichts. Weitere „Feinde“ treten auf, wobei Erec nach wie vor eingeschränkt in seiner Wahrnehmungsfähigkeit zu sein scheint, da es erneut Enite ist, die ihn durch den Bruch des ihr auferlegten Gebotes auf die Gefahren aufmerksam macht.

3.3.1.1. Sprechen und Schweigen

Die erste Begegnung nach den namenlosen Räubern ist der für Erec ebenso namenlose Graf, der Enite zu seiner Frau machen will und Erec beseitigen möchte. Laut Sosna wird mit ihm ein „komplexes Interaktionsgefüge“²⁷⁴ geschaffen, denn es spannt sich durch seine Figur ein Dreiecksverhältnis auf, welches Erec und Enite in Gefahr bringt. Möglich wird dies nur durch die Trennung des Paares bei Tisch.

Vrouwe Êniten er niht enliez
Ensamet mit im ezzen,
wan er was gesezzen

²⁷³ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 54.

²⁷⁴ Sosna, *Identität*, S 78.

besunder hie und si dort
von im an der tweheln ort.²⁷⁵

Denn nur durch diese Distanz der beiden ist es dem Grafen möglich, Enite bei Tisch Gesellschaft zu leisten und sich ihr anzunähern. Diese Tatsache hebt auch Fritsch-Rößler hervor. Enite ihrerseits beweist, dass ihr der Umgang mit Sprache keinerlei Schwierigkeiten bereitet und so gelingt es ihr schlussendlich, sich und Erec zu retten. Sosna betont nicht nur ihr Geschick im Umgang mit verbaler, sondern auch mit nonverbaler Kommunikation. Weiters vertritt ihrer Ansicht nach Enite Erec und kommuniziert, da er dazu nicht im Stande scheint. Nur durch diese verbale Interaktion ist es dem Grafen möglich, Enite seine Absichten kundzutun und ihr wiederum, die Pläne des Grafen ohne dessen Wissen zunichte zu machen. Mit Hilfe einer List schafft sie es, den Grafen zu täuschen. Sie sieht sich Ruberg zu Folge zu selbstständigem Handeln gedrängt. Laut Fritsch-Rößler ist die verwendete Taktik gleich jener bei Chrétien, die Inhalte unterscheiden sich allerdings voneinander. Bei Hartmann sind die „Redeteile je länger ausgeführt, motivreicher und argumentativ verschlungener“²⁷⁶. Sie beschreibt Enites Rede vorerst als „Hinhaltetaktik“²⁷⁷, die zunächst darin besteht Missverständnisse zu verbalisieren. Sie gibt vor zu glauben, dass der Graf mit seinem Wunsch sie zur Frau zu nehmen nur spottet.

Herre, erzürnet ir niht:
Wan iu der rede durch schimh getân.²⁷⁸

Hier sieht Fritsch-Rößler Parallelen zur Unterhaltung zwischen Koralus und Erec²⁷⁹. Dies mag sein, muss es meiner Ansicht nach aber nicht. Natürlich denkt Koralus vorerst, dass Erec mit dem Angebot Enite zu heiraten nur spottet, dennoch denkt er es ernsthaft, wohingegen dies bei Enite mehr ein einhaken ist, um ihre List darauf aufbauen zu können.

Als si sînen ernest sach
Und daz erz von herzen sprach,
vil gütlichen sach si in an,
den vil ungetriuwen man,

²⁷⁵ Erec V 3663-3667.

²⁷⁶ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 60.

²⁷⁷ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 61.

²⁷⁸ Erec V 3846-3848.

²⁷⁹ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 61.

und lachete duech schoene list.²⁸⁰

Enite erkennt ohne des Grafen Beteuerung, dass es ihm ernst ist. Dies ist bei Koralus nicht der Fall, da er eine verbale Bestätigung dafür braucht, dass Erec seine Tochter auch wirklich zur Frau möchte [V 507ff.]. Fritsch-Rößler wittert ein zweites Mal einen parallelen Handlungsverlauf innerhalb dieser Rede. Enite spricht davon, dass Erec sie als Kind entführt hätte, analog Mabonagrin und seiner Frau²⁸¹. Hier ist allerdings die Parallele kaum zu leugnen.

Obwohl Erec eigentlich mit am Tisch sitzt, beteiligt er sich nicht an der Konversation, es scheint fast, als wäre er ausgeblendet oder abwesend. Fritsch-Rößler meint, dass Enite zwar in dieser Situation nicht verlassen, doch aber auf sich gestellt ist.²⁸² Dies könnte man, meines Erachtens nach, als Vorstufe zur Oringles-Szene betrachten in welcher Enite sowohl real verlassen, als auch auf sich gestellt ist. Obwohl Enite jetzt jedoch nicht wirklich verlassen ist, so ist Erec in dieser Szene nicht präsent. Im Unterschied zur Räuberszene warnt Enite Erec auch nicht im Moment des Erkennens der Gefahr. Fritsch-Rößler sieht hier eine Art Substitution, welche den Grafen ins Bild und Erec aus dem Bild nimmt. Sie meint, dass Erec zwar physisch anwesend ist, aber nur symbolisch bei Tisch sitzt. Erst nachdem der Graf aus der Szene verschwindet, ist Erec wieder „da“. So schließt sie daraus, dass zwischen dem Grafen und Erec eine Art Stellvertreterschaft besteht. Sie benutzt diese These um zu erklären, warum Enite Erec, anders als in den vorangegangenen Räuberepisoden, nicht sofort warnt²⁸³. Diese Erklärung ist zwar schlüssig und sicherlich möglich, dennoch ließen sich die Gegebenheiten auch einfacher erklären. Würde Enite Erec sofort warnen, käme es ohne Umschweife zu einem Kampf zwischen Erec und dem Grafen. Durch Enites List aber wähnt sich der Graf in Sicherheit, da er denkt, Enite werde alles regeln. Enite warnt Erec, nachdem sie zu Bett gegangen sind und hadert vorher in gewohnter Weise mit sich selbst. Schließlich ringt sie sich jedoch zum Bruch des Schweigegebotes durch. Anders als erwartet folgt die Strafrede Erecs nicht unmittelbar, sondern erst während der Flucht. Ruberg hebt hervor, dass das Unterrichten Erecs über die Gefahr diesmal, anders als bei Chrétien, nicht in Form

²⁸⁰ Erec V 3838-3842.

²⁸¹ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 61.

²⁸² Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 61.

²⁸³ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 61.

der direkten Rede von statten geht, sondern nur mit einem einfachen Satz abgehandelt wird.

Als ez im dô wart erkant,
ûf stuont er zhant
und bat den wirt wachen.²⁸⁴

Im Zuge der Strafrede verspricht Enite erneut Besserung, muss jedoch ihr Versprechen umgehend brechen, da wieder sie es ist, die die Verfolger bemerkt. Ruberg stellt den offensichtlichen Charakter fest, dass jeder neuen Übertretung des Schweigegebotes weniger Beachtung geschenkt wird, bis es schließlich bei Guivreiz nicht einmal mehr zu einer Rüge kommt²⁸⁵.

Einen weiteren noch zu erwähnenden Aspekt zur vorher besprochenen Unterhaltung zwischen Enite und dem Grafen findet man bei Classen, der in dieser Unterhaltung zwischen vorher Erwähnten ein grundsätzliches Problem der höfischen Gesellschaft thematisiert sehen will, nämlich die Unfähigkeit der Männer sich in offener Form verbal an Frauen zu wenden. Diesen „Wunden Punkt der höfischen Gesellschaft“²⁸⁶ sieht er auch im Zusammenhang mit Mabonagrín thematisiert.

Trotz Enites Redeverbotes warnt sie Erec, der gewissermaßen immer noch darauf angewiesen ist. Auch bei der daran anschließenden Guivreiz Episode ist es Enite, die die Gefahr zuerst erkennt. Erec beginnt hier jedoch zum ersten Mal in dieser zweiten Aventurekette aktiv zu kommunizieren. Denn dieser Dialog mit Guivreiz, der dem Kampf vorausgeht, gehe, so Sosna, über die wenigen mit dem Grafen gewechselten Worte hinaus. Sie erwähnt, und das ist interessant, dass dieser Dialog bei Chrétien fehlt. So ist es vielleicht nachvollziehbar, dass Guivreiz auch der erste „persönliche“ Gegner dieses zweiten Teils ist. Deutlich werden jedoch, so Sosna, Erecs „kommunikative Unsicherheiten“²⁸⁷, denn

er weicht seinem Gegner nicht nur verbal aus, sondern thematisiert zudem eine scheinbare Unvereinbarkeit von *grouz* und Kampf (V. 4356), was darauf schließen lässt, dass er den verbalen und den agonalen Modus der Identitätsmodifikation noch immer nicht in eine Balance bringt.²⁸⁸

²⁸⁴ Erec V 3998-4000.

²⁸⁵ Ruberg, Schweigen, S 183.

²⁸⁶ Classen, Schweigen, S 33.

²⁸⁷ Sosna, Identität, S 81.

²⁸⁸ Sosna, Identität, S 81.

In diesem Kampf mit dem König wird Erec verwundet und im Zuge dessen sprechen Erec und Enite zum ersten Mal seit dem Aufbruch direkt miteinander.

Vil lûte schrê diu guote:
,ouwê, lieber herre mîn,
solde ich ez vür iuch sîn!
Jâ waene ich iuch verlorn hân.'
,vrouwe iuch triuget iuwer wân'
Sprach der unverzagete man:
,wan dâ verlür ich mêre an'²⁸⁹

Kurz darauf geht der Kampf für Erec siegreich zu Ende. Sosna sieht hier erneut die verbale Interaktion als Voraussetzung für den erfolgreichen Abschluss dieser ritterlichen Auseinandersetzung. Ihrer Ansicht nach sind nun dieses Gespräch und der erfolgreiche Kampf gegen Guivreiz, welcher mit der Namensnennung desselben endet, zwei Beweise für das Erreichen einer ersten Stufe Erecs im Zuge seiner Regeneration²⁹⁰. Somit hat auch die Liste der namenlosen Gegner ein Ende. Dies ist auch bei Ruberg zu lesen und eine Tatsache, die dem Werk selbst entnommen werden kann. Ruberg ist wie Sosna der Meinung, dass Erec mit diesem Kampf gegen Guivreiz eine erste Hürde auf dem Weg zu erneuter ritterlicher Freundschaft und in Richtung Gemeinschaft des Artushofes überwunden hat²⁹¹. Angedeutet kann man diese Annäherung an den Artushof meiner Meinung nach auch anhand der Tatsache sehen, dass Erec gleich nach dem Kampf Gesandten König Artus begegnet, welche ihn mit einer List zu Artus leiten ohne, dass er es möchte. Erec verweilt nur kurz, da er seinen Weg noch nicht beendet hat und bisher weder zu sich noch zu Enite gefunden hat. Doch, dass durch den ersten Guivreiz Kampf ein Schritt in diese Richtung getan ist, ist, so denke ich, unbestreitbar. Auch Classen sieht diese Episode als Wendepunkt der Geschichte, denn von nun an findet sich Erec nicht mehr nur anonymen Gegnern gegenüber, sondern Mitmenschen mit denen er neue „kommunikative Gemeinschaften“²⁹² gründen kann.

²⁸⁹ Erec V 4425-4431.

²⁹⁰ Sosna, Identität, S 81.

²⁹¹ Ruberg, Schweigen, S 193.

²⁹² Classen, Schweigen, S 35.

3.3.1.2. Sehen und Hören

Erec ist nach wie vor sehr eingeschränkt, was seine Wahrnehmung betrifft und daher immer noch auf Enite angewiesen. Sie fungiert auch während der Grafen-Episode als Erecs Auge und Ohr, denn sie ist es, die die Gefahr erkennt, welche von Seiten des Grafen ausgeht. Sie lauscht seinen Worten während des Essens und erkennt seine unehrenhaften Absichten. Enite fungiert jedoch nicht nur als Auge und Ohr Erecs, so wie in den beiden vorangegangenen Räuberepisoden, sondern eigentlich als Kommunikationsorgan allgemein. Sie hört für ihn, sieht für ihn und spricht in der Grafenepisode statt ihm und das, obwohl ihr eigentlich das Sprechen verboten wurde. Diese Tatsache wirkt fast, als wäre Erec entmündigt beziehungsweise seiner Sinne beraubt. Stück für Stück erlangt er jedoch bereits Besitzes zurück, bis sich schließlich mit Guivreiz ein Wendepunkt manifestiert.

Obwohl Erec in der Gaststätte am gleichen Tisch sitzt wie Enite und der Graf, scheint er gleichsam abwesend, denn er hört nicht, was die beiden sprechen und bemerkt daher erneut die Gefahr nicht selbst. Als erwähnenswert hebt Fritsch-Rößler die Tatsache hervor, dass Erec, obwohl er blind und taub gegen externe Gefahren zu sein scheint, nie für Enites Worte der Warnung taub ist²⁹³. Dies ist vermutlich lebenswichtig. So lässt sich die These aufstellen, dass die beiden während der zweiten Aventiurekette eine Art Symbiose eingegangen sind und somit keiner ohne den anderen weit kommen würde. Enite sieht und hört für Erec und er kämpft für sie. So verhält es sich bei den Räufern, im Zusammenhang mit dem Grafen. Hier scheinen Enites Kompetenzen deutlich erweitert, da sie sich nicht nur auf Sehen und Hören beschränken, sondern auch das Sprechen hinzukommt, denn ohne ihr vorhandenes sprachliches Geschick fände die Grafenepisode einen anderen Ausgang. Von der Struktur her verhält sich diese Episode jedoch analog der vorangegangenen. Enite sieht und hört die Gefahr und steht erneut vor dem Dilemma, ihr Sprechverbot brechen zu müssen, um das Leben ihres Mannes zu retten. Fritsch-Rößler zieht hier Parallelen zur Kemenatenszene in Karnant²⁹⁴, denn auch im Wirtshaus schläft Erec, oder scheint zu schlafen und wieder besitzt Enite wichtige Informationen, die sie Erec auf irgendeine Art mitteilen muss. Diesmal

²⁹³ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 61.

²⁹⁴ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 62.

versucht sie es allerdings nicht mit Gebärden, sondern warnt ihn direkt. Da Erec die Gefahr nicht hört und sieht ist er auf ihre Warnung angewiesen.

Nach dem Aufbruch ist es wiederum Enite, die bemerkt, dass ihnen Verfolger nachreiten:

Nû hôte si si zuo varn
Mit zornigem muote.²⁹⁵

Nach Ende des Kampfes gegen den Grafen gelobt Enite erneut, das Gebot in Zukunft nicht mehr zu brechen. Natürlich gelingt ihr dies wieder nicht, denn auch Guivreiz wird von Enite zuerst wahrgenommen und sie warnt Erec, diesmal jedoch ohne angedrohte Konsequenzen seinerseits.

3.4. Zwischenspiel bei Artus

3.4.1. Sprechen und Schweigen, Hören und Sehen

Die Artusepisode, welche auf den ersten Guivreiz-Kampf folgt, stellt eine Art unfreiwillige Pause auf Erecs und Enites Weg dar. Keie versucht Erec mittels unehrenhafter Absichten davon zu überzeugen, dass er ihn zur Lagerstätte König Artus' begleiten soll. Er hat Erec jedoch bis dato nicht als diesen erkannt, da er eine Rüstung trägt. Was er in ihm vorerst sieht ist ein verwundeter Ritter, dessen Wunde Keie als von ihm geschlagen ausgehen möchte. Er legt seine Absichten jedoch nicht offen, sondern verschleiert die Tatsachen durch Worte. Laut Sosna verkörpert Keie den Pol Unbeständigkeit und Widersprüchlichkeit innerhalb dieser Szene²⁹⁶, so wird auch im Werk selbst auf Keies Seltsamkeit hingewiesen.

Dar an wart vollecliche schîn
Daz diu werlt nie gewan
Deheinen seltsaenern man.²⁹⁷

²⁹⁵ Erec V 4139-4140.

²⁹⁶ Sosna, Identität, S 82.

²⁹⁷ Erec V 4633-4635

Erec blickt jedoch hinter seine Worte, erkennt seine wahren Beweggründe und kann Keie unterwerfen, der, wie erwähnt wird, *was gewaefens blôz*. Interessanterweise kommt die Aufforderung zur Namensnennung erst bei Vers 4747 und die eigentliche Nennung bei Vers 4781. Keie möchte vorest seinen Namen nicht preisgeben, da dies Schande auf seine Person ziehen würde. Dem kann er jedoch nicht entgehen. Hier steckt eine Umkehrung des Motivs der Heldentat ohne Öffentlichkeit, da es auch im Fall einer Schandtat die wertende Öffentlichkeit braucht, damit diese als solche gesehen wird. Mit der Kundmachung des Namens ist auch die mit Schande befleckte Person öffentlich gemacht. Auch Keie fordert Erec auf, seinen Namen zu nennen, dieser aber verweigert. Dennoch scheint er erkannt worden zu sein und dies alleine anhand seiner Stimme.

Dô sprach Keiîn:
ïch enmohte sîn niht erkennen:
Er enwolde sich niht nennen.
Sîne stimme hôrte ich,
wan er jach vil wider mich:
als ichz dar an kiesen mac
sôst ez Êrec fil de roi Lac.²⁹⁸

Der Klang der Stimme ist also etwas durchaus Verräterisches. Nicht nur, dass es möglich ist, Personen anhand dieser zu identifizieren, auch ihre Absichten können enttarnt werden. Seltsam mutet allerdings die Gegebenheit an, dass Enite, die ja eigentlich auch dabei gewesen sein müsste, mit keiner Silbe erwähnt wird. Es scheint gleichsam, als wäre sie „unsichtbar“, da man sie weder hört noch sieht. Offensichtlich hat ihre An- bzw. Abwesenheit keine Relevanz für das sich abspielende Geschehen. Eigentlich hätte Keie Erec doch auch anhand seiner Begleitung, Enite, erkennen können, die ja keine Rüstung trägt und daher für alle als Enite zu erkennen gewesen wäre. Sie scheint ausgeblendet, ähnlich Erec während der Grafenszene. Ihr Wiedereintritt ins Geschehen vollzieht sich erst im Lager König Artus, wo beide begrüßt werden.

Si wâren willekomen dar:
Man emphinc si wirdeclîch:
Beidiu gefîche,
Êrecken und Ênîten, [...] ²⁹⁹

²⁹⁸ Erec V 4851-4857

²⁹⁹ Erec V 5093-5096.

Meiner Ansicht nach liegt hier die erste wirkliche räumliche Trennung des Paares seit dem Aufbruch aus Karnant:

Ginovêr diu künegîn
Tete süezen willen schîn,
dô ir vrouwe Ênite kam.
In ir phlege si si nam
Und vuorte si von danne
Besunder von ir manne
In ir heimliche.³⁰⁰

Diese als unbedeutend erscheinende „echte“ Trennung des Paares kann als Vorhut zur Oringles-Szene betrachtet werden, in der das Paar vermeintlich für immer getrennt zu sein scheint.

Dieses kurze Zwischenspiel zeigt, beginnend mit dem Guivreizkampf, dass Erec, so Ruberg, wie bereits angesprochen eine Stufe erreicht hat, auf der er ritterlicher Freundschaft wieder fähig ist, und so nimmt man ihn auch in der Gemeinschaft der Artusritter wieder wahr. Dies geht sogar so weit, dass Erec alleine anhand seiner Stimme erkannt wird. Als Grund für Erecs eigentliches Ausschlagen der Einladung an den Artushof nennt Ruberg, dass er die Versuchung zu *gemach*, also Bequemlichkeit, was ihm ja in Karnant zum Verhängnis wurde, erkennt³⁰¹. Schließlich bleibt das Paar über Nacht. Sosna stellt fest, dass der Aufbruch am nächsten Morgen aus dem Lager Artus, ähnlich dem Aufbruch nach dem *verlîgen* aus Karnant, mit der Suche nach Aventure begründet wird³⁰². Erecs Wunde, die er im Guivreizkampf davongetragen hat, scheint geheilt, allerdings nur oberflächlich, ähnlich seiner Rückerlangung von Ehre, so Ruberg, die zu diesem Zeitpunkt auch noch nicht abgeschlossen ist. Fortschritte sind allerdings zu beobachten und hier schließe ich mich Rubergs Ausführungen an. Besonders im Zuge der Cadoc-Episode lässt sich feststellen, dass Erecs Sinne wieder geschärft zu sein scheinen, denn diesmal ist er derjenige, welcher die Dame im Wald klagen hört, bevor Enite sie wahrnimmt³⁰³.

Nû reit er dâ ze stunde
Ein wênige wîle,
kûme eine mîle:
dô hôrte er eine stimme

³⁰⁰ Erec V 5100-5106.

³⁰¹ Ruberg, Schweigen, S 194.

³⁰² Sosna, Identität, S 84.

³⁰³ Ruberg, Schweigen, S 194f.

jaemerlîchen grimme [...] ³⁰⁴

Trotz Rüstung kann er das Klagen also, im Gegensatz zu vorher nicht bemerkten akustischen Signalen, vernehmen. Nicht nur, dass er die Stimme der Frau hört, es gelingt ihm sogar, sie im Wald nur anhand dem Folgen ihrer Stimme zu finden, ohne sie vorher zu sehen.

Des endes huop sich Êrec
Durch rûhen walt âne wec
Unerbûwen strâze,
wan daz er die mâze
bî des wîbes stimme nam, [...] ³⁰⁵

Es bietet sich hier die These an, dass Erecs Weg der Resozialisierung nicht nur über die Wiedergewinnung von Ehre und ein sich einer Beziehung würdig Erweisen vonstatten geht, sondern auch ein Wiedererlangen der Sinne bedeutet. Diese scheinen ihm bis einschließlich der Guivreiz-Episode abhanden gekommen zu sein. Die Liebe zu Enite hat ihn blind und taub gemacht für gesellschaftliche Belange. In Karnant hört er das Tratschen des Volkes nicht, nach dem Aufbruch nimmt er die Räuber und in weiterer Folge den Grafen nicht wahr. Er ist nicht fähig zu kommunizieren, auch dies sieht man anhand der Grafenepisode sehr deutlich, denn dort ist Enite für die verbale Interaktion zuständig. Erst der Guivreiz-Kampf bedeutet ein erstes Wiedererlangen von höfischen Gepflogenheiten. Auch die Namensnennung erfolgt, dies ist sowohl bei den Räufern, welche ja nicht nach dem ritterlichen Ideal leben, als auch beim Grafen, der dies eigentlich schon tun sollte, ausgeblieben. Es genügt also nicht nur die verlorene Ehre durch Ausritt auf Aventure wiederherzustellen, Erec muss auch wieder zu sich selbst, beziehungsweise zu seinem Lebensstil und seinen Idealen finden, die er durch die Konzentration auf Enite vernachlässigt hat, und natürlich auch zu seinen Sinnen – nicht nur zum Hören und Sehen, sondern auch zur Sprache und somit zu höfischen Umgangsformen. Classen sieht, in sprachlicher Hinsicht, Parallelen zwischen den Riesen, die Cadoc quälen, und dem Zwerg zu Beginn des Werkes. In verbalen Belangen wird Erec zwei Mal die Auskunft verweigert. ³⁰⁶

³⁰⁴ Erec V 5293-5297.

³⁰⁵ Erec V 5312-5316.

³⁰⁶ Classen, Schweigen, S 35.

Erec tötet die Riesen und befreit Cadoc unter Einbuße seiner eigenen Gesundheit, denn die oberflächlich verheilte Wunde platzt wieder auf und führt dazu, dass Erec das Bewusstsein verliert, also eine erneute Rückkehr in die „Sinnlosigkeit“, kein Sprechen, kein Hören, kein Sehen, nur unbewusstes Schweigen; auf jeden Fall völlige Ausgeschlossenheit aus der Gesellschaft. Classen stellt treffend fest, dass Enite immer dann zu sprechen beginnt, wenn sie sich in einer Krise befindet und dies ist auch in diesem Zusammenhang zu beobachten³⁰⁷. Sie erhebt ihre Stimme zu einem Klage-monolog, welcher lange Zeit Monolog bleibt. Ihrer Ansicht nach ist Erec tot. Nach einer langen Zeit verbaler Abwesenheit ist Enite nun wieder präsent und Erec ausgeblendet. Ab Karnant kann eine nahezu abwechselnde Präsenz von Erec und Enite beobachtet werden. Im Zusammenhang mit den Räu-bern sind beide, Erec und Enite, gleichermaßen im Geschehen. Was die Grafen-episode betrifft steht eindeutig Enite im Mittelpunkt, bei Guivreiz ist es Erec und Enite taucht erst wieder bei Artus auf, wo erneut beide präsent sind. In der Cadoc-Episode ist Enite abseits um mit Oringles wieder in den Mittelpunkt des Geschehens zu rücken, wobei Erec hier vollkommen ausgeblendet ist.

3.5. Oringles

3.5.1. Sprechen und Schweigen, Hören und Sehen

Zu Beginn der Oringles-Szene finden wir Enite neben ihrem vermeintlich toten Mann. Sie sendet einen Klage-monolog gegen Himmel. Dieser bleibt vorerst ohne Antwort und steigert sich bis zu einem fast begangenen Selbstmord mit Erecs Schwert. Dass dies der zweite Griff zum Schwert ihres Mannes ist, erwähnt Fritsch-Rößler³⁰⁸. Das erste Mal können wir dies im Zusammenhang mit dem namenlosen Grafen beobachten. Abgesehen von dieser Entsprechung meint Fritsch-Rößler, quer durch das Werk zahlreiche Analogien, beziehungsweise Parallelen ausmachen zu können. Dazu zählt unter anderem die im Zusammenhang mit der Personifikation des Todes auftretende „Brautwerbung“ in Enites Klage-monolog. Enite preist sich als passende Braut für den Tod an. Hier zieht Fritsch-Rößler eine Verbindung zur ersten

³⁰⁷ Classen, Schweigen, S 35.

³⁰⁸ Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S 65.

Grafenepisode, in der Enite sich als unpassende Braut betitelt. Eine Parallele sieht sie ebenfalls zwischen der 4. und 5. Aventure des zweiten Teils, wo sie als verbindendes Motiv die klagende und schreiende Frauenstimme sieht³⁰⁹. Betrachtet man die Situation reduziert auf ihre Fakten, können durchaus Parallelen gesehen werden: Ein Mann hört eine klagende Frauenstimme, bevor er die dazu gehörige Dame sehen kann. Hier spielt also der akustische Aspekt eine größere Rolle. Diese Entsprechung führt auch Classen an. Weiter ist die Tatsache in beiden Aventuren gleich, dass eine Frau um einen Mann weint. Dieser Aspekt ist sowohl in der Cadoc Szene, also auch zu Beginn der Oringles Szene fassbar. Betrachtet man allerdings die weiteren Gegebenheiten, liegen die Fälle unterschiedlich, denn Erec kommt, um Cadoc zu retten, Oringles hingegen um Enite zu „retten“ und sie von ihrem scheinbaren Mann zu lösen.

Fritsch-Rößlers Schlüsse sind durchaus nachvollziehbar, denn man könnte wirklich eine Fülle von Analogien innerhalb des Werkes aufzeigen, dennoch ist fraglich, in wie weit die Parallelisierung nicht der Versuch ist, das Werk überschaubarer zu machen.

Oringles verliebt sich in Enite und diese Liebe schlägt, sobald er merkt, dass sie nicht gefügig ist, in Gewalt um. Egal, was sie sagt, er scheint es vorerst zu ignorieren. Jetzt hätte sie einen Gesprächspartner, der aber gleichsam keiner ist, da er sie nicht ernst nimmt. Enite macht ihm mehrfach klar, dass sie ihn niemals heiraten wird:

Ez enmac nimmer geschehen
Deich iuwer wîp werde
Oder iemens ûf der erde
Über kurz oder über lanc:
Ez geschaehe sunder mînen danc, [...] ³¹⁰

Oringles seinerseits tut dies als bedeutungsloses Geschwätz, mit der Aussage, dass *diu wîp suln reden alsô*, ab. Scheinbar nützt Enite hier die Verwendung von Sprache nichts, denn sie wird nicht ernst genommen. Man erkennt hier das von Classen angesprochene Kommunikationsproblem zwischen Mann und Frau, beziehungsweise die Kommunikationsstörung zwischen den Geschlechtern. Ob es nun darum geht, dass Enite Erec nur durch seine scheinbar geistige Abwesenheit die Wahrheit sagen kann (Karnant) oder darum, dass Erec Enite nicht erklärt, wieso sie

³⁰⁹ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 68.

³¹⁰ Erec V 6293-6297.

schweigen soll (Aufbruch 2. Aventurekette) und natürlich auch darum, dass Enite nicht ernst genommen wird, wenn sie ihren Standpunkt festmacht.

Classen sieht in Enites Klagemonolog eine Besonderheit:

Im Gegensatz zu allen vorhergehenden Reden [...] geht hier Enite auf Grundfragen der menschlichen Existenz ein, bezweifelt die Gültigkeit der Gebote Gottes (5775ff.), greift überhaupt den göttlichen Herrscher in seiner Entscheidungsfähigkeit an (5785ff. und 5799ff.) und bittet schließlich um ihren eigenen Tod [...] ³¹¹

Classen erkennt in diesem Monolog ein vorläufiges Ende der kommunikativen Gemeinschaft.

Enite gelingt es jedoch, einen Weg zu finden, Oringles aus der Reserve zu locken. Er kann es kaum erwarten, Enite zu heiraten und beginnt mit den Vorbereitungen bereits, als Erec noch aufgebahrt ist. Er zwingt sie, mit ihm zu essen, doch sie hört nicht auf, ihre Stimme zu erheben und zu klagen, bis er sie schließlich schlägt. Dies ist also seine Antwort auf ihre Klage.

Daz er si mit der hant sluoc
Alsô daz diu guote
Harte sêre bluote. ³¹²

Sie trägt ein sichtbares Mal davon. Man könnte hier erneut verleitet sein, Parallelen zu sehen, denn die Initialaventure hält auch Striemen für Leute bereit, die ungebeten sprachliche Äußerungen tätigen.

Enite hofft nun, dass er sie so fest schlägt, dass sie stirbt und reizt ihn weiter.

Oringles benimmt sich hier alles andere als höfisch.

Erneut spielt die Frauenstimme eine bedeutende Rolle, denn durch Enites Klagen erwacht Erec. Er erkennt sie, wie vorher Keie ihn, an der Stimme und eilt ihr zu Hilfe.

Ruberg meint die Handlung voll von „zeichenhaften Vorbereitungen für die Endgültige Aufhebung der dem Paar auferlegten Trennmodi“ ³¹³.

Hier ist auch der Punkt erreicht, wo Erec sich bei Enite entschuldigt.

Er druhte si an sîn bruste,
vil dicke er si kuste
vol minneclîchen
und bat die tugentrîchen

³¹¹ Classen, Schweigen, S 36.

³¹² Erec V 6521-6523.

³¹³ Ruberg, Schweigen, S 195.

daz si wolde vergeben
als ungeselleclîchez leben [...] ³¹⁴

Das auferlegte Schweigegebot hat ein Ende.

3.6. Joie de la Curt

3.6.1. Sprechen und Schweigen, Hören und Sehen

Nach einem erneuten Guivreiz-Kampf wird der Weg zurück an den Artushof eingeschlagen, wobei an der entscheidenden Stelle die falsche Abzweigung gewählt wird, mit dem Ergebnis, dass ihr Weg sie nach Brandigan führt. Alle ausgelassene Stimmung verstummt, als Erec samt Gefolge die unterhalb der Burg situierte Stadt betritt. Er erfährt nach und nach den Grund für diesen Stimmungswechsel, ist aber dennoch entschlossen, diese dort befindliche Aventure zu meistern.

Diese ist, so Cormeau und Störmer, durch ihre isolierte Stellung hervorgehoben, denn die „symmetrische Doppelung der Episoden dieses Teils endet vorher“³¹⁵.

Isoliert scheint diese Aventure aber nicht nur in Bezug auf den gesamten Text, sondern auch, was die Örtlichkeit Brandigan selbst betrifft. Beschrieben wird die Burg als auf einem großen runden Felsen situiert. Ihre Türme werden als weit in das Land hinein sichtbar dargestellt:

Die türne gezieret
Obene mit goldes knophen rô,
der iegelîcher verre bôt
in daz lant sînen glast.
Daz bewîste den gast
Dem dar ze varne geschach,
daz er den schîn verre sach [...] ³¹⁶

Es scheint sich hier also um ein sehr markantes Gebäude zu handeln, was den Aspekt umso interessanter macht, dass Erec und Guivreiz die falsche Abzweigung hin zur Burg Brandigan gewählt haben, ohne diese von Weitem zu sehen und den Weg als falsch zu erkennen. Obwohl die Burg im ganzen Land gesehen wird, scheint

³¹⁴ Erec V 6792-6797.

³¹⁵ Cormeau/Störmer, Hartmann, S 189.

³¹⁶ Erec V 7865-7871.

von innen nach außen, also aus der Burg hinaus, akustisch relativ wenig zu dringen, denn *ein wazzer drunder hin vlôz, des val gap michelen dôz [...]*³¹⁷. Fritsch-Rößler zieht hier einen Vergleich in akustischer Hinsicht mit der Wirtshauskulisse der ersten Grafen-Episode. Das Tosen des Flusses wird als Schallmauer gesehen, die undurchdringlich scheint³¹⁸, also eine akustische Abtrennung der Burg auch gegen den darunter liegenden Park. Mabonagrîn, der Ritter dieser Aventure, wohnt in einem Bereich des Parkes, der wiederum der Außenwelt kein akustisches und kein visuelles Eindringen gestattet. Der rote Ritter, der ein Gefangener der Liebe ist, lebt mit seiner Frau isoliert von der restlichen Welt, ähnlich wie Erec und Enite in Karnant, die so sehr mit ihrer Liebe beschäftigt gewesen sind, dass Erec seine herrschaftlichen und ritterlichen Pflichten vernachlässigt hat. Mabonagrîn hat, so gesehen, keine herrschaftlichen Pflichten zu erfüllen, und was die Kämpfe betrifft, die man als Ritter zu bestreiten hat, mangelt es ihm wohl nicht an ihnen. Dennoch ist, wie bei Erec in Karnant, ein massives Ungleichgewicht festzustellen. Bei Mabonagrîn ausgedrückt durch ein zuviel an Kampf und ein nicht vorhanden Sein von höfischem Leben und bei Erec war es ein zuviel an Minne und Vernachlässigung der anderen Lebensbereiche.

Erec möchte diese Aventure bestreiten und so begibt er sich am nächsten Tag zum Parkeingang. Gemeinsam mit dem Burgherrn Ivreins, Enite und Guivriez reitet er in den Park. Dieser kann nur an einer Stelle betreten werden, die nicht für alle sichtbar ist.

Swer ouch zuo dem selben zil
 Von greschihte in kam,
 der vant dâ swes in gezam
 von wünneclîcher ahte, [...]

³¹⁹

Als Abschreckung und für alle Einreitenden sichtbar, sind Pflöcke aufgereiht, auf denen jeweils ein Kopf steckt. Bezeichnenderweise ist der letzte Pflöck leer und wartet geradezu darauf, eins mit Erecs Kopf zu werden. Enite erblickt die Köpfe und der *liehte tac wart ir ein naht, wan si gehörte noch gesach*³²⁰. Offensichtlich fällt sie in

³¹⁷ Erec V 7874f.

³¹⁸ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 69f.

³¹⁹ Erec V 8715-8718.

³²⁰ Erec V 8827f.

Ohnmacht, hört und sieht also für kurze Zeit nichts. Erec ist zuversichtlich, macht ihr Mut und zieht über einen schmalen Pfad in Richtung Mabonagrin.

Erecs erster Kontakt geschieht durch die Stimme des Roten Ritters. Beschrieben wird sie durch die Attribute *starc* und *grimme*. Abgesehen davon hört sie sich an *sam ein horn dôz*³²¹, also eine kräftige, angsteinflößende Stimme, welche den Gegner bereits im Vorfeld akustisch einschüchtert. Im Anschluss an die Wahrnehmung der Stimme sieht Erec ihn nun heranreiten. Seine Gestalt wird ebenso als furchteinflößend beschrieben.

Sîn ros was grôz unde hô,
starc rôz zundervar.
Der varwe was sîn schilt gar:
Sîn wâpenroc alsam was,
er selbe rôz, als ich ez las,
gewâfent nâch sînem muote.
Ich waene sîn herze bluote
Swenne er niht zhe vehtenne envant:
Sô mordic was sîn hant.³²²

Hieran ist auch deutlich der Ursprung des Beinamens Roter Ritter zu erkennen. Erec tritt ihm gegenüber und kann ihn nach langem, hartem Kampf besiegen, da er geläutert ist und seine alten Fehler abgelegt hat. Seine Liebe zu Enite hat an Größe gewonnen und nur das Denken an sie macht ihn bereits stärker. Dies ist am Anfang des Werkes, beim Kampf gegen Iders, noch nicht der Fall. Dort blickt er sie an, seine Kraft steigert sich und er siegt. In dieser letzten Aventure ist Enite jedoch weder in Seh- noch Hörweite. Es gelingt ihm also durch das bloße Denken an sie, seine Kraft zu steigern.

Êrec, ze swelhen zîten
Er gedâhte an vrouwen Ênîten.
Sô starcten im ir minne
Sîn herze und ouch die sinne,
daz erouch mit niuwer maht
nâch manlîcher tiure vaht.³²³

Diese Tatsache spricht eindeutig für eine Weiterentwicklung Erecs als Person und für die Weiterentwicklung der Beziehung zwischen Enite und Erec. Dies ist auch die

³²¹ Erec V 8994.

³²² Erec V 9015-9023.

³²³ Erec V 9182-9187.

Ansicht Sosnas, die meint, dass „das Paar [...] nun *guote zîten* (V 8615) [hat], die Erotik behindert nicht mehr die Aktivitäten des Tages [...], sondern bildet einen Teil der Liebesbeziehung [...]“³²⁴. Diese Tatsache bildet eine Quelle der Kraft Erecs und die Stärkung seiner Sinne.

Mabonagrîn hingegen muss seine Fau ansehen, so wie Erec zu Beginn des Werkes, um an Stärke zu gewinnen. Die Beziehung zu seiner Frau stellt sich als entwicklungsbedürftig dar. Erec befreit Mabonagrîn jedoch von dieser Art des Daseins dadurch, dass er ihn besiegt, und gibt dem Paar somit die Möglichkeit, sich ebenfalls zu entwickeln.

³²⁴ Sosna, Identität, S 95.

4. Werkvergleich

Im Anschluss an die Ausführungen zum *Erec* und *Iwein* Hartmanns von Aue sollen beide Werke nun verglichen werden. Dabei werden einzelne Aspekte gewählt und herausgegriffen. Als Grundlage der Ausführungen dienen, wie auch bei den vorherigen, visuelle und auditive Wahrnehmung. Auch dieser Abschnitt wird sich in verschiedene Teilbereiche gliedern, denen jeweils eine These zu Grunde liegt.

4.1. Frauenvergleich

Enite und Laudine haben einiges gemeinsam, dies fällt bei der Lektüre beider Werke auf. Da wäre beispielsweise ihre Art zu leiden und zu klagen, wo ganz massiv der Selbstzerstörungs- und Verstümmelungstrieb herauszulesen ist (sich die Haare raufen, die Kleidung zerreißen, der Wunsch nach dem Tod, um nur einiges kurz anzudeuten). Abgesehen davon sind sie sich in ihrem äußeren Erscheinungsbild ähnlich, obwohl gleichsam die Umstände, in denen sie sich beim ersten erblickt werden befinden, unterschiedlich sind. Beide tragen ein löchriges Kleid, durch das die Haut schimmert. Bei Enite ist es ihrer Armut, bei Laudine ihrer Trauer wegen. Dennoch ist die Darstellung ähnlich. Man(n) sieht die Frau mit löchrigem Kleid, was einen intensiveren Blick gewährt. Die Situation erhält einen erotischen Beigeschmack.

Auch die Unfähigkeit miteinander zu kommunizieren stellt eine Gemeinsamkeit nicht nur der Frauen, sondern der beiden Paare dar. Als es zum Bruch kommt, bei Iwein und Laudine durch das Versäumnis der Jahresfrist, bei Erec und Enite durch das *verlîgen*, schickt Laudine eine Botin, Lunete, um mit ihrem Mann zu kommunizieren. Enite hingegen traut sich vorerst nicht zu sprechen und ihrem Mann vom Getuschel bei Hofe zu erzählen und später ist ihr das Sprechen untersagt.

Beim *Erec* allerdings trennt sich das Paar nur psychisch, wobei physisch nie eine richtige Trennung vorliegt. Iwein und Laudine sind während der gesamten zweiten Aventurekette völlig voneinander getrennt, sie sehen und hören einander nicht und es ist ihnen nicht möglich, miteinander in Kontakt zu treten.

Die Unfähigkeit der beiden Paare zur Kommunikation ist meiner Ansicht nach bei Iwein und Laudine bei weitem deutlicher als bei Erec und Enite, da das erste Paar ein Sprachrohr braucht, um überhaupt in Kontakt treten zu können und dieses ist Lunete. Sie ist es, die Iwein und Laudine zusammen bringt und das nicht nur ein Mal. Neben diesen Parallelen dürfen natürlich die teilweise eklatanten Unterschiede nicht vergessen werden. Schon im Stand der beiden Frauen liegt ein erster, aber sehr markanter Unterschied, denn Laudine ist als Frau Askalons Königin und Landesherrin und trägt somit viel Verantwortung und sie ist, so Robert Braunagel, Iwein sozial gleichgestellt, was man von Enite nicht behaupten kann. Sie ist Erec standesmäßig eindeutig unterlegen. Im Unterschied zu Enite, so stellt Robert Braunagel in seinem Werk über die Frauengestalten in der höfischen Epik weiter fest, die durchwegs positiv dargestellt wird, ist Laudine „eine vielschichtig und divergent angelegte Figur“³²⁵.

4.1.1. Situation 1: Verlust und Wiedererlangen der männlichen Sinne

These: Die Rolle der Frau als Sinnesorgan des Mannes

Der Verlust der Sinne ist ein Aspekt der den männlichen Part betrifft. Sowohl Erec als auch Iwein sind zeitweise sinnberaubt, bei Erec dauert dieser Zustand zwar länger (von Karnant bis Cadoc), erreicht aber nicht solche Ausmaße wie bei Iwein (Wahnsinn). Beteiligt sind jedoch in beiden Fällen die Frauen, Enite und Laudine. Enite ist im *Erec* einerseits die „Räuberin“ seiner Sinne, denn die Liebe zu ihr macht ihn vorerst blind und taub, sodass er nicht merkt, dass der ganze Hof bereits tuschelt. Andererseits ist sie aber auch in der ersten Hälfte der zweiten Aventurekette sowohl Auge als auch Ohr Erecs, denn schließlich ist sie es, die die herannahenden Gefahren zuerst sieht und hört. Auch Braunagel schreibt, dass Enite als Vermittlerin zwischen Mann und Umwelt eine der ihr zugewiesenen Rollen hat. Er verweist in diesem Zusammenhang auf das Werk von Eva-Maria Carne³²⁶. Diese Tatsache unterstützt die Theorie, dass Enite Auge und Ohr Erecs ist, da die Umwelt sinnlich

³²⁵ Braunagel, Robert: Die Frau in der Epik des Hochmittelalters. Entwicklungen in der literarischen Darstellung und Ausarbeitung weiblicher Handlungsträger. Dissertation. Katholische Universität Eichstätt 2000 S 28.

³²⁶ Carne, Eva-Maria: Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue. Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen. Marburg: 1970 (=Marburger Beiträge zur Germanistik 31)

erfasst wird und Erecs Wahrnehmung momentan getrübt ist, und es daher einer Mittlerin bedarf. Braunagel bezeichnet Enite als „Schaltstelle zwischen Gesellschaft und dem *Mann Erec*“³²⁷.

Im *Iwein* verhält sich die Situation etwas anders. Iwein, im *slegator* gefangen, sieht weder Tür noch Fenster, obwohl beides vorhanden ist. Nachdem er sich in Laudine verliebt hat, ist es ihm möglich, sowohl die Türe, als auch das Fenster zu sehen. Fritsch-Rößler spricht davon, dass sich seine Blindheit mit dem Liebesbeginn legt³²⁸ und so scheint es zu sein. Laudine ist hier zwar nicht aktiv, aber durchaus passiv Iweins Sinnesorgan, da es ihm nur durch seine Liebe zu ihr möglich ist, zu sehen. Hier liegt ein deutlicher Unterschied zu Erec und Enite, denn durch seine Liebe zu ihr wird er vorerst blind und taub, ganz im Gegensatz zu Iwein, der sehend wird. Enite ist jedoch in weiterer Folge, im Unterschied zu Laudine, aktiv Sinnesorgan Erecs, denn durch sie wird er auf die Gefahren aufmerksam gemacht, die er weder hört noch sieht und ist somit aus eigener Kraft in mehreren Situationen Erecs Auge und Ohr.

Laudine, die Iwein die visuelle Wahrnehmung zu geben scheint, ist jedoch auch „Räuberin“ seiner Sinne. Dadurch, dass sie ihn nach Versäumis der Jahresfrist verlässt, verliert er seine Sinne und fällt in den Wahnsinn.

Man kann anhand dieser Betrachtungen feststellen, dass sowohl Enite, als auch Laudine auf jeweils ihre Art Sinnesorgane ihrer Männer sind. Wo sich allerdings bei Erec durch die Liebe eine Verblendung der Sinne einstellt, erhält Iwein eine Sinnschärfung.

4.1.2. Situation 2: Weibliche Leidenskunst

These: Die Trauer um den Geliebten als selbstzertörerischer verbaler und nonverbaler Ausdruck tief empfundener Liebe

Jedes der beiden Werke hält eine markante weibliche Leidenssituation bereit, die man fast als Ausdrucksform weiblicher Leidenskunst bezeichnen könnte. In selbstzerstörerischer Art und Weise klagen beide Frauen um den Tod ihrer Männer, Enite um Erec und, in diesem Fall, Laudine um Askalon. Beide mit der Überzeugung,

³²⁷ Braunagel, *Faru in der Epik*, S 19.

³²⁸ Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S 131f.

dass sie nie einen besseren, stärkeren oder mutigeren Mann finden werden. Der bedeutende Unterschied liegt allerdings darin, dass Askalon im Gegensatz zu Erec wirklich tot ist und Laudine – durch Lunetes Überzeugungstaktik – im Gegensatz zu Enite bereit dazu ist, einen neuen Mann in ihr Leben zu lassen. Ausdrucksform dieser Klagen sind Sprache und Gestik. Die Klagen können also gehört, aber auch gesehen werden.

Laudines Klage ist zuerst eine von Seiten des Erzählers geschilderte. Sie rauft sich die Haare und zerreißt sich die Kleider.

Von jâmer sî vûrder brach
Ir hâr und diu cleider.³²⁹

Es wird betont, dass es der Frau, auf Grund der Dinge die sie sich antut, ernst sein muss.

Ezn mhte nimmer dehein wîp
Gelegen an ir selber lîp
Von vlage selhe swaere,
der niht Ernest waere.³³⁰

Im Gegensatz zu Enite scheint Laudine allerdings den Tod ihres Mannes als vom Schicksal bestimmt anzunehmen.

Im was eht dirre tt beschert³³¹

Dies ist bei Enite nicht der Fall. Ihr Klagen und Weinen wird weitaus vehementer dargestellt als bei Laudine, denn *ir wuof gap alsolhen schal daz ir der walt widerhal*³³². Doch auch sie rauft sich die Haare und schont sich selbst nicht [V 5760ff]. Enites Klage ist abgesehen von bisher genannten Unterschieden sprachlicher als jene Laudines, denn ihr Monolog erstreckt sich über gut 250 Verse. Sie drückt ihr Leid also eindeutig verstärkt durch das Medium Sprache aus und das, obwohl sie sich alleine im Wald befindet. Dennoch wird Oringles durch ihr lautes Jammern angelockt.

³²⁹ Iwein V 1310f.

³³⁰ Iwein V 1317-1320.

³³¹ Iwein V 1396.

³³² Erec V 5746.

Die Art und Weise des weiblichen Leidens ist in Grundzügen durchaus ähnlich, denn es gibt Aspekte, die sowohl bei Enite als auch bei Laudine anzutreffen sind. Einerseits das Miteinbeziehen des Körpers im Sinne von selbstzerstörerischen Tendenzen – Haare raufen und Kleider zerreißen, beinahe bis hin zum Selbstmord auf Grund des unerträglichen Schmerzes [*Erec* V 6062ff]. Es ist völlig klar und nachvollziehbar, dass Laudines Trauer um Askalon nicht das Ausmaß erreicht, welches Enites Klage um Erec hat, da für das Werk selbst ihre Verbindung zu Iwein weitaus wichtiger ist, als jene zu Askalon und daher sein Tod sein muss, was eventuell auch Laudines Aussage, dass eben dieser vorherbestimmt sein musste, in einem anderen Licht erscheinen lässt. Abgesehen davon ist Laudine in ihrer Verbindung zu Iwein passiver als es Enite ist. Immerhin ist Enite (obwohl sie während der ersten Aventiurekette kaum ein Wort spricht und sich ebenefalls zurückhaltend und passiv verhält) bis auf die Initialaventüre, während beider Aventiureketten Begleiterin Erecs. Auch wenn sie nicht immer explizit erwähnt wird, ist sie dennoch auch in der zweiten Aventiurekette ständig präsent. Laudine hingegen ist während der zweiten Aventiurekette gar nicht anwesend und in der ersten ebenso kurz, da Iwein – kaum verheiratet – Gaweins Rat folgend, sein ritterliches Leben ohne ihr Beisein wieder aufnimmt.

4.2. Männervergleich

Parallelen gibt es nicht nur bei den Protagonistinnen, auch die männliche Seite hält Vergleichsmöglichkeiten bereit. Hier ist besonders der erste Anblick der Damen auffällig, sowohl Unterschiede, als auch Parallelen betreffend.

Abgesehen davon weist auch der Beginn der zweiten Aventiurekette beider Werke interessante Analogien auf. Natürlich sind die Gegebenheiten unterschiedlich, dennoch treffen wir auf ein ähnliches Erzählgerüst. Die beiden Männer, getrennt von ihren Frauen (der eine wirklich, der andere nur geistig), verlieren einen Teil ihrer Sinne, beziehungsweise gleiten in die völlige „Sinnlosigkeit“, also in den Wahnsinn ab.

4.2.1. Situation 1: Anblick der Geliebten

These: Das Sehen der Frau als Ausgangspunkt des Verliebens.

Der Blick der Rezipienten auf Enite fällt durch die Worte des Erzählers, der sie trotz Armut als makellos schöne Frau bezeichnet.

Man saget daz nie kint gewan
Einen lîp sô gar dem wunsche gelîch: [...] ³³³

Dieser Aussage folgt eine blühende Schilderung ihres Aussehens und ihrer Gestalt. Die Schönheit wird als etwas von Gott Geschaffenes verstanden:

Ich waene got sînen vlîz
An si hâte geleit
Von schoene und von saelekeit. ³³⁴

Erecs erster Gedanke beim Anblick Enites ist jedoch nicht ihre schöne Gestalt, sondern es sind ihre Mühen.

Êrecken muote ir ungemach. ³³⁵

Die Tatsache, dass Erec Enites Schönheit nicht sofort bemerkt obwohl er sie sieht, deutet meiner Meinung nach darauf hin, dass er noch jung und daher auch unerfahren ist und eventuell deshalb auch noch keinen Sinn für Frauenschönheit hat. Erecs Jugend ist ein Faktum, welches sowohl durch Worte belegt ist [V 18], als auch durch den Umstand, dass Erec nicht, wie die anderen Männer, auf der Jagd nach dem weißen Hirschen ist, sondern *blôz als ein wîp* mit der Königin auf Ausritt. Er hat sich also als Mann noch nicht bewährt. Rudolf Voß bemerkt zu der Tatsache, dass Erec nicht mit den anderen Artusrittern auf Jagd ist, dass Erec „doch vollgültiges Mitglied der Tafelrunde“ ³³⁶ ist und daher unklar ist, wieso er sich nicht auf der Jagd

³³³ Erec V 331f.

³³⁴ Erec Z339-341

³³⁵ Erec V 342.

³³⁶ Voß, Rudolf: Die Artusepik Hartmanns von Aue. Köln: Böhlau 1983 (= Literatur und Leben. Neue Folge 25) S 5.

nach dem weißen Hirsch befindet. Weder bei Chrétien, noch bei Hartmann wird dieser Umstand begründet.

Gephart bemerkt zu dieser Szene ebenfalls die im Gegensatz zu Chrétiens *Erec* fehlende Erotik. Sie spricht davon, dass bei Hartmanns *Erec* alle „von einer verhaltenen Erotik geprägten Szenen [...] getilgt“³³⁷ sind.

Nach und nach beginnt Erec jedoch, Enites Schönheit zu bemerken. Beim Sperberkampf, wo Erec, um seine zuvor erlittene Schmach zu rächen, gegen Iders kämpft, hilft ihm der Anblick Enites dabei, stärker zu sein. Auf eine ähnliche Situation treffen wir gegen Schluss des Werkes mit Mabonagrin und seiner Freundin erneut. Denn die unreife Liebe braucht den Anblick zur Kraftsteigerung.

Von Liebe ist zwischen Erec und Enite jedoch erst die Rede, als beide auf dem Weg zum Artushof sind.

Ir herze wart der minne vol:
Si gevielen beide ein ander wol
Und ie baz unde baz.³³⁸

Man sieht also, dass der Prozess des sich ineinander Verliebens relativ lange dauert. Dies muss auch im Unterschied zum *Iwein* festgestellt werden.

Im Gegensatz zum ersten Anblick zwischen Erec und Enite ist jener zwischen Iwein und Laudine einseitig, da nur er sie sieht, aber sie ihn nicht. Iwein betrachtet Laudine und verliebt sich sofort.

Interessanterweise werden beiden Frauen ähnliche Attribute zugeschrieben. Erwähnt wird ein zerrissenes Kleid, durch welches die Haut schimmert. Das Zustandekommen des löchrigen Gewandes ist jedoch völlig unterschiedlich. Enites Kleid ist abgetragen und alt auf Grund ihrer Armut. Die Risse in Laudines Kleid sind durch den Schmerz der Frau entstanden, welcher sie dazu brachte, sich das Kleid zu zerreißen.

Gesamt gesehen füllt die Beschreibung der Gestalt Enites jedoch wesentlich mehr Zeilen als bei Laudine. Im Gegensatz zu Enites Aussehen werden die Aussagen über die Schönheit Laudines zum größeren Teil von Iwein selbst und nicht vom Erzähler getroffen. Iwein erwähnt in einem Monolog ihr goldfarbenedes Haar [V 1672] und ihre Engelsgleichheit [V 1690]. Was jedoch beiden Frauen zugeschrieben wird ist das Bemühen Gottes um ihr Aussehen:

³³⁷ Gephart, Unbehagen, S 31.

³³⁸ Erec V 1492-1494.

Zewâre got der hât geleit
Sîne kunst und sîne kraft,
sînen vlîz und sîne meisterschaft,
an disen lobelîchen lip: [...] ³³⁹

Es bleibt also festzustellen, dass Iwein Laudines Schönheit zu Beginn viel bewusster sieht und wahrnimmt als Erec, der vorab mehr daran interessiert ist, seinen öffentlichen Peitschenhieb zu rächen, denn Enite scheint für ihn vorerst nicht Objekt der Begierde, sondern Mittel zum Zweck, um am Sperberkampf teilnehmen und gegen Iders kämpfen zu können. Dennoch lässt sich festhalten, dass sowohl bei Erec als auch Iwein die Schönheit der Geliebten, also das Sichtbare, den Ausschlag für die entbrennende Liebe gibt; also Liebe durch Sehen, beziehungsweise optisch Wahrnehmen.

4.2.2. Situation 2: Vorübergehender Verlust (bzw. Entzug) der Liebe

These: Der Verlust von Liebe und Identität als Verlust der Sinne

Wie bereits mehrfach erwähnt schlägt sich sowohl der Prozess des Verliebenseins, als auch der Entzug der Liebe auf die männlichen Sinne. Dies ist eine Tatsache, die im *Erec*, aber auch im *Iwein* zu beobachten ist. Dieser Aspekt manifestiert sich bei beiden Werken in oder zu Beginn der zweiten Aventiurekette und geht mit einem gewissen Identitätsverlust einher.

Ausgangspunkt dieses Liebesentzugs ist jedoch in beiden Werken unterschiedlich angelegt. Im *Erec* ist es Erec selbst, der Enite auf Distanz hält, ihr das Sprechen und somit eigentlich den Kontakt zu sich verbietet. Dadurch, dass das Paar räumlich aber nicht getrennt ist, haben sie zumindest Blickkontakt, welcher zu Beginn der zweiten Aventiurekette allerdings einseitig bleibt. Enite muss vorausreiten und Erec folgt, was bedeutet, dass nur er sie sehen kann. Im *Iwein* verhält sich die Situation etwas anders, denn es ist nicht Iwein, der die Beziehung vorübergehend beendet, sondern den Impuls gibt Laudine. Ausführendes Organ ist, wie des öfteren, Lunete. Sie überbringt Iwein nach Versäumen der Frist die Nachricht des Beziehungsendes. Anders als im *Erec* liegt hier im Anschluss nicht nur eine geistige, sondern auch eine räumliche Trennung vor. Es gibt vorerst keine Möglichkeit für Kontakt zwischen den

³³⁹ Iwein V 1686-1689.

beiden Liebenden. Verschärft kommt hier hinzu, dass Iwein den Verstand verliert, sich also nicht nur von Laudine trennt, sondern von seinem gesamten bisherigen Leben. Er schotet sich von der zivilisierten, höfischen Außenwelt ab, sieht und hört sie nicht und legt auch keinen Wert auf Kommunikation.

Man sieht also zwei extreme Beziehungen, die durch ihre vorübergehende Auflösung zu eingeschränkter Wahrnehmung der beteiligten männlichen Protagonisten führt. Auf der einen Seite Erec, dessen Beziehung zu Enite zu eng und einseitig ist und sich dadurch ins Out befördert und auf der anderen Seite Iwein, dessen Beziehung zu Laudine zu locker ist, so locker sogar, dass er fast vergisst, dass er eine Frau hat. Erec seinerseits bleibt jedoch Ritter und versucht sich erneut zu bewähren, obgleich sein Hör- und Sehsinn vorerst beeinträchtigt scheinen, was im Werk mit der Rüstung argumentiert wird, die Erec trägt. Iwein hingegen verliert seine Identität völlig, wird wahnsinnig und glaubt nach dem „Erwachen“, sein bisheriges höfisches Leben sei ein Traum gewesen. Gemeinsam ist ihnen jedoch, dass ihre Identitäten ins Wanken geraten.

4.3. Gesamtvergleich

4.3.1. Situation: Initialaventure

These: Unabhängig vom gewählten Wahrnehmungskanal bedeutet die Öffentlichmachung einer Niederlage Schande und Ehrverlust

Betrachtet man die Initialaventuren beider Werke hinsichtlich sinnlicher Wahrnehmung, so ist auffällig, dass sich beim Iwein vorerst alles in Innenräumen abspielt, was den Sehsinn etwas einschränkt. Die Personen verharren zunächst ruhig und lauschen der Stimme Kalogrenants, mit einigen Unterbrechungen, konzentriert. Wandhoff bemerkt an der Stelle, dass die Information sich nur zwischen Mund und Ohr hin und her bewegt. Der ganze Weg, den Iwein kurz darauf durchläuft, wird zuerst nur „gehört“. Im Erec hingegen steht das Sehen massiv im Vordergrund. Die Dreiergruppe wird gesehen, die Peitschenschläge werden gesehen, Erec verfolgt die Dreiergruppe und sieht diese, ohne dass er gesehen wird; und dies sind nur einige Beispiele. Es lässt sich also feststellen, dass jeweils ein Sinnesorgan

besonders im Mittelpunkt steht. Beim *Iwein* das Ohr, beim *Erec* das Auge. Ein Motiv begleitet aber beide Eingangsabenteuer, und zwar die Schande der öffentlichen Demütigung. Kalogrenant erfährt Schande durch ein mehrere Jahre zurückliegendes Ereignis, das bisher niemand gesehen und gehört hat und das nur durch die Tatsache, dass er in der Runde davon berichtet. Erec wird dadurch gedemütigt, dass alle sehen, dass er von dem Zwerg mit der Peitsche geschlagen wird. Iwein und Erec brechen also auf, um Rache zu nehmen, der eine für einen Verwandten, der andere für sich selbst.

Es scheint also irrelevant auf welchem Wahrnehmungskanal eine Schandtät an die Öffentlichkeit gerät. Egal ob gesehene oder gehörte öffentliche Schmach, beides bedeutet ein Ankratzen der Ehre.

5. Abschließende Bemerkungen

Anhand der vorliegenden Arbeit lässt sich erkennen, dass Sinne und Wahrnehmungen in *Erec* und *Iwein* eine bedeutende Rolle spielen. In nahezu allen Bereichen beider Texte wird die werkeigene Realität sinnlich erfasst. Die Protagonisten sind auf ihre Wahrnehmung angewiesen, um mit ihrer Umwelt interagieren zu können. Die Eingangsteile beider Werke stellen jeweils einen Sinn stark in den Vordergrund. Beim *Iwein* handelt es sich um das Gehör. Dieses tritt dann aber in den Hintergrund und so kann man während Iweins Aufenthalt im Brunnenland eine starke visuelle Dominanz feststellen. Fenster und Türen werden nicht gesehen, obwohl sie vorhanden sind, die Hofleute Laudines können Iwein nicht wahrnehmen, obwohl er sich im gleichen Raum mit ihnen befindet, Iwein verliebt sich in Laudine aufgrund rein visueller Eindrücke. Weiter kann festgestellt werden, dass Sprechen während des ganzen ersten Teils von großer Bedeutung ist, erst als Iwein in den Wahnsinn fällt verliert das Medium kurzzeitig seine Macht.

Im Unterschied zum *Iwein* steht in der Initialaventure des *Erec* die visuelle Wahrnehmung im Vordergrund. Auch diese Dominanz ist nicht während des ganzen Werkes fassbar, ein derart starker Wechsel des Wahrnehmungskanals wie im *Iwein* ist aber nicht zu beobachten. Natürlich verlagert sich auch im *Erec* das Empfinden weg von einem rein optischen, daher lässt sich ab dem ersten Kontakt Erecs und Enites ein gleichmäßiges Auftreten von auditiven und visuellen Eindrücken feststellen. Das Sprechen ist, wie im *Iwein*, während des ganzen Werkes fassbar.

Im Zuge dieser Arbeit ist es gelungen, einige wesentliche Aspekte des Themas herauszugreifen und zu erarbeiten, dennoch bleiben viele Fragen offen, die auch in Zukunft noch wissenschaftliche Arbeiten füllen werden.

6. Literaturverzeichnis

Hartmann von Aue: *Iwein*. Herausgegeben von G.F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff mit einem Nachwort von Thomas Cramer. Berlin: Walter de Gruyter 4. Auflage 2001

Hartmann von Aue: *Erec*. Hg. von Thomas Cramer. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002

Braunagel, Robert: *Die Frau in der Epik des Hochmittelalters. Entwicklungen in der literarischen Darstellung und Ausarbeitung weiblicher Handlungsträger*. Dissertation. Katholische Universität Eichstätt 2000

Carne, Eva-Maria: *Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue. Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen*. Marburg: 1970 (=Marburger Beiträge zur Germanistik 31)

Classen, Albrecht: *Schweigen und Reden in Hartmanns von Aue ‚Erec‘*. In: WODAN. Greifswalder Beiträge zum Mittelalter. Band 18, Serie 3 Band 6 S 25-42

Cormeau, Christoph und Wilhelm Störmer: *Hartmann von Aue. Epoche-Werk-Wirkung*. München: C.H. Beck 1993

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

Ehrismann, Otfried: *Enite. Handlungsbegründungen in Hartmanns von Aue ‚Erec‘*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Band 98 1979 S 321-343

Fritsch-Rößler, Waltraud: *Finis Amoris. Ende, Gefährdung und Wandel von Liebe im hochmittelalterlichen deutschen Roman*. Tübingen: Gunter Narr 1999 (= Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 42)

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

Fritz, Kurt von: Die Rolle des Nous. In: Gadamer, Hans-Georg (Hg.): Die Begriffswelt der Vorsokratiker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968. S 246-364

Gephart, Irmgard: Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue *Erec*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2005 (=Beiträge zur Mittelalterforschung 8)

Hellmuth, Leopold: Zentrale Themen der mittelalterlichen deutschen Literatur. In: Ebenbauer, Alfred und Krämer, Peter: Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung. Wien: Literas 2000 S 43-58

Jütte, Robert: Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace. München: C.H.Beck 2000

Haupt, Barbara: Der schöne Körper in der höfischen Epik. In: Ridder, Klaus und Otto Langer: Körperinszenierung in mittelalterlicher Literatur. Berlin: Weidler 2002 S 47-68

Kern, Peter: Der Roman und seine Rezeption als Gegenstand des Romans. Beobachtungen zum Eingangsteil von Hartmanns Iwein. In: *Wirkendes Wort* 23.Jahrgang 1973 S 246-252

Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Stuttgart: S.Hirzel 38.Auflage 1992

Matejowski, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996

McConeghy, Patrick M.: Women´s Speech and Silence in Hartmann von Aue´s *Erec*. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 1987 Volume 102 Number 5 S772-783

Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im *Iwein* Hartmanns von Aue. Berlin: Erich Schmidt 1978 (= Zeitschrift für deutsche Philologie, Beiheft 3)

Naumann-Beyer, Waltraud: Anatomie der Sinne im Spiegel von Philosophie, Ästhetik, Literatur. Klön: Böhlau (= Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte 19)

Ruberg, Uwe: Beredtes Schweigen in lehrhafter und erzählender deutscher Literatur des Mittelalters. München: Wilhelm Fink 1978

Ruh, Kurt: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. I. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue. Berlin: Erich Schmit 1967 (= Grundlagen der Germanistik 7)

Scheerer, Eckart: Die Sinne. In: Ritter, Joachim (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Band 9. Basel: Schwabe&CoAG 1995 S 836-869

Schultz, James: The Shape of the Round Table. Structures of Middle High German Arthurian Romance. Toronto: University of Toronto Press 1983

Selbmann, Rolf: Strukturschema und Operatoren in Hartmanns *Iwein*. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 50. Jahrgang 1976 S 60-83

Siewerts, Ute, *sam das holz under der rinden, alsam sît ir verborgen*. Verborgenheit und Erkenntnis in Hartmanns ‚Iwein‘. In: Petra Hörner (Hg.): Hartmann von Aue. Mit einer Bibliographie 1976-1997. Frankfurt am Main: Lang 1998, S. 91-122

Smits, Kathryn: Die Schönheit der Frau in Hartmanns ‚Erec‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Band 101, 1982 S 1- 28

Sosna, Anette: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200. Stuttgart: S. Hirzel

Spitz, Hans-Jörg: Die Metaphorik des geistigen Schrifttums. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends. München: Fink 1972

Voß, Rudolf: Die Artusepik Hartmanns von Aue. Köln: Böhlau 1983 (= Literatur und Leben. Neue Folge 25)

Wagner, Wolfgang: Hören im Mittelalter. Versuch einer Annäherung. In: Beiträge zur historischen Sozialkunde 2/2001, S 11-18

Wandhoff, Haiko: Abenteuer als Nachricht für Augen und Ohren. Zu Hartmanns von Aue ‚Erec‘ und ‚Iwein‘. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie Band 113, 1994 S 1-22

Wapnewski, Peter: Hartmann von Aue. Stuttgart: Metzler 3. Auflage 1967 (= Sammlung Metzler 17)

Wiehl, Peter: Die Redeszene als episches Strukturelement. München: Fink 1974

Zutt, Herta: König Artus, Iwein, der Löwe. Die Bedeutung des gesprochenen Wortes in Hartmanns ‚Iwein‘. Tübingen: Max Niemeyer 1979

Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Onlineversion

http://www.bautz.de/bbkl/n/nemesios_v_e.shtml Stand 4.11.08

7. Anhang

7.1. Kurzfassung

Erec und *Iwein* Hartmanns von Aue halten Sinne und Wahrnehmung betreffend eine Fülle an Aspekten bereit. Die Erörterung dieser ist Inhalt der vorliegenden Arbeit. Gleich zu Beginn des *Iwein* befindet man sich in einer auf Akustik aufgebauten Welt, wo Informationen alleine von Mund zu Ohr fließen, ohne Vorhandensein der visuellen Bestätigung. Eine Änderung ist mit *Iweins* Aufbruch festzustellen. Mit Voranschreiten der Handlung gewinnt die visuelle Wahrnehmung an Bedeutung. In der Burg Askalons steht das Sehen und nicht gesehen werden Dürfen im Mittelpunkt. Begleitend dazu nimmt die Bedeutung des Sprechens zu, da Handlungsentscheidungen oft durch Sprache beeinflusst werden. Da an entscheidenden Stellen oftmals geschwiegen statt gesprochen wird, darf auch dieser Aspekt nicht vernachlässigt werden.

Im *Erec* befindet man sich, ganz im Gegensatz zum *Iwein*, in einer ganz und gar visuellen Welt. Personen werden nur gesehen, nicht gehört. Allerdings sind diese optischen Informationen nicht befriedigend, daher versucht man diese durch Sprache zu vervollständigen. Beispielsweise sieht die Königin eine Gruppe Menschen und möchte sofort über die Identität dieser bescheid wissen. In weiterer Folge gewinnen Sprechen und Schweigen an Bedeutung. Schließlich wird die zweite Aventurekette dadurch ausgelöst, dass Enite vorerst schweigt, sich aber in einem vermeintlichen Moment der Sicherheit doch sprachlich äußert.

Vergleicht man beide Werke, so lassen sich hinsichtlich der Charaktere, in Bezug auf sinnliches Verhalten einige Parallelen feststellen. Beispielsweise dienen beide weiblichen Protagonistinnen zeitweise als „Räuberinnen“ der Sinne ihrer Männer, da einerseits Liebesentzug, andererseits auch ein Übermaß an Liebe sowohl blind als auch taub machen kann.

7.2. Lebenslauf

Den Beginn meiner schulischen Laufbahn markiert der Eintritt in die Volksschule Mannagettgasse in Wien-Grinzing im Jahre 1988. Nach vier Jahren folgte der Übertritt ins GRg XIX, Billrothstraße 26-30, wo ich im Jahre 2000 meine Reifeprüfung absolvierte. 2001 entschloss ich mich, das Lehramtsstudium Deutsch/Geschichte zu beginnen. Motivation dafür waren vorrangig meine Begeisterung von der Arbeit mit Jugendlichen, die bereits in meiner langjährigen Pfadfinder-Leitertätigkeit zum Ausdruck kommt, und mein starkes Interesse an Geschichte und Literatur. Die Schwerpunkte meines Geschichte Studiums lagen im ersten Abschnitt teilweise im Bereich der mittelalterlichen und allgemeinen österreichischen Geschichte und im zweiten Abschnitt im Bereich der Wirtschafts- und Sozialgeschichte und der osteuropäischen Geschichte mit Schwerpunkt Russland. Auf Grund dieses starken Interesses, begann ich im Jahre 2005 mein Russisch Studium. Im Zuge dessen verbrachte ich 2006 ein Monat in Moskau.

Hauptaugenmerk meines Germanistik Studiums lag seit Studienanfang auf der älteren deutschen Literatur, wobei hier besonders die Beschäftigung mit dem Nibelungenlied einerseits und mit dem *Erec* und *Iwein* Hartmanns von Aue andererseits vorrangig war, daher auch die Wahl des Diplomarbeitsthemas.

Am 23.11.2007 kam mein Sohn Aaron Noel zur Welt, der seither meinen Lebensmittelpunkt darstellt. Bis zur Geburt war ich neben dem Studium als Nachhilfelehrerin im Lernhilfeinstitut „Schülerhilfe“ tätig. Dort war es mir möglich viele Erfahrungen für eine künftige Unterrichtstätigkeit zu sammeln.