



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Hartmanns *Iwein* und die altnordische *Ívens saga*
als produktive Rezeption“

Verfasserin / Verfasser

Helene Peterbauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin / Betreuer:

Ass.-Prof. Dr. Günter Zimmermann

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort.....	3
1. Alliteration in der <i>Ívens saga</i>	14
1.1. Alliteration in wiederkehrenden Klustern.....	14
1.2. Alliteration in isolierten Klustern	16
1.3. Alliteration als Strukturinstrument.....	22
1.4. Alliterierende Leitbegriffe	28
2. Vom keltischen Mythos zum höfischen Roman – kulturelle und genrebedingte Diskrepanzen in der Quellenaventure	33
3. Brautwerbung auf Berserker-Art.....	36
3.1. Der Erzählschluss.....	36
3.2. Die Entführung der Königin Genover.....	39
3.3. Der Gerichtskampf.....	43
3.4. Primogenitur vs. <i>frérage</i>	48
3.5. Brautraub.....	51
3.5.1. Askalon und Aliers	54
3.5.2. Der Riese im Ritter.....	56
3.6. Die Entführung der <i>drottning</i>	59
3.6.1. Korrektur des <i>rash boon</i>	59
3.6.2. Korrigierende Kürzung: Charakterisierung der Königin in der <i>Ívens saga</i>	62
4. Das Versagen des Herrschers	63
4.1. Artus und Hákon	63
4.1.1. Doppelte Szene.....	67
4.1.2. Die <i>Ívens saga</i> und ihr König.....	70
4.2. Artus und der Löwenritter.....	72
4.2.1. Autor und Auftraggeber	72
4.2.2. Das Versagen des Helden	74
4.3. Artus, Iwein und Laudine oder das Versagen der Ratgeber	77
4.3.1. Die Schuld der Ratgeber	77
4.3.1.1. Lunete /Luneta.....	79
4.3.1.2. Weibliche Untugenden	81
4.3.1.3. Gauvain / Gawein / Valven.....	84

4.3.2. Die Unschuld der Ratgeber	89
4.3.3. Lunetas Sieg	93
5. Der Löwe mit dem Ritter	94
5.1. <i>Le chevalier (au lion)</i>	94
5.2. Der Kampf der Bestien	97
Nachwort	101
Literaturverzeichnis	106
Primärliteratur 106 Sekundärliteratur 107	
Anhang	114
Zusammenfassung 114 Abkürzungsverzeichnis 120 Lebenslauf 121	

Vorwort

Dire quasi la stessa cosa – so der Titel des 2003 erschienenen translationswissenschaftlichen Werkes von Umberto Eco. *Dasselbe mit anderen Worten* lautet der deutsche Titel, doch wortwörtlich definiert Eco die Arbeit eines Übersetzers folgendermaßen: fast dasselbe sagen. Mit diesem „fast“ verweist Eco nicht allein auf die beiden unterschiedlichen Sprachen, die ein Übersetzer bis zur Perfektion beherrschen muss. Es liegt in der Natur des Übersetzens, dass nicht alles hundertprozentig translationsfähig ist, manchmal liegt das an der Sprache selbst, oft aber auch am kulturellen Umfeld. Davon können vor allem Altgermanisten ein Lied singen. Dass eine mittelalterliche Übersetzung anders mit ihrer Vorlage umgeht, als wir es heute gewohnt sind, ist altbekannt. Hartmann von Aue drückt in seiner Übersetzung des *Yvain* Chrétiens de Troyes nicht einfach nur *fast* dasselbe aus, oft steht in seiner Adaption *Iwein* auch etwas völlig anderes. Die altnordische *Ívens saga* hielt sich einerseits genauer an die Vorlage als Hartmann, da sie nichts am Textgeschehen ändert. Andererseits scheint man beim Lesen der Saga dennoch einen anderen Text vor sich zu haben, da der Saga-Autor (oder der Bearbeiter) in erster Linie den Plot zu erhalten hatte, formale Überlegungen jedoch kaum eine Rolle in seinem Übertragungsprozess spielten.¹ Zur Klärung der Frage, was sich die jeweiligen Autoren unter der Wiedergabe einer Geschichte vorstellten („Wiedergabe“ scheint mir hier ein treffenderer Begriff zu sein als „Übersetzung“), eignen sich die Löwenritter-Romane inkl. der Saga besonders gut, da sie selbst eine Geschichte in der Geschichte, eine Nacherzählung, enthalten. Gleich zu Beginn gibt Kalogrenant, der Vetter Iweins, seine Erlebnisse in einem wunderbaren Quellenreich wieder. Da Artus die Geschichte allerdings nicht gehört hat, erzählt sie ihm Genover noch einmal. Dabei heißt es im *Yvain*: „Et la reïne maintenant / Les noveles Calogrenant / Li reconta tot mot a mot“ (*Yvain*, v. 657-659). Chrétien hat hier leicht reden, immerhin stammt von ihm die Vorlage. Sollte er mit Übersetzungen gerechnet haben, wäre es ihm sicher lieber gewesen, die Übersetzer hätten sich genau an seine Worte gehalten. Als Hartmann zu diesem *mot a mot* kam, fühlte er sich wohl ertappt, – denn Wort für Wort hatte er nicht übersetzt und hatte es vermutlich auch nie vor – lachte sich aber sogleich ins Fäustchen und eliminierte diese Stelle. Bei ihm heißt es ganz neutral: „diu künegin saget im her wider / Kâlogrenandes swære / und älliu disiu mære“ (*Iwein*, v. 890-892). Obwohl der *Ívens saga* (wie den übersetzten *riddarasögur* im Allgemeinen) immer wieder Mangel an Originalität und Selbständigkeit vorgeworfen wurde, weshalb ihr bisher auch wenig Aufmerksamkeit in der Forschung zuteil kam, beweist die Saga

¹ Clover, Carol J.: Scene in Saga Composition, ANF 89 (1974), S. 67.

schon bei diesem einen Satz, dass ihr Autor seiner Vorlage nicht hörig folgte: „drottning talði honum þegar með mikillí orðsnilld alla sögo Kalebrans ok er kongr heyrdi þetta.“ (*Ívens saga* MS A, S. 23). Auch hier wurde Chrétiens „mot a mot“ unter den Tisch gekehrt und durch „med mikillí orðsnilld“ ersetzt. Das erlaubt uns zwei Schlussfolgerungen: Redegewandtheit war eine Tugend, auf die man wohl besonders bei höfischen Damen wert legte. Gerade eine Königin, noch dazu die Gattin des sagemumwobenen König Artus, sollte über dieses Talent verfügen. Bis heute ist das isländische Volk besonders stolz auf seine Sprache und Literatur und zelebriert diese in höherem Maße als wir es von anderen Nationen gewohnt sind. Zweitens, und was noch viel wichtiger ist: hier erfolgt eine Umwertung. Es ging dem Saga-Autor weniger um exakte Wiedergabe einer Geschichte² (wir wissen bereits, dass er weit davon entfernt war, Chrétiens Geschichte Wort für Wort wiederzugeben), dafür sollte die Geschichte gut geschrieben und vorgetragen sein.

Im Großen und Ganzen werde ich mich der Diskussion um die Frage, ob die Änderungen der Saga gegenüber ihrer Vorlage auf den Übersetzer oder einen Bearbeiter zurückzuführen sind, enthalten. Und folglich auch der Frage, ob wir es hier mit den Änderungen eines Norwegers oder eines Isländers zu tun haben. Obwohl es zahlreiche Aufsätze zum möglichen Autor und zur genaueren Datierung der *Ívens saga* gibt, halte ich es für unmöglich, einschlägige Beweise für die eine oder andere Meinung zu diesen Themen zu liefern. Dennoch bin ich nicht unbetroffen von diesen Fragen, vor allem wenn es um Änderungen im Text geht, die auf ein anderes kulturelles Umfeld zurückzuführen sein könnten. Dann ist es natürlich essentiell, zu wissen, von welchem kulturellen Umfeld die Rede ist. Das Norwegen, das König Hákon der Ältere mit seinen Übersetzungen der kontinentaleuropäischen „Bestseller“ europäisieren wollte, war schon ein gutes Stück vom französischen Standard entfernt. In Island herrschten noch rauere Bedingungen. Hákon Hákonarson wollte seinen eigenen Königshof den größeren und mächtigeren in Mitteleuropa angleichen. Das hieß auch, seinen Hofleuten neue höfische Werte näher zu bringen. Auf den ersten Blick scheint die *Ívens saga* unbekannte höfische Gepflogenheiten und Moral eliminiert zu haben, dennoch gibt es Forscher, die in der *Ívens saga* zusammen mit anderen *riddarasögur* „textbooks of chivalric conduct and of Christian morality“³ sehen. Um das Didaktische des Textes klarer ausdrücken zu können, wurden rhetorischer Schmuck und überlange Gedankengänge gekürzt. Von „Umerziehung einer höfischen Gesellschaft“ kann im Falle Islands keine Rede sein. Hier gab es keinen Hof zum

² Man beachte, dass die altisländische Sprache über kein eindeutiges Wort für „übersetzen“ verfügte: der am häufigsten verwendete Begriff war *snúa*, was eigentlich „wenden, drehen“ bedeutet (Barnes, Geraldine: *The Riddarasögur: A Mediaeval Exercise in Translation*. In: *Saga-Book of the Viking Society for Northern Research* 19, 1 (1974), S. 415).

³ Barnes, Geraldine: *The riddarasögur and mediaeval European literature*, MS 8 (1975), S. 157.

Umerziehen. Als die übersetzten Rittersagas Island erreichten, stand wohl die Unterhaltungsfunktion im Vordergrund.⁴ Wie wir aus der *Þorgils saga ok Hafliða* wissen, so erfreute man sich auch an Königshöfen an fiktiven, didaktisch vermutlich weniger wertvollen Geschichten: „En þessari sögu var skemt Sverri konungi, ok kallaði hann slíkar lygisögur skemtiligastar.“⁵ Wenn wir also vom differenzierten kulturellen Kontext der *Ívens saga* sprechen, so macht es einen Unterschied, ob wir uns dabei den Königshof in Bergen oder einen Bauernhof in Island vorstellen. Dabei sollte man aber wiederum folgende Überlegung nicht außer Acht lassen: Isländer waren im Mittelalter nicht nur besonders reisefreudig, isländische Skalden waren auch ein beliebtes Exportgut. Man denke nur an Snorri Sturluson und seinen Neffen.

*The saga can hardly be seen as a native Norwegian literary form, either during Hákon Hákonarson's reign, or earlier. It follows that at least some of the earliest translators were in all probability Icelanders, participating in the upsurge of Icelandic literary activity which we have to assume took place in Iceland during the latter part of the twelfth century, and who were experienced in its dominant literary form, the newly developed saga.*⁶

Während der letzten Jahrzehnte stieg das Interesse an den übersetzten *riddarasögur*, dennoch gilt das Interesse der heutigen Forschung noch immer hauptsächlich allgemeineren Themen wie Sinn und Zweck, Autor und Vertrauenswürdigkeit der diversen Handschriften der *riddarasögur*. Da mich die Frage nach dem Autor der *Ívens saga* hier nicht beschäftigen soll, kann ich leider nicht genauer auf die entsprechenden Arbeiten Foster W. Blaisdells⁷ und vor allem Peter Hallbergs eingehen. Bereits Anfang der 70er-Jahre widmete sich Hallberg der syntaktischen Analyse der *riddarasögur* und konnte so aus diesem doch sehr variationsreichen Textkorpus die sogenannte „Tristram-Gruppe“⁸ ausgliedern. Wie wir wissen, übersetzte ein gewisser Bruder Robert 1226⁹ auf Geheiß König Hákon Hákonarsons

⁴ Bibire, Paul: From Riddarasaga to Lygisaga: the Norse Response to Romance. In Boyer, Régis (Hg.): Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S. 64.

⁵ Brown, Ursula (Hg.): *Þorgils saga ok Hafliða*. London: Oxford University Press 1952 (Oxford English Monographs), S. 18.

⁶ Bibire, Paul: From Riddarasaga to Lygisaga, S. 61.

⁷ Blaisdell, Foster W.: The Present Participle in the *Ívens saga*. In: Firchow Scherabon, Evelyn u.a. (Hg.): Studies for Einar Haugen. Presented by friends and colleagues. Paris u.a.: Mouton 1972, S. 86-95; The so-called "Tristram-Group" of the Riddarasögur, SS 46,2 (1974), S. 134-139; Jón Vigfússon as Copyist: the Conclusion of *Ívens saga*, APS 32, S. 232-238.

⁸ Hallberg, Peter: Is there a "Tristram-Group" of the Riddarasögur, SS 47,1 (1975), S. 1-17; Norröna riddarsagor. Några språkdrag, ANF 87 (1971), S. 114-138.

⁹ Man ist sich im Allgemeinen darüber einig, dass der Großteil der *riddarasögur* wohl hauptsächlich von Klerikern übersetzt wurde, was einerseits die „Unterdrückung des erotisch-sexuellen Moments“ (Kretschmer, Bernd: Höfische und altwestnordische Erzähltradition in den Riddarasögur: Studien zur Rezeption der altfranzösischen Artusepik am Beispiel der *Erex saga*, *Ívens saga* und *Parcevals saga*, Bochum, Ruhr-Univ., Diss., 1993, S. 207), andererseits Ähnlichkeiten in der Porträtierung der Protagonisten zwischen *riddarasögur* und den *heilagra manna sögur* (Barnes, Geraldine: The riddarasögur and mediæval European literature (s. Anm. 3), S. 155) erklärt.

Thomas' *Tristan* in die norröne Sprache. Bei diesem Bruder Robert muss es sich wohl aufgrund seiner perfekten Beherrschung der altnordischen Sprache trotz des anglonormannischen Namens um einen Stadtbewohner, vermutlich einen Bergenser, womöglich englischer Abstammung handeln. Er könnte aber auch ein Orkadier gewesen sein, da der anglonormannische Einfluss auf den Orkney-Inseln besonders stark war.¹⁰ Im Falle der *Elis saga ok Rósamundu* wissen wir, dass sie von einem Abt Robert ins Norröne übertragen wurde. Man hat sich darauf geeinigt, dass es sich hierbei um den mittlerweile beförderten Bruder Robert handeln muss.¹¹ Da die Identität des Autors in diesen beiden Fällen gesichert ist, bietet sich der Name „Tristram-Gruppe“ als Ausgangspunkt für Spekulationen zum Autor weiterer *riddarasögur* an. In diese Gruppe fallen nun also neben der *Tristrams saga ok Ísondar* die *Ívens saga*, *Parcevals saga* inkl. *Valvers þáttr* (der aus Chrétiens *Perceval* ausgegliederte Handlungsstrang, der sich auf Gaweins Erlebnisse konzentriert), *Elis saga ok Rósamundu*, *Strengleikar eða Ljóðabók* (einige *lais* der Marie de France) und *Möttulssaga*, während *Bervers saga*, *Elis saga ok Rósamundu* (eine jüngere Fortsetzung der oben genannten Saga, beide jedoch aus AM 533 4^{to}), *Flóres saga ok Blankiflúr*, *Flóvents saga*, *Magus saga jarls*, *Mírmans saga*, *Partalopa saga* und kurioserweise auch die *Erex saga* zur „Kontrollgruppe“ gehören.¹² Dass ausgerechnet die beiden Komplementärromane *Erec et Enide* und *Yvain ou le chevalier de lion* von zwei verschiedenen Autoren übersetzt worden sein sollten, veranlasste Blaisdell zu Zweifeln an der Gültigkeit der Ergebnisse Hallbergs.¹³ Auch Marianne Kalinke¹⁴ steht der „Tristram-Gruppe“ skeptisch gegenüber, allerdings weil diese auf den nicht ganz einwandfreien (dem heutigen textkritischen Standard nicht mehr entsprechenden) Texteditionen Eugen Kölbing's beruht. Da Kölbing z.B. Stockholm Pap. fol. no. 46, welche sich erst in den 1970er-Jahren als Haupthandschrift entpuppte¹⁵, für seine Edition der *Ívens saga* unbeachtet ließ, sind Hallbergs Konklusionen nur mit Vorsicht zu genießen. Da jedoch sowohl Hallberg als auch Blaisdell wertvolle syntaktische Untersuchungen zur *Ívens saga* und anderen *riddarasögur* liefern, sollten sie hier nicht unerwähnt bleiben.

Wie es mit anonymen Autoren nun einmal so ist, faszinieren sie Laien und Forscher über Jahrhunderte hinweg. Seit die Forschung begann, sich ernsthaft mit den übersetzten

¹⁰ Halvorsen, Eyvind Fjeld: *The Norse Version of the Chanson de Roland*. København: Munksgaard 1959 (Bibliotheca Arnemagnæana 19), S. 15.

¹¹ Hallberg, Peter: *Norröna riddarsagor* (s. Anm. 8), S. 114.

¹² Hallberg, Peter: *Norröna riddarsagor*, S. 116-119.

¹³ Blaisdell, Foster W.: *The so-called "Tristram-Group" of the Riddarasögur*, SS 46, 2 (1974), S. 138.

¹⁴ Kalinke, Marianne E.: *Norse Romance*. In: Clover, Carol J. und John Lindow (Hgg.): *Old Norse-Icelandic Literature. A Critical Guide*. Ithaca u.a.: Cornell University Press 1985 (Islandica 45), S. 339.

¹⁵ Mit Stockholm Papp. 46 fol. beschäftigte sich bisher hauptsächlich Marianne Kalinke: s. z.B. *Scribes, Editors and the riddarasögur*, ANF 97 (1982), S. 42.

riddarasögur auseinander zu setzen, gab es kaum eine Publikation, die das Problem der Terminologie zur Autorenschaft der *riddarasögur* nicht zumindest ansprach. Ich möchte gleich zu Beginn klarstellen, dass ich mich der Diskussion, ob der Autor der *Ívens saga* nun ein Norweger, Isländer, Autor, Übersetzer, Bearbeiter oder Bearbeiter einer Bearbeitung war, enthalten werde. Dass wir im Text der *Ívens saga*, wie sie uns heute erhalten ist, letztendlich eine Bearbeitung vor uns haben, liegt auf der Hand. Die Antwort auf die Frage, wie der ursprüngliche Text, die Ur-Übersetzung, wohl ausgesehen haben mag, ist – solange wir keine weiteren Handschriften in norwegischen Orgelpfeifen finden – nicht zu beantworten, und daher für meine Zwecke irrelevant. Ich akzeptiere den Text bzw. die drei Versionen des Textes, so wie sie sind. Was die Nationalität des Autors betrifft, falls diese für das Textverständnis überhaupt relevant sein sollte, so werde ich für meine Argumentationen beide Möglichkeiten, die eines norwegischen und die eines isländischen Autors, in Betracht ziehen. Weiters betrachte und bezeichne ich den Schöpfer der *Ívens saga* als Autor, nicht als bloßen Übersetzer.¹⁶ Niemand bezeichnet heutzutage Hartmann von Aue als Übersetzer, was nicht zuletzt an der sehr freien Übersetzungspraxis des Mittelalters¹⁷ liegt. Warum sollten andere Maßstäbe für den Autor der *Ívens saga* gelten?

Was die jüngste *riddarasaga*-Forschung wohl am meisten beschäftigt, ist die Frage nach Sinn und Zweck der *riddarasögur*: *delectare* (Kalinke, Weber) oder *prodesse* (Barnes, Glauser). Geraldine Barnes sieht die Gestaltung der *riddarasögur* im Lichte der Fürstenspiegel-Tradition: „In style and sentiment the *riddarasögur* have more in common with the didacticism of the *Konungs Skuggsjá* than is generally supposed.”¹⁸ Darin unterscheiden sich die *riddarasögur* jedoch nicht von ihren französischen Äquivalenten: „the *riddarasögur* served essentially the same function as their later French counterparts: to instruct the nobility in the more practical ideals and duties of chivalry by means of example in a palatable literary form.”¹⁹ Ganz abgesehen von der hoch gepriesenen Ironie Chrétiens in der Darstellung seiner scheinbar idealen Gestalten, müssen wir uns fragen, ob wir die Unabhängigkeit der Zielsetzung der *riddarasögur* angesichts derselben Zielsetzung der Vorlage nicht hinterfragen sollten. Angenommen, die *riddarasögur* hätten keineswegs die Funktion gehabt, König mitsamt Gefolgschaft in höfisch-ritterlichem Benehmen zu unterweisen – um jene Textstellen Chrétiens, die sich mit höfischem und ritterlichem Verhalten befassen, zu neutralisieren, hätte

¹⁶ Ebenso Marianne Kalinke E.: “Throughout this study the word “author” has been used intentionally to signify the creative spirit responsible for the content and style of the sagas as known from extant manuscripts.”: s. King Arthur North-by-Northwest. The *matière de Bretagne* in Old Norse-Icelandic Romances. Kopenhagen: Reitzel 1981 (Bibliotheca Arnemagnæana 37), S. 183.

¹⁷ Barnes, Geraldine: The *Riddarasögur*: A Mediæval Exercise in Translation (s. Anm. 2), S. 407

¹⁸ Barnes, Geraldine: The *riddarasögur* and mediæval European literature (s. Anm. 3), S. 145.

¹⁹ Barnes, Geraldine: The *riddarasögur* and mediæval European literature, S. 153.

man Unmengen an Text streichen oder weitgehend ändern müssen. Viel einfacher wäre es doch, die betreffenden Textstellen einfach beizubehalten, da sie nun einmal zum Text gehören. Da die übersetzten *riddarasögur* zusammen mit den *fornaldarsögur* und den originalen *riddarasögur* zur Unterhaltungsliteratur gezählt werden (im Gegensatz zu den als anspruchsvoller geltenden *íslendingasögur* und den *konungasögur*), lässt sich der primäre didaktische Gedanke hinter der Übertragung der *riddarasögur* durchaus anzweifeln. Dass sich der Begriff *skemmtan* jedoch nicht zwangsläufig auf „minderwertige“ Arten der Zerstreuung beziehen muss, hat Geraldine Barnes bereits hinlänglich demonstriert („Literature can, of course, be explicitly „didactic“ or implicitly so [...] Entertainment can be beneficial as well as merely diverting“²⁰). Diesem Bruch mit der dichotomen Bewertung des Saga-Korpus’ muss konsequenterweise auch die Abkehr von einer einförmigen Beurteilung einer Textgruppe und auch eines einzigen Textes folgen. Hartmanns *Erec* und *Iwein* mögen Paralleltexte sein, für die altnordischen Versionen gilt dies jedoch keineswegs: „the approach to translation differs considerably for these two sagas.“²¹ Mit gutem Grund wurden diese beiden Adaptionen von Peter Hallberg in zwei verschiedene Gruppen eingeteilt. Doch auch die einzelnen Sagas, ja sogar einzelne Handschriften, trotzen formaler Verallgemeinerung.²² Wie sich noch im Anschluss herausstellen wird, weist auch die *Ívens saga* keine homogene Technik des Übertragens auf. Einige Stellen werden gekürzt, manche peinlich genau beibehalten, manche verändert, andere sogar verlängert.

Ebenso kritisiert wie eine verallgemeinernde Betrachtung der *riddarasögur* wurde der Begriff *riddarasaga* selbst, da auch dieser eine homogene Gruppe suggeriert, wo keine ist.²³ Der Begriff an sich lässt nichts zu wünschen übrig, da er sich auf jene Gruppe von Sagas bezieht, die von Rittern handeln. Auch an der Aufteilung in übersetzte und originale *riddarasögur* wird kein Anstoß genommen; da die originalen *riddarasögur* aufgrund des großen Erfolgs der übersetzten entstanden, und es teilweise schwer fällt, zwischen originaler *riddarasaga* und übersetzter *riddarasaga* mit evt. verllorener französischer Vorlage zu unterscheiden, macht eine konforme Titulierung nur Sinn. Unter dem Begriff „übersetzte *riddarasögur*“ versammeln sich allerdings Übersetzungen verschiedener Stoffe, d.h. *matière de Bretagne*, *matière de France* und *matière de Rome*. Dass eine Übersetzung heroischer Stoffe wie zum Beispiel die *Piðreks saga* als *riddarasaga* und somit Unterhaltungsliteratur gilt, und durch diese Klassifizierung den ebenso heroischen und ebenso „historischen“

²⁰ Barnes, Geraldine: Some Current Issues in *Riddarasögur* Research, ANF 104 (1989), S. 80-81.

²¹ Kalinke, Marianne E.: *Erex saga* and *Ívens saga*: Medieval Approaches to Translation, ANF 92 (1977), S. 144.

²² Kalinke, Marianne E.: Scribes, Editors, and the *riddarasögur* (s. Anm. 15), S. 39; King Arthur North-by-Northwest (s. Anm. 16), S. 183.

²³ Kalinke, Marianne E.: Norse Romance (s. Anm. 14), S. 321.

Íslendingasögur und *konungasögur* untergeordnet wird, gibt offensichtlich reichlich Grund zur Hinterfragung der allgemein anerkannten Terminologie. Die *einzig* Gemeinsamkeit aller *riddarasögur*, bei der es in der Forschungsgemeinde auch keine Diskussionen gibt, sind die Umstände der Einführung der *riddarasögur* in Nordeuropa: König Hákon Hákonarson (Hákon IV., 1217-63) ließ das *Best of* der mitteleuropäischen Literatur importieren und vermutlich auch an seinem eigenen Hof übersetzen.²⁴ Doch auch die originalen *riddarasögur* stellen eine bunte Mischung an „Überbleibseln“ dar. Synonyme für diese Gruppe sind die Begriffe *lygisögur* und *Märchensagas*, doch auch die Grenzen zu den *fornaldarsögur* sind alles andere als scharf gezogen, weshalb originale *riddarasögur* und *fornaldarsögur* auch gerne unter dem Sammelbegriff *lygisögur* zusammengefasst werden. Hinzu kommt die ebenfalls fragwürdige Chronologie der Saga-Literatur. Königssagas und Isländersagas werden als nativ und daher positiv gewertet, alles nach dem Systemwechsel 1262/64 gilt als kontinentaleuropäisch beeinflusst, fiktiv und wurde bisher tendenziell negativer bewertet als die „nativ“ nordische Literatur. Doch auch diese strikte Zweiteilung norröner Literaturgeschichte, mit dem Systemwechsel als trennende Linie, ist nicht unanfechtbar. Wie bei den Gattungen sind auch in der Chronologie²⁵ die Grenzen fließend und alles andere als fest und gesichert: „það er heldur alls ekki útilokað að elstu fornaldarsögur hafi mótast samhlíða hinum sígildu Íslendingasögum.“²⁶ Dass diese konfuse Terminologie unbefriedigend ist, liegt auf der Hand. Doch was wäre die Alternative? Eine präzisere Terminologie mit mehreren Untergruppen würde früher oder später auch an ihre Grenzen stoßen, da – wie gesagt – die Grenzen von einem Genre zum anderen fließend sind. Daran hat sich bis heute nichts geändert. Von *riddarasaga*, *fornaldarsaga* und *lygisaga* über Stifter und Droste-Hülshoff bis heute: es gibt kaum Werke, die sich voll und ganz einem einzigen Genre zuordnen lassen, wie sollte das mit ganzen Textgruppen funktionieren? Man müsste ein Punktesystem einführen und anschließend bestimmen, ab wie vielen Punkten ein Text eindeutig einer Gruppe zugeordnet werden kann. Dann bleibt aber immer noch die Frage nach der Sinnhaftigkeit einer solchen Fixiertheit auf terminologische Fragen. Für *meine* Zwecke ist der Begriff *riddarasaga* völlig ausreichend, ich wende ihn lediglich auf die bekanntesten Übersetzungen aus der *matière de Bretagne* und teilweise auch der *matière de France* an. Was die anderen Gruppen betrifft: ich fasse *fornaldarsögur* und originale *riddarasögur* unter dem

²⁴ Barnes, Geraldine: Some Current Issues in *Riddarasögur* Research (s. Anm. 20), S. 74.

²⁵ Zur Chronologie der späteren altnordischen Literatur und zum Saga-Roman-Verhältnis s. Bibire, Paul: From *Riddarasaga* to *Lygisaga* (s. Anm. 4).

²⁶ Hreinsson, Viðar: Fortælling og ære í Íslendingesagaerne, *Skáldskaparmál* 3 (1994), S. 241.

Begriff *lygisögur* zusammen, eine genauere Definition der jeweiligen Gruppen sollte zum Verständnis meiner Ausführungen nicht von Nöten sein.

Nun ist es wohl an der Zeit, jene kulturellen Differenzen zwischen Mittel- und Nordeuropa im Mittelalter, die sich in der Übertragung der Löwenrittergeschichte niederschlugen, kurz zusammenzufassen.²⁷ Wo nötig und relevant, werden die kulturellen Aspekte ohnehin noch in den folgenden Kapiteln samt konkreter Beispiele wiederholt. Wie bereits erwähnt, gab es zur Zeit der Niederschrift der *riddarasögur* kaum Städte in Norwegen, in Island keine einzige. Dementsprechend wurde in den *riddarasögur* das „städtische Element“²⁸ reduziert. Die norröne Gesellschaft bestand in erster Linie aus Bauern, Kaufleuten und Kriegern, die selbst in Mitteleuropa fiktive und idealisierte Ritterkultur war im Norden Europas unbekannt. Das wirkte sich einerseits auf die Beschreibung des Verhältnisses der Romanritter zu ihren Pferden aus, andererseits dürfen wir auf ein sehr differenziertes Umgehen mit der in den Artusromanen beschriebenen Prunkkultur schließen. Während die Autoren der *riddarasögur* eher mit Unverständnis auf Chrétiens Lebensmittel-Beschreibungen reagierten, lassen sie gleichzeitig von ihrer Vorliebe für Textstraffung ab, wenn es darum geht, besonders prächtige Kleidung zu beschreiben (s. z.B. *Ívens saga* HS A/B, S. 51). Die *riddarasögur* wurden jedoch nicht nur der eigenen ökonomischen Lage und den daraus resultierenden Interessen angeglichen. Der eigenen literarischen Tradition (*konungasögur*, *íslendingasögur*) angeglichen wurden die Textform, Darstellung der Figur, Präsentation und Bewertung des Erzählstoffs und schließlich auch vereinzelte Redewendungen. Sämtliche *riddarasögur* wurden in traditionelle Saga-Prosa umgewandelt (obwohl sich der Autor der *Parcevals saga* auch in der Kunst des Endreimens versuchte), ebenso gemäß der Saga-Tradition werden keine inneren Vorgänge beschrieben, der Erzähler interveniert kaum bis gar nicht, was sich unmittelbar auf die moralische Wertung des Textgeschehens auswirkt – die Geschichte wird ohne publikumssteuernde Autorkommentare geschildert.

Im ersten Kapitel widme ich mich der Alliteration in der *Ívens saga*. Im Vergleich zu ihrem mittelhochdeutschen Pendant *Iwein* wurde die *Ívens saga* bisher nur spärlich erforscht. Da dies aber ein Vergleich ohne stärkere Gewichtung eines der beiden Texte sein soll, versuche ich, so weit wie möglich „Gleichstand zu schaffen“, indem ich in einem Kapitel die *Ívens saga* als selbständigen Text betrachte, und nicht nur im Vergleich zu Hartmanns *Iwein*. Für dieses erste Kapitel ziehe ich ausschließlich die Handschriften A und B heran. C ist die

²⁷ Für eine genauere Darstellung s. Kretschmer, Bernd: Höfische und altwestnordische Erzähltraditionen (s. Anm. 9).

²⁸ Ebd., S. 50.

jüngste Handschrift und schon Marianne Kalinke ließ in ihrem Aufsatz „Alliteration in ‚Ívens saga‘“ HS C außen vor, da diese aufgrund ihres Alters über nur spärliche Alliteration verfügt.²⁹ Ansonsten ziehe ich alle drei Handschriften mit in Betracht, schon allein die unterschiedlich platzierten Textlücken in A und B zwingen mich dazu. Für gewöhnlich beinhalten meine Seitenangaben im Falle der Ívens saga auch einen Verweis auf die jeweilige Handschrift. Wo ein derartiger Verweis fehlt, findet sich die relevante Textstelle in mehr oder weniger identischer Form in allen drei Haupthandschriften.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit den Diskrepanzen zwischen dem keltischen Ursprung der Laudine-Geschichte und ihren Ausformungen zu höfischen Romanen. Die Figur der Laudine selbst ist das beste Beispiel für die heikle Aufgabe, der sich Chrétien gestellt hat: Er hatte eine gestörte Mahrtenehe mit einem klassischen Tabubruch vor sich und verwandelte die Akteure in höfische Gestalten. Die dominante Fee in eine unterwürfige höfische Dame zu verwandeln, ist ein Meisterstück, das ihm nicht ohne den einen oder anderen Makel gelang. Bereits im Aufbau der Quellenaventure zeigen sich erste Ungereimtheiten, welche in einem eigenen Kapitel besprochen werden soll. Doch auch der Erzählschluss soll nicht unbeachtet bleiben (allerdings in einem anderen Kapitel), zeigt dieser doch die Unvereinbarkeit von keltischem Mythos und höfischem Romanschluss am deutlichsten: durch List und Gewalt gewinnt Iwein seine Dame zurück. Lässt sich dieser Schluss mit der gängigen Theorie der moralischen Weiterbildung arthurischer Romanhelden vereinen?

Kapitel Nummer drei und vier sind für hochaktuelle Themen reserviert und daher auch etwas umfangreicher. Während die ältere Artusroman-Forschung trotz aller Unstimmigkeiten an der ethischen Entwicklung des Romanhelden festhielt, begann man vor gut drei Jahrzehnten, die Idealität der Porträtierung der Artuswelt anzuzweifeln. Die jüngste Forschungslage wendet sich von diesem Urteil wieder ab. Man hat nun begonnen, das Romangeschehen nicht mehr nach eigenem Maßstab zu bewerten, sondern sich an mittelalterlichen Idealen zu orientieren. Diese Erkenntnis war ohne Zweifel eine schwere Geburt, da man gerade bei Gender-Angelegenheiten versucht ist, Episoden wie die Auslieferung der Königin Genover durch Artus durch moderne Brillengläser zu betrachten. Eng verbunden mit dieser heiklen Gender-Frage ist im Falle des *Yvain* das Verhältnis der Romanfiguren zu ihrer Ehre. Um den Begriff der Ehre im klassischen Artusroman kam man bisher kaum umhin, dennoch ist die Bandbreite dieses Begriffs noch immer unklar. Was macht die Ehre der Artusgesellschaft aus, inwiefern ist sie darin fiktiv oder realistisch, was steht synonym zum Ehrbegriff und was gefährdet die Ehre eines an sich idealen Ritters? Worauf ich hier anspiele ist einerseits wieder die

²⁹ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‘Ívens saga’, MLR 74 (1979), S. 872.

Entführung Genovers, andererseits die zahlreichen anderen Beispiele, die das fremdartige Verhältnis des Mittelalters zum gesprochenen Wort exemplifizieren. Zwei Arbeiten möchte ich an dieser Stelle besonders hervorheben, da sie einen wertvollen Beitrag zur Neubewertung mittelalterlicher Verhaltensnormen und Ideale geleistet haben: dies sind Joseph M. Sullivans Monographie zum Ratschlag im mittelhochdeutschen Roman³⁰ und Harald Haferlands Aufsatz zum Wort des Königs³¹. Gerade im Löwenritter-Roman sind diese beiden Thematiken eng miteinander verbunden, wird hier ein voreiliges Versprechen doch meist auf Anraten eines sonst vertrauenswürdigen Ratgebers gegeben. Sullivan verdeutlicht die – man möchte fast sagen gesellschaftstragende – Funktion eines Ratgebers in der mittelalterlichen Gesellschaft. Dies betrifft nicht nur tatsächliche Entscheidungsträger, wie zum Beispiel den König, dem durch zahlreiche Fürstenspiegel nahegelegt wird, vor jeder Entscheidung den Rat weiser Männer einzuholen. Selbst der mittelhochdeutsche Sprachgebrauch deutet an, dass kaum eine Entscheidung nach eigenem Gutdünken gefällt wurde. Den Rat eines weisen Mannes einzuholen garantierte jedoch noch immer keinen Erfolg: auf den genauen Wortlaut kommt es an. Da das Wort, sobald es einmal den Mund verlassen hatte, nicht mehr zurückgenommen werden konnte, war man nicht selten demjenigen, dem das Wort gegeben wurde, ausgeliefert. Diese beiden Eigenheiten stellen nicht umsonst Themenkomplexe dar, die einerseits hoch aktuell, andererseits zeitlos sind. Verliert Artus seine Ehre, weil er vorschnell sein Wort gegeben hat oder muss er sein Wort um jeden Preis halten, um nicht entehrt zu werden? Soll hier zur Diskussion angeregt werden oder ist die Ehre eines Artusritters indiskutabel? Schlussendlich soll auch die Gestalt des Löwen Gegenstand meiner Untersuchung werden. Dass dieses Tier zumindest bei Chrétien Teil des Romantitels ist, sollte Grund genug sein, ihm ein eigenes Kapitel zu widmen.

Bei Niederschrift dieser Arbeit habe ich mich bemüht, meinen beiden Gegenständen der Untersuchung, *Iwein* und *Ívens saga*, gleich viel Beachtung zu schenken. Oft wurde mir jedoch von diesen Texten ein Strich durch die Rechnung gemacht: Hartmann baute Chrétiens Erwähnung der Entführung der Königin Genover zu einer längeren Geschichte aus, während der Autor der *Ívens saga* diese auf das Nötigste kürzte. Ein ähnliches Problem stellt die Erbstreit-Episode der *Ívens saga* dar: In sämtlichen Handschriften ist diese letzte Aufgabe des Saga-Helden unvollständig überliefert. Dementsprechend ungleichmäßig war mein Augenmerk bei der Analyse dieser Episoden verteilt. Da diese unterschiedliche

³⁰ Sullivan, Joseph M.: Counsel in Middle High German Arthurian Romance. Göppingen: Kümmerle 2001 (GAzG 690).

³¹ Haferland, Harald: Das Vertrauen auf den König und das Vertrauen des Königs. Zu einer Archäologie der Skripts, ausgehend von Hartmanns von Aue ‚Iwein‘, FS 39 (2005), S. 335-376.

Vorgehensweise der Autoren bei Weitem kein Einzelfall ist, widmet sich mein erstes Kapitel – quasi zum Ausgleich – fast ausschließlich dem Saga-Text. Weiters habe ich mich gegen eine Aufteilung der beiden Texte in zwei übergeordnete Kapitel entschieden. Dies mag dem Leser einiges an Aufmerksamkeit abverlangen, da er gezwungen ist, in Gedanken mit den drei Ausformungen der Löwenritter-Geschichte zu jonglieren. Eine unmittelbare Gegenüberstellung erleichtert es jedoch letztendlich, den genauen Wortlaut zu vergleichen und die Unterschiede sofort zu kommentieren. Bei einer Aufteilung der beiden Adaptionen in eigene Kapitel wäre dies nicht möglich. Ein weiterer Vorteil, der sich aus dieser reinen Aufteilung nach Themen ergibt, ist dass die Texte nun nicht lediglich vergleichend nebeneinander stehen. Hartmanns *Iwein* und die altnordische *Ívens saga* sollen sich gegenseitig erklären, ein Text soll Licht auf den anderen werfen. Das gilt auch für die Forschungsliteratur. Die Einstellung der Forschung zu diesen beiden Texten könnte kaum unterschiedlicher sein. Gut möglich, dass ein Forschungsbeitrag oder eine ganze Generation von Forschern durch eine allzu negative oder auch allzu positive Einstellung zu ihrem Forschungsobjekt einen Aspekt übersehen hat, den nun eine eigentlich fachfremde Publikation ergänzen könnte. Nicht zuletzt habe ich eine Trennung meiner beiden Haupttexte in Kapitel vermieden, da ansonsten das Hartmann-Kapitel unweigerlich länger ausgefallen wäre (immerhin steht hier mehr Text zur Verfügung) als das der *Ívens saga*. Diese Arbeit soll keinesfalls dazu dienen (oder auch nur den Anschein erwecken), einem Autor den Vorzug vor dem anderen zu geben. Ebenso wenig möchte ich das bisherige, großteils negative Urteil der Philologie zu jeglichen Sagas nach dem Ende des isländischen Freistaats revidieren, auch wenn ich jenen Philologen, die die *riddarasögur* als „Verfallsprodukt“ ansahen, keineswegs zustimmen kann. Die übersetzten *riddarasögur* (zumindest soweit in *dieser* Arbeit davon die Rede ist) sind zu Sagas adaptierte höfische Literatur. Bei dem Begriff „höfisch“ erschauerten die Altnordisten des 19. Jhd. und rezensierten die *riddarasögur*, als hätten sie *La Nascita di Venere* als Graffiti an einer Mauer vor sich. Dass „höfische Literatur“ tatsächlich aus zwei Worten besteht, übersahen sie dabei.³² Auch wenn die Niederschrift des Großteils der uns erhaltenen Sagas in etwa zur selben Zeit erfolgte, wie die Übertragung der kontinentaleuropäischen Klassiker ins Altnordische, so lehrt uns die hochentwickelte Kunst der Skaldik, dass die norröne Gesellschaft zur Zeit der Einführung der *riddarasögur* keineswegs nur aus literarischen Grünschnäbeln bestand.

³² Ebenso aber auch moderne Forscher wie z.B. Gerd Wolfgang Weber; s. The decadence of feudal myth – towards a theory of *riddarasaga* and romance. In: Lindow, John (Hg.): Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism. Odense University Press 1986, S. 425.

1. Alliteration in der *Ívens saga*

1.1. Alliteration in wiederkehrenden Klustern

Was einen Vergleich zwischen Hartmanns *Iwein* und der altnordischen *Ívens saga* deutlich erschwert, ist zum Einen die (allzu) unterschiedliche Art der beiden Autoren, mit ihrem französischen Original umzugehen (und die daraus resultierende unterschiedliche Art, die beiden Texte zu bewerten und zu erforschen). Hartmann von Aue greift manchmal ins Textgeschehen ein (z.B. wenn er die Verfluchung Iweins nicht durch eine anonyme Botin, sondern durch Lunete ausführen lässt), oft kürzt er auch Chrétien's Text und fügt stattdessen didaktische Sequenzen ein. Was bei Chrétien de Troyes die Liebe zum Detail und den *bon mots* ist, ist bei Hartmann der Hang zum Lehrhaften. Die *Ívens saga* hingegen hält sich, was den Plot betrifft, peinlich genau an die Vorlage. Nur auf der formalen Ebene kann sie durch einen individuellen Beitrag punkten: durch Alliteration. Marianne Kalinke nannte daher den Stabreim in ihrem 1979 erschienenen Aufsatz „Alliteration in ‚Ívens saga‘“ „the redactor's creative contribution to otherwise unoriginal material“³³. Hier treffen wir auf Alliteration in verschiedensten Formen. Simple alliterierende Paare wie „frida fru“ oder „þat giori ek giarna“ sind über den gesamten Text verstreut und auf so gut wie jeder Seite zu finden. Dabei treten solch isolierte Alliterations-Paare eher in HS B als in HS A auf.

Prinzipiell gilt: je extensiver die Alliteration, desto größer die Aufmerksamkeit des Rezipienten. Stabreim dient nicht nur dem Wohlklange, der Zuhörer spitzt auch automatisch die Ohren, wenn ein oder zwei Anlaute in einer Szene immer wieder auftauchen. Das macht sich der Bearbeiter selbstverständlich zunutze, mit einem einzigen (dafür immer wieder auftauchenden) Buchstaben gibt er seinem Publikum zu verstehen, welche Szenen im Text besonders wichtig sind. Kalinke verweist an dieser Stelle auf den ersten Kampf des Titelhelden, nämlich gegen Sodal/Nadis den Roten.

huortueggi hafði hinn hórduzstu ok hín digruzstu spíott enn bryniur biludu en spiotín brotnudu ok flugu kurfarnir jlopt upp ok skynda þa badir ath neyta sverdanna ok hiugguz med þeim enn hlifduz med skioldunum. ok borduzst þa med suo miklum akafa ath skildinnir klofnudu j sundr ok fellu nídr ok uar þa ekki léíngur med þeim ath hlifaz suo hófdu þeir hogguít þa i sma hluti. ok suerdín nídr kómu áá herdar þeim e(da) handleggi lær e(da) lendar. (Ívens saga, S. 25)³⁴

Die h-Alliteration dominiert eindeutig, ist zu Beginn jedoch noch mit anderem Anlaut vermischt (z.B. in einem abba-Schema: „sverdanna ok hiugguz med þeim enn hlifduz med skioldunum“). Schließlich bleibt es aber für eine Weile beim h-Anlaut:

³³ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‚Ívens saga‘ (s. Anm. 29)), S. 883.

³⁴ Das Zitat stammt von HS A, HS B hat hier jedoch dieselbe Dichte an Alliteration.

enn huortueggi var hinn hugdiarfastr. ok huorgi vildi vndan óðrum hoga einnar spannar nema þar sem kominn var bida sigurs eda dauda. Enn þeir giordu sem hæveskir Riddarar þui ath huorgi vil skeina annars hest. Jafnan helduzst þeir áá hestum suo ath huorgi ste nidr. enn vm sidir hio herra Ivent Jhialm Riddarans suo mikit högg ath hann var sem hòuth ær. ok ottadiz hann þa þui ath aldri fyR kendi hann þuilikt högg. Þuiath hialmrinn biladi en brynniu hattrin slitnadi ok klauf sverdit hósín ok sem hann kipti suerdínu ath ser þa blodgadi hann allan brynniu hattinn [...] (Ívens saga, S. 27)

Hier kann dem Rezipienten kaum der stetig wiederholte h-Anlaut entgehen. Das hat folgenden Effekt: Als Íven seinem Opponenten den letzten tödlichen Schlag auf den Helm versetzt, ist *h* bereits als dominierender Anlaut etabliert, und gerade in diesem einen Satz ist er so dicht gedrängt, dass auch ein darauf folgender, isoliert stehender h-Anlaut (z.B. „kendi hann þuilikt högg“) von der Alliterationswelle erfasst und mitgerissen wird. Das gilt auch für sonst „alliterations-irrelevante“ Wörter wie zum Beispiel *hann*.³⁵ Somit wird Ívens gesamtes Brunnenabenteuer vorwiegend von h-Anlaut markiert.

Obwohl sich der kontinentaleuropäische Endreim schließlich auch in Skandinavien durchsetzte, hat der Stabreim einen Vorteil: er tritt unregelmäßig auf. Nicht die gesamte Saga ist rhythmisch durchkomponiert, Alliteration häuft sich, wie schon erwähnt, in jenen Passagen, die für den Weg des Helden besonders wichtig sind. Fände man auf jeder Seite solch extensive Alliteration, würde man ihr zwangsläufig nach einer Weile keine Beachtung mehr schenken. Da sie jedoch so unregelmäßig verteilt ist, muss man wohl automatisch wieder an Ívens Kampf im Brunnenreich denken, wann immer sich h-Anlaut wieder stark häuft: „This structural function of alliteration extends also to connecting scenes which are at some distance from each other.“³⁶ Zumindest was die h-Alliteration betrifft, liegen die auffälligen Szenen jedoch nicht weit auseinander. Tatsächlich häuft sich Alliteration vor allem in jenem Sagateil vor Ívens Hochzeit mit der Herrin des Brunnenreiches und dies gilt auch insbesondere für die h-Alliteration. Kalebrants Treffen mit dem Herren des Brunnenreiches markiert den Auftakt zu einer Welle von Alliteration, die im Kampf Ívens gegen den Hüter der Quelle ihren Höhepunkt findet:

enn gud gætti ok sáá til minn er þessi vandrædi stodu skamma stvnd ok fell þa vedrit jlogn. Sidan ek sa ath heimrinn³⁷ hreinsadizst lþa glóddumzst ek med miklum fagnadi. Enn ef ek hefir rett gledi reynt þa gleymir gledi skíott huggsott ok brott rekr hryggleik. (Ívens saga, S. 16)³⁸

In MS B wurde h-Alliteration erweitert und damit werden Wörter eingeführt, die uns in der *Ívens saga* noch öfters begegnen werden.

³⁵ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‘Ívens saga’ (siehe Anm. 29), S. 874.

³⁶ Ebd., S. 875.

³⁷ HS B: *hímninum hreinsadizst*

³⁸ HS B: *enn ef ek hefða rett glegi reynt þa gleymir skíott hugskot harmi ok huggar hug ok brott rekr hryggleik*

1.2. Alliteration in isolierten Klustern

Die gleich auf das Unwetter folgende Schilderung des Vogelgesangs funktioniert ähnlich wie die h-Alliteration im Kampf Ívens gegen Nadis/Sodal den Roten.

Aller þessir fuglar sungu sínum róddum suo samþykkilígha sem aller hefði eina. ok sǫng þo huer þeirra sín sǫng ok huggudumz ek þa af fagnadí þeirra. ok til hlydda ek þar til er þuku sǫng sínum ok tidum er þeir sǫngu. Alldri heyrdi ek ok eigi truda ek ath nókkur hefði suo fagran sǫng heyrta nema hann þangat færi. suo vel líkadí mer þeirra sǫngr [...] (Ívens saga, S. 16)³⁹

Im ersten Satz dominiert ein Buchstabe so unmissverständlich, dass der Zuhörer die folgenden gleich anlautenden Wörter auch als Alliteration werten muss, selbst wenn es immer wieder dieselben sind (sǫng + Possessivpronomen). Normalerweise gälte es als fragwürdig, ein Wort mit dazugehörigem Possessivpronomen als Alliteration zu werten, womöglich ist es das immer noch. Vergleicht man allerdings diese Passage mit jener in der französischen Quelle, lässt sich die Emphase auf dem Gesang schwerlich leugnen:

*Et trestuit li oisel **chantoient**
Si que mout bien s'antracordoient.
Mes divers chanz **chantoit** chascuns;
Qu'onques ce, que **chantoit** li uns,
A l'autre **chanter** n'i oï.
De lor joie me resjoï,
S'escoutai tant qu'il orent fet
Lor servise trestot a tret;
Qu'ains mes n'oï si bele joie,
Ne mes ne cuit, que nus hon l'oïe,
Se il ne va oïr celi,
Qui tant me plot et abeli,
Que je m'an dui por fol tenir.-* (Yvain, v. 465-477)

Auch hier wird zu Beginn der Gesang mehrmals wörtlich genannt, doch schließlich kommt Chrétien schon auf die Freude, ausgelöst durch den Gesang der Vögel, zu sprechen, während der Saga-Autor noch immer beim Gesang selbst verweilt. Chrétien umschreibt den Gesang auch, z.B. mit *servise*. Natürlich stand der französische Autor unter großem Druck, anders als der Saga-Autor, schließlich ging es ihm nicht hauptsächlich um die Vermittlung der Geschichte, er musste den Plot auch in schöne Worte packen. Und da dabei auch noch Endreim zustande kommen sollte, musste er die richtige Wortstellung und die dazupassenden Worte finden. Doch das Altisländische war nicht so arm an Wortschatz, dass der Bearbeiter des *Yvain* keine Wege hätte finden können, den Gesang zu umschreiben und anders zu benennen. Und wie wir schon aus Genovers Nacherzählung von Kalebrants misslungenem Abenteuer erfahren haben, ging es dem Saga-Autor eben nicht nur darum, eine Geschichte

³⁹ HS B: *allir þessir fuglar sungu sínum raudum suo sam þyckilígha sem allir hefði eina raust enn þo saung huerr þeirra sinn saung suo ath eingi saung annars saung ok hlydda ek til miok leingi allt til þess er þeir hófdu lokit sínum saung ok hugguddumz ek af fagnadí þeirra heyrdi ek alldri ok alldri trúi ek at nokkur hafði heyrta jafn fagran saung nema sa sem ferr at heyra þenna Isuo leingi hlydda ek ok suo uel líkadí mer þeirra saungr [...]*

wiederzugeben, es sollte auch *med mikillí orðsnilld* geschehen. Weiters fällt auf, dass trotz der kürzenden Tendenz dieser und anderer Rittersagas dennoch weder Zeit noch Platz gespart wird, um immer wieder auf den Gesang der Vögel zu verweisen. Was auf den ersten Blick wie bloße Ausschmückung einer harmonischen Szenerie erscheint, verrät im Vergleich mit größeren Erzähleinheiten einen wohl versteckten Leitgedanken: die natürliche Ordnung der Dinge, die Ruhe nach dem Sturm. Ob das fröhliche Gezwitscher nach dem Inferno nun „lediglich“ auf ein Happy End nach dem Kampf mit dem Wächter der Quelle verweist⁴⁰, oder ob es nicht doch durch die Aufeinanderfolge von Verwüstung und gesteigerter Harmonie die destruktive Natur des ritterlichen Kampfes entschuldigt⁴¹, ist hier kaum auszumachen. Chrétiens Calogrenant erblickt in Laudines Quellenreich „li plus biaux pins“ (*Yvain*, v. 414), die Vögel und deren Gesang werden zunächst (vom Waldhirten abgesehen) nicht erwähnt. Nach dem Sturm versammeln sich allerdings Vögel auf dieser Fichte, was „die schönste Fichte“ sogar noch schöner macht (v. 464). Wie der Saga-Autor gab auch Hartmann genau Acht auf Chrétiens Worte und auch er steigert die Harmonie nach dem Sturm, allerdings geschieht das ausdrücklich durch den Gesang der Vögel. Nun erwähnt der Waldmann die Vögel nicht, dafür kann Kalogrenant deren wundervollen Gesang gar nicht genug betonen. Der Superlativ dieser Szene betrifft die Vögel, nicht die Fichte: „man gehœret nimer mære, / diu werlt stê kurz ode lanc, / sô wünneclîchen vogelsanc (*Iwein*, v. 604-606). Und obwohl Kalogrenant hier noch glaubt, der Gesang könnte gar nicht schöner sein, übertreffen sich die Vögel noch einmal nach dem Sturm: „und sungen verre baz dan ê“ (v. 683).

Ohne Zweifel trösten die Vögel mit ihrem Gesang in allen drei Versionen des Löwenritter-Romans den Artusritter über die eben ausgestandene Angst hinweg. Bei Chrétien ist es die wunderschöne Fichte, die durch all die Vögel und deren Gesang nach dem Sturm noch schöner wird. Sowohl der Autor der *Ívens saga* als auch Hartmann erkannten, dass diese Vögel nicht nur schmückendes Beiwerk sind. Während sich der Saga-Autor allerdings streng an Chrétiens Worte hielt und erst durch Alliteration den Nachdruck verstärkt, gestaltet Hartmann die Szene – wenn auch geringfügig – um.

Gleich nachdem die Vögel ihren Lobgesang beendet haben, wird Kalebrant vom Lärm eines heran preschenden Ritters aus seiner Trance gerissen. „Hann giordí mikit **hark** ok **hareystí** af ser“ (*Ívens saga* HS A, S. 17). Das sind die ersten Worte, die unser Bild vom Roten Ritter prägen. Dass darauf eine Flut von h-Anlaut folgt, wissen wir bereits. Unter anderem droht der

⁴⁰ Hunt, Tony: Le Chevalier au Lion: Yvain Lionheart. In: Lacy, Norris J. Und Joan Tasker Grimbart (Hgg.): A Companion to Chrétien de Troyes. Cambridge: Brewer 2005, S. 160.

⁴¹ Hasty, Will: Adventure as Social Performance. A Study of the German Court Epic. Tübingen: Niemeyer 1990, S. 21

Rote Ritter Kalebrant mit Ehrverlust und Scham: „þu skalt **h**liota **h**aduligann **h**lut þungra vandræða“ (*Ívens saga* HS A, S. 18). Auch um seine einschüchternde Körpergröße zu beschreiben, bedient sich Kalebrant der h-Alliteration: „hann var **h**alsi ok **h**ófdi **h**ærri en ek“ (*Ívens saga* HS A, S. 18). Der Kampf ist kurz, Kalebrant entschuldigt sich, indem er auf die rein physischen Vorteile seines Gegners verweist.

[...] en þó ek feinga þar **suiuirding** þa skal þó eigi afleggja at segja sem sannast [...] ek la opín a jorðinni **suiuirdur** ok yfir stíginn⁴² hann tok minn hest ok reid brott með ok uildi eigi uirða sig þess at sía mig þuiat ek sat eptir skemdr ok **suiuirdr** ok uissa ek eigi huat ek skylda rads taka hugsada ek þa at ganga aptur til mins husbonda ok ek **suiuirdr** ok skamfullgur⁴³ kom aftur um kuellit til herbergis [...] (*Ívens saga* HS B, S. 18)

Damit ist Kalebrants Abenteuer beendet und wir können erste Schlüsse aus der Summe der Alliterationen ziehen. Dass h-Anlaut Assoziationen mit Sodal/Nadis den Roten hervorrufen soll, ergibt sich sowohl aus Kalebrants Niederlage und Ívens Sieg im Brunnenreich. Dass hinter dem Gesang der Vögel für den Saga-Autor wohl noch mehr steckte als die pure Vermittlung von Paradiesatmosphäre, steht vielleicht nicht außer Frage, jedoch immerhin zur Debatte. Ähnlich wie in dieser Szene erfolgt auch die Emphase auf der Schmach Kalebrants durch Wiederholung ein und desselben Wortes in Verbindung mit Alliteration. Rekapitulierend lässt sich also sagen, dass Alliteration in Kalebrants Erzählung in jenen Textstellen auftaucht, die seinen übermächtigen Gegner, Kalebrants Niederlage und die damit verbundene Scham beschreiben. Dabei wird vor allem in Handschrift B kein Zweifel daran gelassen, dass dieser Vorfall Kalebrant auch zehn Jahre später noch immer beschämt. Wie bei Chrétien entschuldigt Kalebrant seine Niederlage, indem er auf die Körpergröße seines Gegners und dessen Pferd verweist. Zum Vergleich dieselbe Stelle in Chrétiens *Yvain*:

*Li chevaliers ot cheval buen
Et lance roide, et fu sanz dote
Plus granz de moi la teste tote.
Einsi del tot a meschief fui,
Que je fui plus petiz de lui,
Et ses chevaus plus forz del mien. (Yvain, v. 520-525)*

Anschließend fühlt sich auch Calogrenant beschämt („Me mist a la terre tot plat, / Si me leissa honteus et mat“; v. 541-542; „Si m’an reving honteusemant“, v. 560), doch es ist Kalebrant, der immer wieder betont, wie beschämt er ist. Die Kombination „**suiuirdur** ok yfir stíginn“ lässt allerdings vermuten, dass er sich nur seiner Niederlage schämt, nicht seines törichten Verhaltens oder seines Übermutes, wie es zum Beispiel in Hartmanns *Iwein* angedeutet wird. Die Saga betont somit die Schande (oder vielmehr das Eingeständnis der Schande) in wesentlich höherem Grade als die altfranzösische Vorlage. Die beiden Autoren schienen auch

⁴² Zitat nach HS B, HS A: „svívirðr ok yfir kominn“.

⁴³ Zitat nach HS B, alliterierender Zusatz fehlt in HS A.

unterschiedliche Vorstellungen davon gehabt zu haben, was für ein Verhalten die Schande wieder mindern könnte. Bei Chrétien heißt es: „Parmi le voir, ce sachiez bien, / M’an vois, por ma honte covrir“ (*Yvain*, v. 526-527). Beschämt ist Calogrenant bereits, jetzt hilft nur noch, Rückgrat zu zeigen und seine Schande wenigstens einzugestehen. Der Saga-Autor schien nicht ganz zu verstehen, wie einem die Geschichte eines allzu schnell verlorenen Kampfes etwas anderes als Schande einbringen könnte und ändert daher den Wortlaut: „Nu þó ath ek fengi þar suivirding þa skal ek þó segía satt.“ (*Ívens saga* HS A, S. 18). Edith Marold führt diese Änderung zudem auf die unterschiedlichen Ideale der jeweiligen Autoren/Gesellschaften zurück. Calogrenant sagt die Wahrheit, um wenigstens im Nachhinein seine Schande zu mindern, tut dies also, um etwas daraus zu gewinnen. Kalebrant sagt die Wahrheit, obwohl er weiß, dass sie ihm nichts als Schande bringt (er beweist bedingungslose Aufrichtigkeit).⁴⁴ Im Allgemeinen schien somit der Saga-Autor bemüht gewesen zu sein, ein demütigeres und reiferes Bild von Kalebrant zu zeichnen, als es ihm die Vorlage lieferte. Dies bestärkt Barnes’ Beobachtung, „*litillæti* is the feature which, after the absence of love as inspirer of prowess, most clearly distinguishes the Norse literary ideal of chivalry from that of the *roman courtois*.“⁴⁵ Eine interessante Beobachtung in Hinblick auf den von Barnes’ propagierten didaktischen Zweck der *riddarasögur*.

Sowohl Calogrenant als auch Kalebrant führen ihre Niederlage somit auf rein körperliche Defizite zurück. Diese Lesart raubt der ersten Kampfszene des Textes auf den ersten Blick den tieferen Sinn, vor allem in Hinblick auf Íven, der sich demnach nicht als Auserwählter, sondern lediglich als stärker als Kalebrant und Sodal/Nadis erwiese. Das würde zwar zum nüchternen Erzählstil der Königs- und Isländersagas passen, allerdings darf man nicht vergessen, dass es hier nicht der neutrale und anonyme Erzähler ist, der den Handlungshergang schildert, sondern ein unmittelbar Betroffener.

Zum Vergleich dieselbe Stelle bei Hartmann:

*Dô bôt ich mîn unschulde
und suochte sîne hulde:
wan er was merre danne ich.
[...]
swaz ich doch lasters dâ gewan,
dâ was ich ein teil unschuldec an.
mir was der wille harte guot:
done mohten mir diu werc den muot
an im niht volbringen:*

⁴⁴ Marold, Edith: Von Chrestiens Yvain zur Ivenssaga. Die Ivenssaga als rezeptionsgeschichtliches Zeugnis. In: *Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur)*. Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas présentés par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982). Paris 1985, S. 166.

⁴⁵ Barnes, Geraldine: Arthurian Chivalry in Old Norse. In: Barber, Richard (Hg.): *Arthurian Literature VII*. Woodbridge (u.a.): Brewer 1987, S. 80.

des muose mir misselingen. (Iwein, v. 731-762)

Was hier in einer einzigen Zeile beteuert wird, die körperliche Überlegenheit des Gegners, nimmt in Chrétiens *Yvain* viermal soviel Platz in Anspruch. Vor dem Kampf muss Kalogrenant zwar auch feststellen, dass sein Opponent groß und stark ist („sîn ors was starc, er selbe grôz; / des ich vil lützel genôz“; v. 699-700), allerdings spricht Kalogrenant hier nicht in Komparativen. Und trotzdem wirkt dieser Kalogrenant feiger als seine französische Vorlage; jener wird zum Kampf aufgefordert, worauf es auch gleich zum Gefecht kommt (ohne Antwort von Calogrenant). Doch schon nach wenigen Schlägen muss er feststellen, dass er haushoch unterlegen ist und ist dabei um keine Ausrede verlegen. Der deutsche Kalogrenant hingegen scheint den Kampf schon zu bereuen, bevor er überhaupt begonnen hat, ist aber gleichzeitig vorsichtiger in seiner späteren Wortwahl, er wählt seine Sprache noch gezielter als Kalebrant. Kalogrenant sagt nur in einer kurzen Zeile, dass ihm sein Gegner körperlich überlegen war, allerdings nicht zur Entschuldigung seiner Niederlage, sondern um den Kampf zu verhindern. Ein etwas merkwürdiges Verhalten, das im nächsten Kapitel noch genauer untersucht werden soll. Er sagt zwar, seine Niederlage sei absehbar gewesen, führt sie jedoch rückblickend mit keinem Wort auf rein physische Aspekte zurück. Er sagt nur, er sei einfach nicht in der Lage gewesen. Das lässt sowohl Kalogrenant als auch Iwein in einem anderen Licht erscheinen. Zuvor wurde bereits festgestellt, dass Kalebrants und Calogrenants Beteuerung, ihr Gegner hätte sie lediglich aufgrund seiner physischen Vorteile überwinden können, Yvain/Íven weniger als Auserwählten dastehen lässt. Er schien einfach nur stärker gewesen zu sein. Hartmann zeichnete seinen Kalogrenant auf den ersten Blick (!) feiger, aber auch besonnener, da er sich weniger zu überschätzen scheint als sein nordisches und sein französisches Pendant. Kalogrenant entschuldigt sich nicht anhand körperlicher Defizite, sondern kommt zu dem Schluss, dass es einfach nicht hatte sein sollen. Diese sehr reife Aussage hüllt die Quellenâventiure sofort in ein schicksalhaftes Licht und macht aus dem überlegenen Haudrauf Yvain einen waschechten Helden, nämlich Iwein.

Ich fasse die Ergebnisse zusammen:

- Chrétiens Calogrenant stürzt sich unbesonnen in den Kampf, er erkannte die körperliche Überlegenheit seines Gegners erst, als es schon zu spät war, kann dann aber im Rückblick dieselbe gar nicht genug betonen. Im Großen und Ganzen schien Calogrenant damals von jugendlichem Übermut getrieben worden zu sein, doch zehn Jahre später erweckt er noch immer den Eindruck eines Toren, denn Demut scheint auch jetzt noch nicht bei ihm eingekehrt zu sein. Besonders die Versicherung, sein Gegner hätte ein größeres Pferd gehabt, zieht seine Entschuldigung ins Lächerliche und lässt vermuten, dass er nichts dazu gelernt hat.

- Hartmanns Kalogrenant beteuert dem erzürnten Askalon gegenüber seine Unschuld und versucht, einem Kampf zu entgehen. Nicht zuletzt, weil sein Gegner größer war als er. Auch er wirkt etwas unreif in seinen Entschuldigungen, da er aber nur einmal die körperliche Überlegenheit des Roten Ritters zur Entschuldigung heranzieht (und dessen größeres Pferd überhaupt nicht), wirkt er weniger lächerlich und töricht als Calogrenant. Zudem scheint Kalogrenant etwas Anderes erwartet zu haben, als er zur Quelle ritt, daher hält er sich auch noch im Nachhinein für unschuldig. Für ihn gab es hier scheinbar ein furchtbares Missverständnis.

- Der Autor der *Ívens saga* scheint Chrétiens Calogrenant mit seinen Entschuldigungen auch für unmännlich gehalten zu haben und versucht, dies abzuschwächen, indem er Kalebrant seine Beschämtheit immer wieder betonen lässt. Da diese Saga im Vergleich zu anderen übersetzten Rittersagas nur wenig an der Vorlage ändert, waren ihm mehr oder weniger die Hände gebunden (hier stand wohl die Informationsfunktion im Vordergrund), er konnte den Aufbau der Szene vielleicht nicht einfach ändern wie Hartmann es tat. Kalebrants Entschuldigung wird an einer Stelle direkt mit dem Eingeständnis seiner Schande verbunden (*suiuirdur ok yfir stíginn*) und wirkt somit weniger aufdringlich. Der Saga-Autor konnte oder wollte Kalebrants Auftreten nicht ändern, aber zumindest konnte er das Unehrenhafte daran abschwächen.

Eine Schlüsselszene im Roman vom Löwenritter ist jene, in der der Held durch eine Feensalbe von seinem Wahnsinn geheilt wird. In der Saga ist sie auch insofern einzigartig, als sie den Wendepunkt in Ívens Leben auf eine Art markiert, wie es den beiden Romanen unmöglich war:

pui næst gekk hon ath honum sofanda ok smyrði hann med smyrslunum þar til er or var allt vrbudkinum. sidan lett hon hann ligía Jsolskinínu ok sofa þorudu nu smyrslin áá honum. Hon lagði nidr hía honum gangveruna ok gekk brottu sídan. ok er hon var ei langt kominn fra honum þa nam hon stadar ok vildí vita huatt hann hefdíz ath. ok litlu sidar vaknadi Iv(ent) ok hafði feingit vítt sítt. sáá hann sik svarthan ok solbrunnín nóktan ok hneistann. ok vissí eigi huat valda mundi (Ívens saga HS A, S. 91)

Dies ist wohl die subtilste Art der Alliteration, denn hier tragen die anlautenden Buchstaben eine Bedeutung in sich. s- und v-Alliteration dominieren eindeutig, erst überwiegt s-, anschließend übernimmt v-Anlaut. Das Schlüsselwort zur s-Alliteration steht gleich zu Beginn dieser Passage: *sofa*. Damit wird nicht nur Ívens schlafender Körper bezeichnet, es bezieht sich auch auf seinen schlafenden Geist, er befindet sich in einem Zustand geistiger Umnachtung. In dieses Bedeutungsfeld gehören auch die restlichen s-anlautenden Wörter. Inwiefern die Salbe, mit der der schlafende Ritter geheilt wird, in dieses Bedeutungsfeld

gehört, ist auf den ersten Blick nicht ganz klar, ist es doch schließlich die Salbe, die ihn wieder erweckt. Dass Íven aber überhaupt einer heilenden Salbe bedarf, ist ein eindeutiges Indiz dafür, dass mit ihm etwas nicht stimmt. Heilende Feensalben sind ein altbekanntes Motiv in der Artusliteratur, die meisten mittelalterlichen Rezipienten assoziierten Salbe vermutlich automatisch mit Pflegebedürftigkeit. An dieser Stelle muss allerdings der Vollständigkeit halber auch hinzugefügt werden, dass diese Alliteration auch einfach nur eine direkte Übersetzung aus dem Altfranzösischen sein könnte, dort heißt es nämlich: „Et prant l'oignemant, si l'an oint“ (*Yvain*, v. 2991). Der Verweis auf den Sonnenschein, seine sonnengebräunte, fast schon schwarze Farbe soll zeigen, wie unhöfisch Íven schon rein äußerlich ist. Und wie so oft in kontinentaleuropäischer mittelalterlicher Literatur, stimmt hier der äußere Zustand mit dem inneren überein. Er sieht ganz und gar nicht wie ein Ritter aus und hat auch selbst vergessen, dass er jemals einer war. Die v-Alliteration setzt mit *vildi vita* ein, „wollen“ und „wissen“ sind beides Begriffe, die eine gewisse Willensstärke, ein Bewusstsein voraussetzen. Doch erst das folgende Wort mit v-Anlaut stellt wohl den Leitbegriff dar: *vakna*. Íven muss erst erwachen, um sich seiner selbst bewusst zu werden und sein Leben wieder in Ordnung bringen zu können. *valda* rundet die Kette in diesem Bedeutungsfeld ab, es ist der stärkste Begriff was Aktivität betrifft, Íven ist nun wieder bereit, aktiv zu werden und etwas zu bewirken.⁴⁶

1.3. Alliteration als Strukturinstrument

Die Quelle und das damit verbundene Abenteuer werden insgesamt viermal beschrieben, doch um bei ihren Zuhörern keine Langeweile aufkommen zu lassen, variieren sowohl Chrétien als auch der Saga-Autor (als auch Hartmann) bei deren wiederholter Beschreibung. „Den Wiedererzählern stehen somit für ihre Adaptation bereits verschiedene Versionen des Erzählens zur Verfügung. Sie ändern ihre Fassung entsprechend.“⁴⁷ In der Saga geschieht dies wieder durch Alliteration. Zum ersten Mal hören wir von der Quelle als Kalebrant von seiner Begegnung mit dem Waldmenschen berichtet. Hierbei handelt es sich um eine Schilderung aus zweiter Hand, Kalebrant gibt wieder, was er von dem Wilden im Walde erfuhr. Dementsprechend schwächling und simpel fällt die Beschreibung sowohl im Französischen als auch im Altnordischen aus:

*S'au bacin viaus de l'iaue prandre
Et dessor le perron espandre,*

*Enn ef þu tekr vatnit með munnlogunni
ok steypir yfir stolpan,*

⁴⁶ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‚Ívens saga‘ (siehe Anm. 29), S. 874.

⁴⁷ Frey, Johannes: Spielräume des Erzählens. Zur Rolle der Figuren in den Erzählkonzeptionen von Yvain, Íwein, Ywain und Ívens saga. Stuttgart: S. Hirzel 2008, S. 44.

Die Saga hält sich hier noch sehr genau an seine Vorlage, doch die Alliteration stellt Aktion und Reaktion unmittelbarer in Verbindung zueinander. Kalinke geht noch weiter, was die Selbständigkeit der Saga betrifft:

*From the point of view of content, however, the tempest is emphasized more in the Icelandic text, not only because of the addition of the adjective mikit, but also especially by the use of the word storuidri, which seems to have been chosen for alliterative purposes, as comparison with subsequent versions of this one narrative unit will show.*⁴⁸

Es folgt Kalebrants eigener Erlebnisbericht:

*Don je me ting mie a sage;
Que volantiens m'an repantisse
Tot maintenant, se je poisse,
Quant je oi le perron croisé,
De l'iaue au bacin arosé.*

Mes trop an i versai, ce dot. (v. 434-439)

*Ek tok munlogina ofirirsyniu,
ok fylða ek ofmjok,
ok slo ek ofmiklu vatni aa
stolpan.* (HS A, S. 15)

Hier wird zwar gekürzt, allerdings mit dem Effekt, dass das im Altfranzösischen erwähnte *trop* in der gekürzten isländischen Fassung nur umso mehr hervorsticht.⁴⁹ Calogrenant erkennt seinen Übereifer auch erst im Nachhinein und ist sich dessen auch nicht sicher. Kalebrant schildert ohne Zögern, wo es zu viel des Guten war.⁵⁰

Schließlich gelangt Íven selbst zur Quelle. Nicht nur handelt es sich bei diesem Teil der Erzählung um ein Erlebnis des Protagonisten, nun haben wir auch nur einen Erzähler, den Saga-Autoren. Dieser Erzähler ist zudem neutral, nicht wie Kalebrant, der seine Niederlage gerne erklären und entschuldigen möchte. Daher fällt Ívens Brunnenâventiure auch etwas länger aus als im Original:

*Versa sor le perron de plain
De l'iaue le bacin tot plain.
Et maintenant vanta et plut
Et fist tel tans con feire dut.* (v. 803-806)

*ok þegar greip hann munnlaugina
ok fylði sem mest matti hann,
ok stepti ollu vatninu aa stolpann,
ok giordizst þegar mikil vindr
ok vatz fall, ok slikr stormr
sem vant var* (HS A, S. 24)

Beide Versionen stellen eine Variation der Erzählung des Waldmenschen dar. Wieder werden Aktion und Reaktion hervorgehoben (*st*-Anlaut), auch an die Übertriebenheit der Handlung (warum sowohl Íven als auch Artus glauben, sie müssten so viel Wasser wie nur möglich über den Stein kippen, ist nicht geklärt) wird erinnert. Der starke Regen und der Wind sind neue Elemente. Interessant ist die Wortwahl des Saga-Autors: statt *rigning* nimmt er *vatz fall*, was

⁴⁸ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‚Ívens saga‘ (s. Anm. 29), S. 876.

⁴⁹ Einer ähnlichen Technik zur Strukturierung und Verbindung thematisch gleicher Textstellen bediente sich auch der Autor der *Parcevals saga*. Siehe hierzu: Psaki, F. Regina: Women's Counsel in the Riddarasögur: The Case of *Parcevals saga*. In: Anderson, Sarah M. und Karen Swenson (Hgg.): Cold Counsel. Women in Old Norse Literature and Mythology. New York u.a.: Routledge 2002, S. 201-224.

⁵⁰ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‚Ívens saga‘, S. 876.

einerseits das Bild eines ungeheuer starken Sturmregens hervorruft, andererseits setzt es das Wasser in der Quelle mit dem Wasser aus den Wolken in Verbindung.⁵¹ Ob sich der Saga-Autor des Ursprungs dieser Verbindung bewusst war, ist unklar, nichtsdestotrotz ist es eine scharfe Beobachtung seinerseits. Der *Yvain*-Stoff hat seinen Ursprung in keltischen Sagen, die bekanntlich voller geheimnisvoller Wasserwelten, Meerweiber und Quellenfeen stecken. Dabei wird der auserwählte Held oft von einer Fee in ihr Reich entführt (oder gelockt), meist geschieht das, indem sie ihn auf den Meeresgrund zieht. Dass Laudine einer Fee nachgebildet ist, ist altbekannt, der Sturm stellt den Übergang in die Anderswelt dar (auch ein altbekanntes Motiv in keltischen Sagen).⁵²

Schließlich versucht auch Artus höchstpersönlich sein Glück an der Quelle:

<i>Et li rois por veoir la pluie</i>	<i>kongr tok þa gullmunlogina ok</i>
<i>Versa de l'iaue plain bacin</i>	<i>fyldi af vatninu sem mest matti hann,</i>
<i>Sor le perron desoz le pin</i>	<i>ok steypti yfir stolpan.</i>
<i>Et plut tantost mout fondelmant.</i> (v. 2218-2221)	<i>Ok þegar j stad rigndi ok hegldi</i>
	<i>ok flugu eldingar ok giorduzst</i>
	<i>þrumur ogurligar ok oduidri.</i> (HS A, S. 71)

Auch hier erweitert der altnordische Text seine Vorlage. Auch Artus kippt so viel Wasser wie möglich über den Stein und auch der Rat des Waldmenschen wird hier wiedergegeben, doch statt dem Wasser liegt diesmal die Betonung auf dem Unwetter, auf Donner und Blitz. Dementsprechend wird *vatz fall* auch durch den herkömmlichen Ausdruck *rigndi* ersetzt.⁵³

Gegen Ende des Textes kehrt Íven zur Quelle zurück, mit dem Vorhaben, von vorn zu beginnen, wieder ein Unwetter auszulösen und die Herrin über das Quellenreich wieder zu seiner Frau zu machen. Doch diesmal sieht die Beschreibung in beiden Versionen anders aus:

<i>Puis errerent tant que il virent</i>	<i>[...] ok foru þeir þar</i>
<i>La fontainne et plovoir i firent.</i>	<i>til er þeir komu til kelldunnar.</i>
<i>Ne cuidiez pas, que je vos mante,</i>	<i>ok giordi hann þa suo miklar eldingar</i>
<i>Que si fu fiere la tormante,</i>	<i>ath aller ottuduzst þeir er J borginni</i>
<i>Que nus n'an conteroit le disme;</i>	<i>voru med fru hans. ok hugdu ath</i>
<i>Qu'il sanbloit, que jusqu'an abisme</i>	<i>öllum mundi hon nidr hrapa.</i>
<i>Deüst fondre la forez tote.</i>	<i>ok vildu helldr vera áá Persida landi</i>
<i>La dame de son chastel dote,</i>	<i>enn Jnnan þeirra veggía</i>
<i>Que il ne fonde toz ansamble;</i>	<i>er suo miok voru skialfandi.</i>
<i>Li mur crollent et la torz tranble</i>	<i>suo voru þeir hræddur um lif sitt ath</i>
<i>Si que par po qu'ele ne verse.</i>	<i>Þeir bólfudu sínu forellri ok mæltu.</i>
<i>Miauz vossist estre pris an Perse</i>	<i>Vei se þeim fyrstir settu J þessu fylki</i>
<i>Li plus hardiz antre les Turs,</i>	<i>bygd ok hus. Pui ath Iollum heíminum</i>

⁵¹ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‚Ívens saga‘ (s. Anm. 29), S. 877.

⁵² s. Ó Riain-Raedel, Dagmar: Untersuchungen zur mythischen Struktur der mittelhochdeutschen Artusepen. Ulrich von Zatzikhoven, ‚Lanzelet‘ – Hartmann von Aue, ‚Erec‘ und ‚Iwein‘. Berlin: Schmidt 1978 (Philologische Studien und Quellen 91).

⁵³ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‚Ívens saga‘, S. 877.

*Qu'il fust leanz antre les murs.
 Tel peor ont, que il maudient
 Trestoz lor ancessors, et dient:
 "Maleoiz soit li premiers hon,
 Qui fist an cest pais meison,
 Et cil, qui cest chastel fonderent!
 Qu'an tot le monde ne troverent
 Leu, que l'an deüst tant haïr;
 Qu'uns seus hon nos puet anvair
 Et tormanter et traveillier." (Yvain, v. 6533-6555)*

*er eingí saa stadr er monnum samí meír
 ath hata enn þenna. Þar sem einn madr
 maa suo þína oss ok skelfa.
 (HS A, S. 142)*

Beide Beschreibungen weichen von den vorigen insofern ab, als hier der Blickwinkel ein anderer ist. Hier erfährt der Rezipient zum ersten Mal, welche verheerende Wirkung das Unwetter auf die Burg der Dame und deren Bewohner hat. Die Übersetzung scheint gegenüber ihrer Vorlage nur geringfügig gekürzt zu haben, tatsächlich aber verweilt der altfranzösische Text wesentlich länger bei der objektiven Beschreibung des Unwetters und dessen Folgen. Der Saga-Autor lässt auf die Erwähnung der schweren Blitze, die Íven verursacht, unmittelbar deren Wirkung auf die Burgbewohner folgen. Chrétien ließ sich etwas mehr Zeit bei der objektiven Beschreibung des Sturmes, es folgt die Erwähnung Laudines und ihrer Angst, die Burg könnte einstürzen, aber darauf folgen wieder objektive, unpersönliche Aussagen, an deren Stelle im Altnordischen Eindrücke der Burgbewohner und direkte Rede stehen. Die nordische Laudina wäre mitsamt ihrer Gefolgschaft selbst lieber in Persien als in ihren eigenen vier Wänden, während dieselbe Aussage im Altfranzösischen jedem beliebigen Sarazenen zugeschrieben wird. Der Bearbeiter des Chrétien'schen Textes betrieb somit den Wechsel des Blickwinkels konsequenter als Chrétien selbst. Der Originaltext zeigt erst Ívens Aktion, dann Laudinas Reaktion (sprich: ihre Eindrücke, ihre Angst), doch er wechselt zwischen Aktion und Reaktion indem er die Katastrophe wie ein Außenstehender schildert und diesen Bericht mit Eindrücken einer direkt Betroffenen – Laudinas Angst - vermischt. In der Saga wechselt der Blickwinkel und bleibt auch dort. Chrétien's Stil ähnelt dem einer Dokumentation, während die Saga dem Konzept eines Spielfilms folgt.

Alliteration ist hier allerdings nicht (in relevantem Maße) vorhanden. Das könnte einerseits am Wechsel des Blickwinkels liegen. Die Hauptfigur ist Íven, seine Frau lässt sich kaum als zweite Hauptfigur bezeichnen (Gawein, Luneta oder Artus schon eher), sie ist mehr Ziel als Person an sich. Vielleicht war eine Beschreibung ihrer Eindrücke daher nicht „interessant“ genug, um sie mit Alliteration auszuschnücken. Selbstverständlich tanzt gerade diese Quellenepisode ohnehin aus der Reihe, wieder aufgrund des verschobenen Blickwinkels, sie lässt sich schwer in die bisherige Serie einordnen. Weiters ist Schmucklosigkeit eventuell durch den Schauplatzwechsel von der mystischen Quelle zur weniger geheimnisvollen und dadurch vermutlich auch weniger interessanten Burg bedingt. Nicht nur Chrétien und

Hartmann waren mit ihren Löwenritter-Romanen sehr erfolgreich, der keltische Zauber des Quellenreiches verhalf auch der *Ívens saga* zu großer Popularität. Paul Bibire führt den Erfolg der *Ívens saga* auf „its multi-coloured marvels, many still with a Celtic flavour“⁵⁴ zurück und Rémy Schosmann betont die Unberührtheit des „merveilleux“⁵⁵ in der Saga. Diese wunderbaren Elemente der *riddarasögur* waren es, die später zur Massenproduktion der isländischen *lygisögur* führten. Und schlussendlich beschleicht mich der Verdacht, dass das Fehlen der Alliteration auf die Position dieser Passage gegen Ende des Textes zurückzuführen ist. Ob es nun am Legenden⁵⁶- und Königssagaschema gelegen hat (nordische mittelalterliche Dichter hatten eine andere Vorstellung davon, wann ein Held sein Ziel erreicht hat, als Chrétien, Hartmann & Co) oder ob der Saga-Autor während des zweiten Teils langsam das Interesse verlor, Fakt ist, dass jener Saga-Teil, der von der Zeit nach Ívens Hochzeit handelt, zügiger erzählt wird und auch generell weniger Alliteration enthält als jener vor Ívens Vermählung und Krönung. Das ist insofern auffällig und überraschend als man erwarten würde, dass gerade die Norweger und Isländer die vielen Kampfszenen nach Ívens Fehltritt der Liebesgeschichte zu Beginn vorgezogen hätten. Aber anscheinend befand es der Saga-Autor für zweitrangig, den Helden durch die zahlreichen Äventiuren im zweiten Teil der Geschichte zu einem besseren Ritter werden zu lassen.⁵⁷ Selbst Ívens Kampf, gegen seinen Freund Valven, ein Höhepunkt im Textgefüge - schon allein die Gleichwertigkeit der Ritter verspricht einen spektakulären Kampf - ist relativ schmucklos, vergleicht man ihn mit den Erlebnissen vor Ívens Vermählung. Auch die *Parcevals Saga* endet entsprechend ihrer Vorlage abrupt. Wolfram von Eschenbach erkannte, dass Parzivals Weg noch nicht beendet sein konnte, solange er Anfortas die Frage nach seiner Pein noch nicht gestellt hatte. Für den nordischen Übersetzer der *Conte du Graal* lag das nicht auf der Hand, sein Perceval stellt die Frage nie und lebt trotzdem ein glückliches Leben.⁵⁸ Bei der relativen Schmucklosigkeit von Ívens Endkampf bleibt es aber nicht. Während sich bei Chrétien Yvains Kampf gegen

⁵⁴ Bibire, Paul: From Riddarasaga to Lygisaga (s. Anm. 4), S. 64.

⁵⁵ Schosmann, Rémy: Yvain – Ivens saga: Translation or Travesty. In: Les sagas de chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S. 194.

⁵⁶ Barnes, Gerldine: The riddarasögur and mediæval European literature (s. Anm. 3), S. 155.

⁵⁷ Ebenso Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur. Weibliches Agieren in den europäischen Iwein-Stoff-Bearbeitungen des 12. bis 14. Jahrhunderts. Münster u.a.: Waxmann 2009 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 13), S. 364: „Im Zentrum seiner [des Saga-Autors] Bearbeitung des Iwein-Stoffs steht die persönlich empfundene Schuld, aus der Íven die Notwendigkeit ableitet, seine Ehre wiederherzustellen. Um dies zu akzentuieren, setzen die Handschriften nach Ívens Bewußtwerdung des Fristversäumnisses den entscheidenden strukturellen Einschnitt (am Ende von Kap. VIII), der vorerst das Ende des zentralen Handlungsstrangs (Kernhandlung) markiert.“

⁵⁸ Weber, Gerd Wolfgang: The decadence of feudal myth (s. Anm. 32), S. 452.: Weber vergleicht hier *riddarasögur* wie die *Parcevals saga* mit Hagiographien, wobei die Unveränderlichkeit des Charakters des Heiligen als Tugend im Zentrum steht, was auch die Linearität dieser Art von Erzählverlauf – ohne Höhen und Tiefen wie in den Stoffen der *matière de Bretagne* - erklärt.

Esclados und jener gegen Gauvain noch in etwa die Waage halten (150 zu 122 Verszeilen), widmete der Autor der *Ívens saga* dem letzten Kampf seines Protagonisten kaum halb so viel Aufmerksamkeit als dem ersten: 62 zu 25 Zeilen. Diese Zahlen widerlegen Beins Aussage, „die Übersetzer der Rittersagas [hätten] insbesondere im Bereich der Kampfszenen kaum Kürzungen [vorgenommen], was zugleich Rückschlüsse auf den Publikumsgeschmack zulässt.“⁵⁹ Hartmann hingegen wertete Iweins finalen Kampf deutlich auf: Iweins Kampf gegen Askalon wird in 130 Verszeilen geschildert, jener gegen seinen Freund Gawein in 171. In Stein meißeln würde ich diese Zahlen nicht, schon allein die Umstellung von Vers- auf Prosazeilen erschwert einen direkten Vergleich. Dennoch sollte an diesem Punkt klar sein, wie unterschiedlich die drei Autoren diese beiden Hauptkämpfe bewerteten.

Als Íven die Quelle erreicht, werden weder die Vögel (ein Element bei dessen Beschreibung sich Kalebrant auffällig lange aufhielt) noch das Wasser der Quelle beschrieben. Sowohl vom Waldmann als auch von Kalebrant wissen wir, dass das eiskalte Wasser der Quelle brodeln würde es kochen. Dabei verwenden sie beide das Wort *vella*, eine direkte Übersetzung der französischen Quelle („fontaine...qui bout“; *Yvain*, v. 380). *vella* wird durch v-Alliteration hervorgehoben, sowohl in der Erzählung des Wilden im Walde,

ok ef þu ridr þenna litla veg þa kemr þu skíott til þessarar keldu. hon er kaldari öllum votnum enn hon vellr þo stridara en nokkur hitu ketil (*Ívens saga* HS A, S. 13).

als auch in jener Kalebrants:

Sidann reid ek þadan jbrott sem hann visadi mer ok ath midium d(egi) sáá ek vín vidin yfir kapellunni. var þat sáá fegursti vidr er áá jordu maa vaxa. [...] enn keldann vall suo ath alla vega kastadi vm ok var hon þo sialf isskold (*Ívens saga* HS A, S. 14).

In *Ívens* Quellenepisode wird das brodelnde Wasser der Quelle nicht erwähnt, Kalinke vermutet dahinter den Fokus des Erzählers auf *Ívens* Ungeduld, das Wasser über den Stein zu gießen.⁶⁰ Er weiß genau, was er zu tun hat und hat kein Auge für die Wunder die ihn umgeben. Dennoch brodeln auch in dieser Quellenszene etwas, nämlich *Ívens* Gegner. Nachdem Íven das Unwetter überstanden hat, kommt „einn riddari med vellandi reidi“ (*Ívens saga* HS A, S. 25). Dieses Wortspiel setzt die Quelle und ihren Wächter stärker in Verbindung als es in der Vorlage der Fall ist. Íven hat nicht nur ein Unwetter ausgelöst und dabei das Fass zum Überlaufen gebracht, auch der Hüter der Quelle kocht nun vor Wut.

Auch während des Kampfes zwischen Íven und Gawan kocht das Blut der beiden Ritter, so stark sind sie erhitzt: „ok var þeim suo heitt ath blodit vall J sarunum.“ (*Ívens saga* HS A, S.

⁵⁹ Bein, Thomas: Hie slac, dâ stich! Zur Ästhetik des Tötens in europäischen >Iwein<-Dichtungen, ZfLL 109 (Kampf und Krieg, 1998), S. 56.

⁶⁰ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‚Ívens saga‘ (s. Anm. 29), S. 879.

136). Dieser Zeile braucht man allerdings nicht weitere Beachtung zu schenken, hier hält sich die Saga wortgetreu an Chrétien: „Et li sanc tot chaut et boillant“ (*Yvain*, v. 6210).

1.4. Alliterierende Leitbegriffe

Nicht nur die Quellenszenen sind durch Alliteration verbunden, Stabreim tritt gehäuft in jenen Stellen auf, die entweder von der Quelle oder von Ívens Liebeskummer handeln. Das scheinen für den Saga-Autor die zwei wichtigsten Aspekte der Geschichte gewesen zu sein. Und diese beiden Aspekte werden wiederum durch Alliteration in Verbindung zueinander gesetzt.

*Til huers skal ek lifa?
Vesal madr var ek, suo vgeymín.
Huat skal ek vtann drepa mik sialfr?
Ek hefi tynt huggan minni ok fagnadi
ok um snuit af sialfs míns glæp
virding minni ok vent
tign minni j tyning,
yndi mitt j angurssemi,
lif mitt j leidindi
hiarta mitt j huggsott,
vnnustu mina j vin,
frelsi mitt j fridleysi
E(da) hui duel ek ath drepa mik? (*Ívens saga* HS A, S. 103)*

Hierbei handelt es sich um „the most compact and lyrical concentration of alliterative pairs in all of *Ívens saga*“⁶¹, mit Yvains Klage lässt sie sich nur oberflächlich – das heißt, was die inhaltliche Essenz betrifft - vergleichen. Íven klagt sich hier selbst sein Leid, er fasst sowohl für sich selbst als auch für den Rezipienten noch einmal zusammen, was für ein Unglück ihm widerfahren ist. Es ist quasi eine Zusammenfassung der Thematik und Dramatik des Textes, daher verwundert es nicht, dass diese im Grunde ereignislose Textstelle zentral im Textgefüge platziert ist und konzentrierte Alliteration beinhaltet. Aber auch die alliterierenden Wortpaare, die er verwendet, scheinen zentrale Begriffe auf seinem Weg zu sein. Einer davon ist *virding*, Íven klagt hier über seine verlorene Ehre. Bei Chrétien ist davon nicht die Rede, Yvain verzweifelt „lediglich“ über dem Verlust seiner geliebten Frau, seiner *joie*. Dieser Ehrverlust kommt jedoch nicht gänzlich unerwartet, hatte sie ihn doch schließlich gewarnt, er wäre „sneypr millum allra dugandí manna þeirra er med sæmdum faa ser pusu“ (*Ívens saga* HS A, S. 80), sollte er den vereinbarten Termin zur Rückkehr nicht einhalten. Yvains Dame droht ihm nur mit Verlust ihrer Liebe („De m’amor seroiz maz et have“, v. 2576.).

Luneta klagt auf ähnliche Art als sie sich fälschlicherweise des Hochverrats bezichtigt sieht: „Ek er einn veslingr, s(agdi) hon, suo vesol ath ekki kuikendi er mer **h**arms fullara ne

⁶¹ Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‚Ívens saga‘ (s. Anm. 29), S. 879.

hugsiukara“ (*Ívens saga* HS A, S. 104). Dass sie ähnliche Ausdrücke benutzen, könnte daran liegen, dass sie ihr Unglück auf denselben Vorfall zurückführen, doch jeder der beiden ist überzeugt, es schlechter zu haben als der andere. Íven nannte sich zu Beginn seines Monologs „vesal madr“, auch Luneta hält sich für einen „veslingr“, einen Unglücksraben. Íven beklagt sein „huggsott“, Luneta will aber spricht von „hugsiukara“ und dass sie „harms fullara“ sei. Schließlich sagt Íven explizit: „**Harmr þinn er huggan hia minum harmi**“ (*Ívens saga* HS A, S. 105), von diesem *huggan* war auch in seiner Klage die Rede. Dass beider *harmr* von demselben unglücklichen Vorfall herrührt, könnte der Grund sein, warum beide in ähnlichen bis identischen Termini ihr Leid klagen. Anschließend stellt Íven ein für alle Mal klar, dass sein *harmr* anders ist als das der vorerst unbekannten Dame in der Kapelle. Er verbindet sein Leid mit *huggan*, was den Unterschied zu ihrem Leid ausmacht: „...and because of this oxymoron a difference in meaning is established between *harmr þinn* and *harmr minn*“⁶². Im Zusammenhang mit der vieldiskutierten Frage nach Yvains/Íweins Schuld stellt diese Aussage ein interessantes Detail dar. Sie werden im Grunde beide desselben Verbrechens angeklagt, doch vertraut man auf das Gottesurteil, so ist Luneta am Ende unschuldig. Das würde Íven rückwirkend und endgültig als schuldig entlarven, er sagt in seiner Klage auch explizit, dass sein Unglück selbstverschuldet ist (hierbei hält sich die Saga an seine Vorlage). Dennoch glaubt er am Ende, er hätte es verdient, von seiner Frau zurückgenommen zu werden. Doch auf die Schuldfrage soll hier nicht genauer eingegangen werden.

Wie der Autor der *Ívens saga* lässt auch Hartmann seinen Löwenritter und die Kammerfrau ihre beiden Leiden gegeneinander aufwiegen und schließlich in Opposition zueinander setzen. Lunetes und Iweins Situationen ähneln sich nicht nur insofern, als sie durch dasselbe unglückliche Ereignis ausgelöst wurden. Beide müssen ein regelrechtes Déjà-vu-Erlebnis haben, da erst Iwein zwischen den Falltoren eingesperrt war und ihm damals ein unbekanntes Fräulein aus seiner Notlage half, während nun das Fräulein selbst zwischen Mauern festsitzt und die schon nicht mehr erhoffte Rettung in Form eines unbekannten Ritters naht. Einen Unterschied gibt es jedoch, und diesen betont Hartmann – ähnlich wie der Saga-Autor – durch korrespondierenden Wortlaut: „ouch enwas her Íwein niht verzaget“ (*Iwein*, v. 1418) – „Nû was diu reine guote maget / von vorhten alsô gar verzaget“ (*Iwein*, v. 5229-30). Dass es Lunete an Zuversicht mangelt, kann man ihr kaum verdenken: Iwein war nach dem Sieg über Askalon wohl noch in einem Adrenalinrausch, er will es mit jedem Einzelnen aus Laudines Gefolge aufnehmen: „Er sprach ‚so ensol ich doch den lîp / niht verliesen als ein wîp: / michn vindet nieman âne wer.‘“ (v. 1169-71). Lunete allerdings ist ein *wîp*, und ist daher auf die

⁶² Kalinke, Marianne E.: Alliteration in ‚Ívens saga‘ (s. Anm. 29), S. 881.

Hilfe eines Mannes angewiesen: „wan ich bin leider ein wîp, / daz ich mich mit kampfē iht wer“ (v. 4072-73).⁶³

Auch an Stellen vor Ívens Klagemonolog werden Begriffe aus eben dieser Passage verwendet. Kurz bevor Íven Laudina zum ersten Mal entgegen tritt, bereitet ihn Luneta mit folgenden Worten auf dieses Treffen vor: „Minn fru vill hafa þik sem hertekín mann j sínu valdi, suo vandligha ath eigi skal hugr þínn ne hiarta vera or hennar valdí.“ (*Ívens saga* HS A, S. 54).

Ein entscheidender Moment in der Beziehung der beiden, man könnte ihn als deren Höhepunkt bezeichnen, da sich Íven keine Hoffnungen auf ihre Gunst macht, doch dann positiv überrascht wird. Auch die Bitte, mit Artus für ein Jahr turnieren zu dürfen, ist emotionsgeladen und daher voller Alliteration: „mín fridazsta fru. Þu ert lif mítt ok hiarta likamz huggan heilsa ok gledi.“ (*Ívens saga* HS A, S. 78). Und auch als Íven Laudina zum ersten Mal seit seiner Abreise wieder gegenübertritt, sie ihn jedoch nicht erkennt, steht folgende Begründung: „hann hafdi hirt hug sín ok hiarta.“ (*Ívens saga* HS A, S. 123).

Die Freude (*fagnadi*), die Íven durch sein Terminversäumnis verscherzt hat und das in seinem Monolog beklagt, wird auch in der dritten Quellenszene erwähnt, nachdem Íven das Unwetter ausgelöst hat. Schon Kalebrant erzählte von dem traumhaften Gesang der Vögel, der ihn die kurz zuvor ausgestandene Angst fast vergessen ließ. Íven erlebt etwas Ähnliches: „þa settuzst fuglar áá vidín ok songu med miklum fa(g)nadí.“ (*Ívens saga* HS A, S. 25). Wieder wird Ívens unglückliche Situation mit Laudina mit der Quelle selbst in Verbindung gesetzt. Und wieder sind die Vögel ein Schlüssel zum Verständnis dieser Parallele.

Auch das Thema Harmonie scheint dem Saga-Autor ein zentrales gewesen zu sein. Man erinnere sich nur an die Emphase auf dem Gesang der Vögel nach dem Sturm, der Saga-Autor versucht an dieser Stelle mit all seiner Kunst das Bild eines zweiten Paradieses - trotz zerstörtem Wald – hervorzurufen. Dass die Themen Versöhnung und Friedensschluss immer wieder betont werden, leuchtet ein, wenn man die Geschichte auf ihren Kern hin zusammenfasst: ein junger Ritter ist auf Streit aus und gewinnt dadurch Frau und Land, er verärgert die Dame jedoch und kommt nicht zur Ruhe bis er seine Frau zurückgewinnt. Die Äventiuren, die er auf seinem Weg besteht, scheinen angesichts der Tatsache, dass er trotz scheinbar zielloser Umherirrung immer wieder zur Quelle zurückfindet, eher schmückendes Beiwerk zu sein. Fassen wir also jene Stationen zusammen, in denen ausdrücklich von Friede die Rede ist: als Íven Sodal/Nadis den Roten herausfordert, wirft ihm dieser Friedensbruch (*vfrid*) vor und will Gleiches mit Gleichem vergelten: „firir þui skalt þu huorkí eíga von hía

⁶³ Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur (s. Anm. 57), S. 311.

mer fridar ne trygda.“ (*Ívens saga* HS A, S. 18). Daher befürchtet Íven auch das Schlimmste als er zur Witwe des anschließend erschlagenen Roten Ritters geführt wird: „hann vissi eigi fulla fridar vonn“ (*Ívens saga* HS A, S. 55). Schließlich gibt ihm Luneta den Rat, er solle die Dame um „fridar ok sættar“ (HS A, S. 56) bitten. Als Íven schließlich doch zum Friedlosen und Luneta des Hochverrats bezichtigt wird, kann ihr Íven ihre Vermittlertätigkeit entgelten, indem er sie vor dem Feuertod bewahrt: „Nu er Luneta mær fríals ok feginn er fru hennar var saat vid hana ok samþyk.“ (HS A, S. 123). Bei dieser Gelegenheit treffen auch Laudina und Íven wieder aufeinander, sie erkennt ihn allerdings nicht. Daher wünscht sie ihm auch alles Gute was die Versöhnung mit seiner Frau betrifft:

Godí herra sa(gdi) hon. gud gefi ydr vel ath fara ok snúi harmi ydrum ok hryggleik Jhuggan ok fagnat til fridar ok frelsis yndis ok hoglifis. Gud heyri ord þinn s(agdi) hann. ok mælti þa lagt milli tanna ser. fáa þer lykil ath kistu þu ert lassin enn ek lykillinn þu ert huggan minn þer vuitandi. (*Ívens saga* HS A, S. 124)

Sowohl der Wunsch nach Frieden bzw. Versöhnung mit seiner Frau taucht hier auf, als auch mehrere der Begriffe, die Íven in seinem Klagemonolog verwendet. Diese Begegnung vereint somit die beiden zentralen Themen Vergehen und Versöhnung. Dabei liefert Íven explizit die Formel, wie der Widerstreit dieser beiden Themen aufgelöst werden kann. Sie selbst, Laudina, ist der Schlüssel, daher zieht es ihn im Laufe der Geschichte immer wieder zurück in ihr Reich. Schließlich, als Laudina zur Versöhnung gezwungen wird, fasst sie die Hauptthemen in einem Wutausbruch noch einmal zusammen. Denn paradoxerweise ist es die erneute Störung der Harmonie, die zur Versöhnung führt. Und der Kreis schließt sich, alles ist wieder wie zu Beginn der Saga:

helldr vilda ek alla mína lífs daga vpp neyta við vatn ok vind eldingum ok ill víðri. Enn ef eigi væri mer hropp e(da) brígzli ok synd ath sveria meín eída þa skyldi hann alldri með mer fáa sætt ne samþykki frid ne fagnath sakir éinskis þess er hann mætti ath giora. fyrir þann harm er enn sítr Jhug mer ok hann giordi mer af sinum suikum lygi ok hegoma. (*Ívens saga* HS A, S. 146)

Ívens Dame verbindet hier die Konsequenzen seiner Tat an der Quelle mit den Konsequenzen seines Terminversäumnisses. Íven sieht sein törichtes Verhalten ein („heimsku“, S. 146, HS A), auch Kalebrant bezeichnete sein Verhalten an der Quelle rückblickend als töricht („heimskr“, S. 17, HS A). Dieser Wutausbruch stellt eine Erweiterung gegenüber der altfranzösischen Quelle dar:

*Miauz vosisse tote ma vie
Vanz et orages andurer!
Et se ne fust de parjurer
Trop leide chose et trop vilainne,
Ja mes a moi por nule painne
Pes ne acorde ne trovast.* (*Yvain*, v. 6766-6771)

Der Autor/Bearbeiter der *Ívens saga* macht sich hier Chrétien's Stilmittel zunutze. Chrétien lässt seine Laudine fast synonyme Wörter benutzen (*vanz et orages* = Sturm und Gewitter, *leide et vilainne* = garstig und gemein, *pes ne acorde* = weder Frieden noch Versöhnung), die Wiederholung steigert die Dramatik dieser Szene und betont den Ärger der Dame stärker als allein stehende Begriffe. Diese Technik macht sich auch die Saga zunutze und erweitert sie sogar noch: *vanz et orages* wird zu *vatn ok vind, eldingum ok illviðri*, aus den Adjektiven *leide et vilainne*, die sich auf das allzu vage *chose* beziehen, wird *hróp eða brigsli ok synd (at sverja meineiða)*, die Laudina nun auf sich persönlich bezieht. *Pes ne acorde* wird nicht erweitert, doch hebt sich nun durch Alliteration (*frið né fagnað*) stärker aus dem Textgefüge hervor. Ein weiterer Zusatz ist die Erwähnung jener Tat, durch die sich Íven erst den Ärger seiner Gemahlin zugezogen hat. Auch wenn in früheren Arbeiten immer wieder die stilistische Minderwertigkeit der Saga gegenüber des höfischen Romans vom Löwenritter erwähnt worden ist, „the methods chosen by Chrétien and the saga author to stress a scene are not entirely dissimilar. [...] Chrétien and the author of *Ívens saga* do not always agree, however, on the passage selected for rhetorical embellishment.“⁶⁴

hug ok hiarta – eine Kombination, die ebenfalls in den besagten Schlüsselszenen rund um Íven und seine Frau auftaucht. Dass das Herz das eine oder andere Mal in Szenen mit Liebesthematik erwähnt werden muss, liegt auf der Hand. *hug* bietet sich auch förmlich an – nicht nur weil Íven körperlich von seiner Herzensdame getrennt ist und somit immer nur in seinen Gedanken bei ihr sein kann; auch die Verwandtschaft mit *huggsott* lädt zu Wortspielen ein. Doch nur HS B macht von dieser Verbindung Gebrauch: als Íven in jenem entscheidenden Moment die Nachricht erhält, dass er Laudina tatsächlich gegenüber treten und mit ihr sprechen darf, empfindet auch die Vermittlerin Luneta Freude in ihrem Herzen und in ihren Gedanken („*hiarta ok hugar sins*“, S. 53, HS B). Dieselbe Wortkombination wird – wieder nur von HS B – von Kalebrant benutzt, als er seine Zuhörer dazu ermahnt, seine Worte sowohl in ihr Herz als auch ihre Gedanken zu lassen. HS A hält sich hier an Chrétien's Worte und übersetzt mit „*eyru ok hiarta*“ (HS A, S. 6). Zumindest HS B ermahnt seine Rezipienten zu besonderer Aufmerksamkeit in diesen beiden entscheidenden Szenen und stellt durch die Verbindung von Ívens Hoffnung und Freude vor seinem ersten Treffen mit Laudina und Kalebrant's einleitenden Worten ein für alle Mal klar, worum es in dieser vielschichtigen Geschichte letztendlich geht: um Herzensangelegenheiten.⁶⁵

⁶⁴ Kalinke, Marianne E.: *King Arthur North-by-Northwest* (s. Anm. 16), S. 138.

⁶⁵ Sabine Ackermanns Diplomarbeit „Das Bild der Frau in den übersetzten *Riddarasögur*, insbesondere in der *Ívens saga* und der *Partalopa saga*“ (1984) bestätigt diese Beobachtung: die tendenzielle Kürzungslust des Autors

2. Vom keltischen Mythos zum höfischen Roman – kulturelle und genrebedingte Diskrepanzen in der Quellenaventure

Obwohl man sich nun schon seit Jahrhunderten – auf professioneller Ebene unterschiedlichen Grades – mit den Werken Chrétien de Troyes beschäftigt, scheint sein *Yvain* noch immer einen unerschöpflichen Fundus an soweit unbeantworteten Fragen und möglichen Antworten zu bergen. Dies liegt einerseits in der zutiefst paradoxen Natur des Löwenritter-Romans⁶⁶, manch eine Stelle verrät allerdings auch die unüberbrückbare Kluft zwischen (heidnischen) Mythen und höfischen Idealen und Topoi. Dies betrifft vor allem die „keltischste“ aller Episoden, das Quellenabenteuer:

*Et dist: „Vassaus! mout m’avez fet
Sanz desfiance honte et let.
Desfiër me deüssiez vos,
S’il eüst querele antre nos,
Ou au mains droiture requerre,
Ainz que vos me meüssiez guerre.
Mes se je puis, sire vassaus!
Sor vos retornera li maus
Del domage, qui est paranz;
Anviron moi est li garanz
De mon bois, qui est abatuz.
[...]
Mes sachiez bien, que des or mes
N’avroiz de moi triues ne pes.”* (*Yvain*, v. 491-516)

Wir dürfen davon ausgehen, dass Chrétien's *Yvain* nicht nur uns Schwierigkeiten bereitet. Als Übersetzer sieht man sich des Öfteren gezwungen, interpretierend einzugreifen – damals, wie auch heute noch. Die Kampfaufforderung des Roten Ritters übersetzt nun der Autor der *Ívens saga* folgendermaßen:

Gaur kuath hann mikla suívirðing hefir þu mer giort ok skom. þu skyldir hafa stefnt mer til einnvígis ef þu hefdir sakir at gefa mer ella bidia mik bæta ef ek hefði vid þik misgiort en þu giordir mer vfrid. Vít firir víst gaur ef ek máá ath þu skalt hliota haduligann hlut þungra vandæda. þu mátt sia huern skada þu hefir giort áá minum skogi. firir þui skalt þu huorki eiga von hía mer fridar ne trygda. (*Ívens saga* HS A, S. 18)

Edith Marold übersetzt *sanz desfiance* mit „ohne Fehdeansage“ und stellt es dem altnordischen *stefna til ein uígis* gegenüber.

Offensichtlich hat der Bearbeiter „sanz desfiance“ ‚ohne Fehdeansage‘ aufgrund der kulturellen Differenz nicht begriffen. Wie die Wiedergabe des „desfier“ in der nächsten Zeile mit „stefna til ein uígis“ zeigt, hat er es als „Herausforderung zum Zweikampf“ gedeutet, und das ergibt

der *Ívens saga* (in allen drei Haupthandschriften!) betraf hauptsächlich aventure-Episoden und Szenen mit monologischen Charakter. Szenen, die sich mit Laudine, Lunete oder beiden Damen beschäftigen, wurden kaum gestrafft, mit dem Ergebnis dass in der Saga der Anteil jener Szenen „am Hofe Laudines, wo Yvain, die Zofe Lunete und/oder die Dame Laudine einander begegnen und die dialogischen Charakter haben“ von 18,5% in Chrétien's *Yvain* um 7,5 - 11,5% (je nach Handschrift) zunimmt.

⁶⁶ Siehe Hunt, Tony: *Le Chevalier au Lion* (s. Anm. 40), S. 156-168.

*natürlich im ersten Satz keinen Sinn. Also hat er diesen Teil des Satzes weggelassen. Da aber die einleitende Anschuldigung des Ritters, er habe ihm Schande und Unehre bereitet, ohne „sanz desfiance“ eine Begründung verlangt, hat der Bearbeiter den nächsten Satz dafür herangezogen und ihn in ein nicht richtiges Abhängigkeitsverhältnis gebracht, das nun das logische Gefüge der Argumentation stört.*⁶⁷

Marold schießt mit ihrer Übersetzung von *desfiance* etwas übers Ziel hinaus, *desfier* bedeutet nichts weiter als „herausfordern“⁶⁸. Somit ist die Übersetzung des Saga-Autors absolut korrekt. Weiters sehe ich keinen Grund, warum im mittelalterlichen Island oder Norwegen dieser Begriff für Verwirrung gesorgt haben sollte. Streitigkeiten wurden über Thingversammlungen geregelt, vorherige Kampfansagen mit anschließendem Holmgang gibt es auch en masse in altnordischer Literatur, die Nordmänner waren keineswegs so unzivilisiert, nur aus dem Hinterhalt anzugreifen. Vielmehr bemühten auch sie sich wie der Rest Europas im 12. Jhd.⁶⁹ um eine Eindämmung der Fehden und unkontrollierter Selbstjustiz. Marolds Aussage, dass das logische Gefüge der oben zitierten Textstelle durch die Korrektur des Bearbeiters gestört sei, kann ich ebenfalls nicht zustimmen. Tatsächlich ergibt die Anklage des Roten Ritters keinen Sinn, wenn man sich die Erwartungshaltung Kalebrants vor Augen führt. Er kam, um zu kämpfen, und nun wird ihm vorgeworfen, er habe grundlos den Wald des Landesherrn zerstört. Zum Vergleich Hartmanns Übersetzung, auch hier ergeben sich einige Unstimmigkeiten.

*,rîter, ir sît triuwelôs.
Mirn wart von iu niht widerseit,
und habent mir lasterlicheit leit
in iuwer hôchvart getân.
Nu wie sihe ich mînen walt stân!
Den habent ir mir verderbet
und mîn wilt ersterbet
und mîn gevüegele verjaget.
Iu sî von mir widersaget:
ir sult es mir ze buoze stân
od ez muoz mir an den lîp gân (Iwein, v. 712-722)*

Schon bevor Kalogrenant die Quelle erreicht, fällt auf, dass der Waldmann zwar einerseits nichts von *âventiure* wissen will, andererseits versteht er dann plötzlich doch so viel davon, dass er Kalogrenant eine auffällig genaue Beschreibung der Quelle inklusive „Gebrauchsanleitung“ geben kann. Ebenso auffällig ist die anschließende Bemerkung des Hirten bei Chrétien:

⁶⁷ Marold, Edith: Von Chrestiens Yvain zur Ivenssaga (s. Anm. 44), S. 160.

⁶⁸ Übersetzung lt. Foerster, Wendelin: Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken. Revidiert und neubearbeitet von Hermann Breuer. Tübingen: Niemeyer 1966⁴.

⁶⁹ s. Jackson, William H.: Court Literature and Violence in the High Middle Ages. In: German Literature of the High Middle Ages. Edited by Will Hasty. New York: Camden House 2006, S. 263-276.

*Que, se tu t'an puez departir
Sanz grant enui et sanz pesance,
Tu seras de meillor cheance
Que chevaliers, qui i fust onques. (Yvain, v. 404-407)*

Hier spricht der Waldmensch von den Rittern, die bisher ihr Glück an der Quelle versucht haben, es scheint somit eine beliebte Gelegenheit zur Âventiure zu sein. Hartmann hielt es wohl für unlogisch, dass der Waldmann das Konzept der Âventiure nicht zu kennen vorgibt, aber dann doch von vielen Rittern zu berichten weiß, die daran gescheitert sind. Daher korrigiert er diese Stelle: „zwâre, so hastû guot heil / gescheidestû mit êren dan“ (*Iwein*, v. 596-97). Auch der Modus in dem die Âventiure ausgelöst wird, passt weder zur Unkenntnis des Waldmenschen, noch zum Vorwurf Askalons. Ohne den Hinweis des Wilden wären weder Kalogrenant noch Iwein auf die Idee gekommen, das Wasser der Quelle über den Stein daneben zu gießen. Wären sie zufällig zur Quelle gekommen, hätten sie das Wasser höchstens getrunken. Es scheint, als wäre die Quelle *nur* dazu da, um ein Unwetter und einen anschließenden Kampf auszulösen. Es kam auch keiner der beiden, um das Land oder Laudine zu erobern, sie waren lediglich auf einen Kampf aus. Das Paradoxe am gesamten Aufbau der Quelle ist ja gerade, dass sie niemand angreifen würde, wenn keiner zur Verteidigung da wäre. Dementsprechend ist Kalogrenant (nicht Calogrenant!) auch verwirrt, als er die Anklage Askalons hört. Er glaubt, hier läge ein Missverständnis vor und versucht, dem Kampf noch zu entgehen. Er hatte wohl mit einem kommentarlosen Angriff und nicht mit einem erbosten Landesherrn gerechnet.

*Dô bôt ich mîn unschulde
Und suochte sîne hulde:
Wan er was merre danne ich. (Iwein, v. 731-733)*

Die Erklärung, sein Gegner sei größer gewesen als er selbst, lässt zunächst noch fadenscheinige Motive für die Unschuldsbeteuerung vermuten. Doch dass er sich überhaupt für unschuldig hält und noch versucht, den Kampf zu verhindern, ist eine Neuerung gegenüber Chrétien's Text und ist wohl auf eben jene Unstimmigkeiten im Text zurück zu führen, die ich eben genannt habe. Auch die Anklage und Drohung Askalons, im Vergleich zu dem, was anschließend tatsächlich geschieht, lässt einen stutzig werden. Als Ausgleich für den zerstörten Wald verlangt er Schadenersatz, oder es soll ihm an den eigenen Leib gehen. Er ist zwar bereit, sein eigenes Leben zu geben (eine Opferbereitschaft, die im Kampf gegen Iwein nicht mehr vorhanden ist – in seiner Todespein flieht er zurück in seine Burg und lässt die Quelle im Stich), doch Kalogrenant lässt er am Leben. Er gibt sich damit zufrieden, diesen gedemütigt am Boden liegen zu lassen. Anscheinend bestand die Buße in dem Kampf selbst. Damit gäbe sich kein gewöhnlicher Landesherr zufrieden, denn ein Pferd wiegt keinen

gesamten Wald auf. Die Inbesitznahme des Pferdes ist auch eher als symbolische Geste denn als tatsächlicher Schadenersatz anzusehen. Was könnte schlimmer für einen Ritter sein, als zu Fuß nach Hause gehen zu müssen! Die Forderung nach Buße sowie die Aussage, er würde sein eigenes Leben im Kampf für sein Recht geben, sind Neuerungen Hartmanns. Esclados droht Calogrenant nur, dass dieser weder Frieden noch Versöhnung von dem Geschädigten zu erwarten habe: „Mes sachez bien, que des or mes / N’avroiz de moi triues ne pes“ (*Yvain*, v. 515-16). Diese Drohung sowie die fehlende Forderung nach Schadenersatz lassen die Anschuldigungen Esclados’ zwar nicht so drastisch erscheinen wie jene Askalons, dennoch fällt auf, dass er Calogrenanz ewige Friedlosigkeit schwört, sich aber dann doch damit zufrieden gibt, dass dieser am Boden liegt.

Aufgrund all dieser Unstimmigkeiten komme ich zu dem Schluss, dass dem Saga-Autor die Bedeutung von *desfiance* sehr wohl bekannt war, dass er aber – genau wie Hartmann – bei genauerer Betrachtung der Quellenszene erkannte, dass hier die einzelnen Textelemente nicht ganz ineinander greifen. Hartmann versuchte „mitzuspielen“, indem er Kalogrenant verwirrt reagieren ließ. Es wäre wohl zu viel Arbeit gewesen, die gesamte Szene vom Treffen mit dem Waldmenschen bis zum Kampf mit Askalon umzuarbeiten. Daher befand er es wohl für einfacher, keinen Hehl aus seiner eigenen Verwunderung zu machen, und sie durch Kalogrenants Reaktion auszudrücken. Der Saga-Autor schlug einen anderen Weg ein und arrangierte das Hauptproblem, die Anklage Sodals/Nadis’ des Roten, um.

3. Brautwerbung auf Berserker-Art

3.1. Der Erzählschluss

Ein Grund, warum eine Entwicklung des Titelhelden in den Romanen vom Löwenritter angezweifelt wird, ist dass sich am Ende des Romans scheinbar nichts geändert hat.⁷⁰ Iwein erobert seine Laudine auf dieselbe Weise, wie er es zu Beginn der Geschichte tut: als bedrohlicher Eindringling. Und wieder ist er dabei auf die aktive Mithilfe Lunetes angewiesen. Obwohl Cheyette und Chickening in der finalen Szene des *Yvain*, dem Verhaltenskatalog mittelalterlicher Fehden entsprechend, „a process that contemporaries would have recognized as leading toward eventual conflict resolution“⁷¹ erkennen, und daher zu dem Schluss kommen, dass das Ende des Löwenritter-Romans nur in unseren modernen

⁷⁰ Voß, Rudolf: Handlungsschematismus und Anthropologische Konzeption – zur Ästhetik des klassischen Artusromans am Beispiel des ‚Erec‘ und ‚Iwein‘ Hartmanns von Aue. Amsterdam u.a. 1982 (ABäG 18), S. 105.

⁷¹ Cheyette, Fredric und Howell Chickering: Love, Anger, and Peace: Social Practice and Poetic Play in the Ending of *Yvain*, *Speculum* 80 (2005), S. 89.

Augen keinen glücklichen Ausgang darstellt, so müssen sie doch gleichzeitig zugeben, dass uns Chrétien's Schlussverszeilen die Tür zu einer perfekten Zukunft des Protagonistenpaares vor der Nase verschließen⁷²:

*Del chevalier au lion fine
chrestiens son romanz eins;
Qu'onques plus conter n'an oï,
Ne ja plus n'an orroiz conter,
S'an n'i viaut mançonge ajoster. (Yvain, v. 6814-18)*

Nach einer glücklichen Zukunft ohne weitere „Fehden“ zwischen Laudine und Yvain klingen diese letzten Worte tatsächlich nicht. Kein Wunder also, dass weder Hartmann noch der Autor der *Ívens saga* diese letzten Zeilen (zur Gänze) übernommen haben.

<i>Ichn weiz ab waz ode wie In sît geschæhe beiden. Ezn wart mir niht bescheiden Von dem ich die rede habe: Durch daz enkam ouch ich dar abe Iu niht gesagen mêre, wan got gebe uns sælde und êre. (Iwein, v. 8160-66)</i>	<i>Ok lykr her sôgu herra Ivent. Er Hakon kongr gamli lett snua or franzeisu J norenu. (Ívens saga HS A, S. 147)</i>
--	--

Hartmann wäscht seine Hände in Unschuld, wenn er seinen Zuhörern nichts über das weitere Zusammenleben von Laudine und Iwein erzählen kann. Er selbst erfuhr von Chrétien auch nicht mehr und kann daher auch nur vermuten, dass von Romanende an alles reibungslos verlief: „ouch wæn ich sîs [Lunete] alsô genôz / daz sî des kumbers niht verdrôz.“ (*Iwein*, v. 8157-58). Nachdem Hartmann nun die ganze Geschichte gehört hat, ist er sich offensichtlich des ewigen Glücks dieses Dreigespanns nicht so sicher. Chrétien seinerseits kann als Schöpfer des Romans mehr Sicherheit an den Tag legen und zumindest Lunete als vollends zufrieden darstellen.

*Et Lunete rest mout a eise:
Ne li faut chose, qui li pleise,
Des qu'ele a faite pes sanz fin
De mon seignor Yvain, le fin,
Et de s'amie chiere et fine. (Yvain, v. 6809-13)*

Wie von Cheyette und Chickering dargestellt, ist *pes* ein Terminus, der das Ende einer Fehde oder auch Vergeltung einer Beleidigung⁷³ bezeichnet – eine kuriose Wortwahl um die endgültige Vereinigung eines Traumpaares zu markieren. Vielleicht war dies der Anlass für den Autor der *Ívens saga*, Chrétien's *pes* durch ein Wort zu ersetzen, das man eher im Wortfeld der Liebesfreude erwartet: „fagnath“ (*Ívens saga* HS A, S. 147; HS C: „list ok fagnad“). Anschließend hatte der Saga-Autor wohl eine Nennung des ersten Sohnes Iweins und evt.

⁷² Cheyette, Fredric und Howell Chickering: Love, Anger, and Peace (s. Anm. 71), S. 117.

⁷³ Ebd., S.93.

auch eine Erwähnung der Todesumstände des Löwenritters selbst erwartet. Da ihm stattdessen nur Mutmaßungen zu Ohren kamen, ersetzte er diese durch ihm wohlvertraute Fakten: die Nennung des Auftraggebers und der (ungefähren) Quelle. Statt wie der Autor der *Ívens saga* Chrétiens *pes* durch ein den Umständen angemesseneres Wort zu ersetzen, übernahm Hartmann Chrétiens Erwähnung von Yvains Frieden erst gar nicht. Stattdessen ergeht er sich seit Beginn der offiziellen Aussöhnung nur noch in Mutmaßungen. Statt Laudine und Iwein erleben hier rein theoretisch, unter den richtigen Voraussetzungen „man unde wîp [...] manege süeze zît“ (*Iwein*, v. 8139-47). Das Eintreten dieser glücklichen Zeit ist anschließend auch nicht der Fall, sondern lediglich „wænlich“. Dass das Ende der Geschichte von Laudine und Iwein auch in mittelalterlichen Augen nicht vollkommen ist, können wir aus Hartmanns Bedürfnis schließen, die Versöhnung etwas abzuändern. Statt der erwarteten Beteuerung, Laudine hätte ihrem Ehemann alles vergeben, kommt eine halbherzige Zusage inklusive Verweis auf deren Entstehen unter Zwang (*Yvain*, v. 6790-94; *Iwein*, v. 8114-17). Yvains Reaktion wirkt nun geradezu zynisch. Trotz Laudines offensichtlichen Unwillens ist dies Yvains glücklichste Stunde (*Yvain*, v. 6795-98; *Iwein*, v. 8118-20), er ist sofort bereit, sich mit seinen sieben Sachen wieder in Laudines Burg auszubreiten. An dieser Stelle endet Chrétiens Geschichte, wohingegen Hartmann etwas hinzufügt, das nun wie sarkastische Überspitzung wirkt: Laudine entschuldigt sich ebenfalls (*Iwein*, v. 8122-31). Ob sich Hartmann hier nun tatsächlich über Iweins arglose, fast schon kindlich naive Reaktion lustig macht, oder doch eher einen Versuch startet, die Versöhnung der beiden einem richtigen Happy End anzunähern, lässt sich schwer sagen.⁷⁴ Was wir jedoch definitiv aus Laudines Kniefall schließend können, ist dass dieses Ende *nicht* von jedem zeitgenössischen Rezipienten als ausreichend und glaubwürdig aufgefasst wurde. Dies trifft auch auf den Autor der *Ívens saga* zu, doch gibt dessen Adaption nicht den leisesten Anlass zu dem Verdacht, die Versöhnung des Liebespaares könnte nicht ernst gemeint sein: „hon sv(arar) giarna vil ek taka við þer þui ath ek vil eigi riufa eid mín ok vil ek nu giora orugga sætt med okkr ok samþykkí ok ospillileghann frid ok vndarlighann fagnath.“ (*Ívens saga* HS A, S. 147). Dass die nordische *frú* entgegen Chrétiens Vorgabe vorschlägt, nun eine *richtige* Versöhnung durchzuführen, klingt stark nach einer Kritik an der bissigen Antwort der französischen *dame* und der ursprünglichen, halbherzigen Aussöhnung des Paares.

⁷⁴ Da sich diese Kniefall-Szene nur in einer Handschrift (B) befindet, werde ich mich wohl davor hüten, ihr allzu viel Bedeutung beizumessen.

3.2. Die Entführung der Königin Genover

Auch Erec, jener Romanheld der so oft einem Vergleich mit Iwein standhalten muss, ist ethisch nicht ganz einwandfrei. Er bestraft seine Frau für sein eigenes *verligen*, erniedrigt sie, droht ihr mit den schlimmsten Strafen und steht dabei schließlich nicht besser da, als jene liebestollen Grafen, die Enite zwangsehelichen wollen. Elisabeth Schmid verglich in einem 2000 erschienenen Aufsatz⁷⁵ die dargestellten Ehekonzepte in Hartmanns *Erec* und dabei schnitt Erec alles andere als gut ab. Tatsächlich weist Schmidt auf die ähnlichen Verhaltens- und Denkmuster Erecs und der beiden Grafen hin: sie alle betrachten Enite als ihr Eigentum, drohen ihr mit körperlicher Züchtigung, selbst die Art der Eheschließung erfolgt unter denselben Grundsätzen (ohne Zustimmung der Braut und unter einem Aufgebot an Klerikern zur Absicherung). Als positives, jedoch utopisches Gegenexempel wird das Paar im Baumgarten beschrieben. Ihre Ehe wurde mit Zustimmung der Braut geschlossen und seither führen sie eine Beziehung die auf Gleichwertigkeit der beiden Partner beruht. Wichtig dabei ist, dass Hartmann einiges an seiner Vorlage änderte, um die Parallelen zwischen Erec und den beiden Grafen klar erkenntlich zu machen. Als waschechter Didaktiker weiß Hartmann, dass man am besten mithilfe anschaulicher Beispiele lehrt. An dieser Stelle drängt sich einem automatisch die Frage auf, ob auch in den Gegnern Iweins ein Stück des Helden selbst steckt. Fakt ist jedenfalls, dass Hartmann jene scheinbar so unmotivierte Binnenerzählung zu Königin Genovers Entführung erweiterte. Chrétien brauchte einen Grund, warum *der* Artusritter schlechthin – Gawein – den Schutzbedürftigen keinen Beistand leisten konnte. Er schlug zwei Fliegen mit einer Klappe, indem er mit der Entführung der Königin eine Erklärung lieferte, die bei seiner Zuhörerschaft unmittelbar Assoziationen an den Vorgängerroman des *Yvain*, den *Lancelot*, wachrufen sollte. Hartmann erweitert diese vergleichsweise kurze Erwähnung zu einer äußerst unterhaltsamen Einlage. Doch offenbar

*kommt es Hartmann bei der Entführungsepisode nicht primär auf die publikumswirksame Geschichte als solche an. Denn wenn dem so wäre, warum hat er dann auf den Einschub des positiven Gegenstücks gänzlich verzichtet? ‚Lancelot‘-Unkenntnis oder Skrupel gegenüber den Kennern des ‚Lancelot‘ können der Grund nicht sein; denn sonst hätte er auch keine andere Entführungsversion erzählen können bzw. dürfen.*⁷⁶

Auch wenn man sich heute weitgehend auf die Annahme, Hartmann hätte Chrétiens Andeutungen zu einer umfassenderen Geschichte erweitert, da die Geschichte Lancelots in

⁷⁵ Schmid, Elisabeth: Spekulationen über das Band der Ehe in Chrétien und Hartmanns *Erec*-Roman. In: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Herausgegeben von Dorothea Klein zusammen mit Elisabeth Lienert und Johannes Rettelbach. Wiesbaden: Reichert 2000, S. 109-127.

⁷⁶ Brandt, Wolfgang: Die Entführungsepisode in Hartmanns ‚Iwein‘, *ZfdPh* 99 (1980), S. 332, Anm. 47.

deutschem Raume noch unbekannt war, geeinigt hat, haben Brandts Argumente durchaus ihre Berechtigung. Wie sich im Anschluss noch herausstellen wird, greift die Entführung der Königin Genover – wie Hartmann sie darstellt – Themen auf, die den gesamten Roman durchziehen. Bei textinternen Parallelen bleibt es allerdings nicht. Jener Streitpunkt, welcher auch heute noch die Forschergemeinde teilt, stellt ein zentrales Thema sowohl in Chrétiens *Lancelot* als auch in Hartmanns Entführungsepisode dar: was gilt einem Manne bzw. Ritter mehr – die geliebte Frau oder die eigene Ehre? Um den Aufenthaltsort der entführten Königin zu erfahren, muss Lancelot die scheinbar irreversible Schande über sich ergehen lassen, in einem für Verbrecher vorgesehenen Karren durch die Gassen zu ziehen.

*Tant solemant deus pas demore
Li chevaliers que il n'i monte.
Mar le fist, mar i douta honte,
Que maintenant sus ne sailli;
Qu'il s'an tandra por mal bailli.
[...]
Amors le viaut, et il i saut;
Que de la honte ne li chaut
Puis qu'amors le comande et viaut. (Lancelot, v. 364-381)*

Auch wenn er fortan geächtet wird, so springt Lancelot doch der Königin zuliebe auf den schändlichen Karren. Gawein kommt das gar nicht in den Sinn, er befindet seine Ehre für wertvoller als seine Königin. Damit ist Lancelots Dilemma noch lange nicht beendet, auch noch später im Roman muss sich Lancelot zwischen seiner persönlichen Ehre und seiner geliebten Königin entscheiden und verliert daher absichtlich einige Turnierwettkämpfe – wie wir bereits aus Chrétiens *Yvain* wissen, ist das ein Opfer, das Gauvains Vorstellung von ritterlich-mannhaftem Benehmen völlig zuwiderläuft. Auch wenn Hartmanns Publikum Chrétiens *Lancelot* unbekannt war, Hartmann selbst musste die Geschichte gekannt haben. Ansonsten hatte er mit seiner Entführungsepisode einen Glückstreffer ohnegleichen gelandet.⁷⁷

Die 36 Verszeilen (v. 3912-3927) umfassende Geschichte im *Yvain* erzählt lediglich, dass ein fremder Ritter an Artus' Hof kam und die Königin für sich forderte. Sie stand unter Keus Schutz, und dessen Unfähigkeit führte schließlich zu der Entführung der Königin. Hartmann erweiterte diese knappe Erläuterung auf 200 Verse (v. 4520-4726) und gab damit Anlass zu reichlich Spekulation und Interpretation. Abgesehen von jenen Forschern, bei denen dieses Abenteuer auf völliges Unverständnis stieß und die es wie z.B. Kurt Ruh als technischen

⁷⁷ „*Yvain* und *Lancelot* bilden in mancher Hinsicht eine Einheit.“: Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur. (s. Anm. 57), S. 146. Dem stimme ich zu und verschließe mich deshalb keineswegs der Möglichkeit, dass Hartmann die Thematik des *Yvain*, die mit jener des *Lancelot* einhergeht, richtig erkannt und eine themengleiche Ersatzgeschichte für die Erwähnung des Lancelot kreiert hat.

Fehler betrachteten, begab man sich zunächst auf die Suche nach einer verlorenen Quelle dieser Entführungsepisode: Ende des 19. Jahrhunderts ging Gustav Rosenhagen noch von einem verlorenen Lancelotroman als Quelle aus, fast 100 Jahre später hielt Frank Shaw noch immer an der Idee mindestens einer zusätzlichen Quelle für Hartmanns Genover-Episode fest. Obwohl Shaw schlussendlich „Hartmanns Selbständigkeit“⁷⁸ erkennen muss, zerlegt er die gesamte Episode in ihre Bestandteile, auf der Suche nach deren Ursprung. Diese Bewertung der einzelnen Motive und Szenen veranlasst Shaw schließlich dazu, die gesamte Genover-Entführung als „Gawein-Abenteuer“⁷⁹ anzusehen. Bereits Zutt hat erkannt, dass eine derartige Wertung den Stellenwert der Genover-Entführung verkennt.⁸⁰ Wenig später ging man zu einer ganzheitlichen Beurteilung der Episode über. Nun wurde diese Binnenerzählung, vor allem das Blanko-Versprechen, das Artus abgerungen wird, als Kritik am König verstanden und man diagnostizierte ein Bild der Artusrunde, dessen Idealität hier langsam zu bröckeln beginnt. Dagegen fanden sich allerdings relativ früh schon Einwände: „It is easier, in a very real sense here, to reclaim an abducted wife than a blemished reputation. Moreover, Arthur may count upon the help of his knights to accomplish the former, while no one but Arthur can maintain or reestablish the latter“⁸¹. Die Entscheidung, welcher dieser Ansätze nun der richtige ist, scheint ein Akt der Umöglichkeit zu sein. Um es „lunetenhaft“ auszudrücken: Ist ein Mann zu tadeln, der das Leben seiner Frau für seinen eigenen Ruf aufs Spiel setzt? Die Frage scheint leicht beantwortet, doch da sie sich an uns selbst wendet, ist sie irrelevant. Die Frage, wie das *mittelalterliche* Publikum diese Episode wohl auffasste, steht eigentlich im Raum. Angesichts der so oft hervorgehobenen Komik, die die Geschichte vom Löwenritter durchzieht, erscheint mir eine ernsthafte Empörung der damaligen Zuhörer über Genovers Auslieferung als zu unwahrscheinlich. Als gänzlich unproblematisch kann Artus' Verhalten jedoch auch nicht durchgehen. Dass er sein Wort stets hält, wird schon zu Beginn des Romans betont: „Nû hete er künec die gewonheit / daz er nimmer deheinen eit / bî sînes vater sêle swuor / wan des er benamen volvuor.“ (*Iwein*, v. 893-896), „eine Charakteristik, die bei Chrestien fehlt“⁸². Chrétiens *roi* schwört an dieser Stelle zwar auch Rache für seinen Tafelrundengesellen Calogrenant, tatsächlich schwört legt er drei Schwüre ab (*Yvain*, v. 662), doch nur der deutsche Artus ist ausdrücklich dafür bekannt, seine Schwüre auch stets einzuhalten. Was diese kleine Hinzufügung Hartmanns zu bedeuten hat, scheint schnell erklärt: Einerseits gilt

⁷⁸ Shaw, Frank: Die Ginoverentführung in Hartmanns ‚Iwein‘, ZfdA 104 (1975), S. 38.

⁷⁹ Ebd. S. 39.

⁸⁰ Zutt, Herta: König Artus, Iwein, Der Löwe: Die Bedeutung des gesprochenen Worts in Hartmanns >Iwein<. Tübingen: Niemeyer 1979 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 23), S. 12, Anm. 14.

⁸¹ Christoph, Siegfried: Guenevere's Abduction and Arthur's Fame in Hartmann's 'Iwein', ZfdA 118 (1989), S. 31.

⁸² Zutt, Herta: König Artus, Iwein, Der Löwe, S. 8.

Artus (nun) als Mann, auf dessen Wort man zählen kann. Andererseits erklärt dieses Detail aber vor allem Artus' Verhalten Meljaganz gegenüber. Und da wir uns noch immer bei der Frage nach der Reaktion der Zeitgenossen Hartmanns befinden, müssen wir nun noch etwas nachbohren: Wenn Artus Verhalten ideal ist, warum bedarf es dann einer Erklärung? Sollten sich nicht gerade in der von didaktischen Gedanken dominierten mittelalterlichen Literatur ideale (wenn auch vollständig fiktive) Verhaltensmuster von selbst verstehen?

Betrachtet man den Hergang der Entführung der Königin als isolierte Episode, liegt eine Auslegung als Artus-Kritik tatsächlich nahe. Lässt man jedoch den gesamten Roman Revue passieren, muss man feststellen, dass das rash-boon-Motiv immer wieder auftaucht und die Handlung vorantreibt. Und das Ergebnis ist auch nicht immer ein negatives. Zwar verliert Laudine ihren Ehemann durch ein Blankoversprechen, Artus verliert seine ebenso, und Gawein hilft der falschen Schwester, weil er ihr voreilig Hilfe versprochen hatte, doch Laudine und Iwein werden durch ein der Dame abgerungenes Blankoversprechen auch wieder miteinander vereint. Und wenn wir es ganz genau nehmen, dürfte Artus' Blankoversprechen nicht in dieser Reihe aufscheinen, handelt es sich hierbei doch weniger um ein *rash boon* oder *rash promise*⁸³ als um ein *don contraignant*⁸⁴.

*Am Motiv beweist sich dabei weniger trickreiches als generöses Verhalten. Damit wird eher das Verhalten desjenigen ausgeleuchtet und (positiv) bewertet, der die Blankozusage abgibt, als das Verhalten desjenigen, der sie abfordert.*⁸⁵

Was wir aus der Entführung Genovers letztendlich lernen, ist die Verwundbarkeit der Artusgesellschaft – aufgrund ihrer Idealität. Als Gawein Keie aufgrund seiner Spottrede über den abwesenden Iwein zurechtweist, erinnert er ihn an den ritterlichen Kodex, Ritterlichkeit mit Vollkommenheit gleichzusetzen, d.h. von sich selbst und anderen Rittern nur das Beste zu erwarten: „ern gedâhte iuwern nie wan wol, / als ein rîter des andern sol“ (*Iwein*, v. 2515-16). Dieser löblichen Denkart ist es allerdings zu verdanken, dass mit eben diesen idealen Rittern allerhand Schindluder getrieben werden kann. Die Artusritter raten ihrem *primus inter pares* dazu, auf Meljaganz' höfische Erscheinung zu vertrauen und ihm jeden Wunsch zu gewähren. Dass er dieses Vertrauen auf die Universalität der eigenen Normen ausnutzt, entlarvt ihn als unhöfische Gestalt. Dies macht sich auch die gleich zu Beginn ihres Auftritts durch „unhövescheit“ (v. 1189) gekennzeichnete Lunete zunutzen, als sie ihre Herrin zu einer Versöhnung mit Iwein überlistet: „Lunete kann sicher sein, daß sich die Königin an ihren Eid

⁸³ Schoepperle Loomis, Gertrude: *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance* 2. New York: Franklin 1963², S. 427.

⁸⁴ Frappier, Jean: Le motif du ‚don contraignant‘ dans la littérature du Moyen âge. In: Ders.: *Amour courtois et table ronde*. Genève: Droz 1973 (Publications romanes et françaises 126), S. 225-264.

⁸⁵ Haferland, Harald: Das Vertrauen auf den König (s. Anm. 31), S. 343.

halten wird, und baut auf Laudines Bindung an Normen [...]. Aus diesem Wissen entsteht Lunetes Überlegenheit“⁸⁶.

Bei all diesen negativen Konsequenzen, die die Blankoversprechen im Text sonst so mit sich führen, muss man sich fragen, ob Laudine ohne Iwein (dafür mit einem anderen Landesherrn) nicht doch besser dran wäre. Klaus Grubmüller versteht Artus' Blankoversprechen nicht als Kritik an dessen Hof, sondern als neutrale Darstellung eines „für einen feudalen Personenverbandsstaat im besonderen unabdingbaren Prinzips: das der unbedingten Worttreue“⁸⁷. Zum Vergleich: auch Laudine hätte ihr Versprechen an Iwein nach heutigem Standard wieder zurücknehmen können, auch ihr Gatte verlangt ihr Unerhörtes ab. Dennoch kann sie nicht anders als sich an ihr eigenes Wort halten: „done mohte sis niht wider komen“ (*Iwein*, v. 2923). Doch was sollte Hartmanns Publikum daraus lernen? Absolute Worttreue verursacht Probleme, aber auch Iwein hat durch seinen Wortbruch versagt: Plädiert Hartmann für die goldene Mitte?

3.3. Der Gerichtskampf

Die meisten bisherigen Interpretationen dieser entfernten Nebenhandlung geraten an dem einen oder anderen Punkt stets ins Stocken. Versteht man sie als Kritik am Artushof⁸⁸, wird man wohl Probleme haben, das Ergebnis des Erbstreits zu erklären, schließlich ist es Artus, der am Ende der boshafte Schwarzdorn-Schwester ein Quasi-Geständnis abringt (auch wenn diese Art der Konfliktlösung schon sehr willkürlich anmutet). Iwein hat anscheinend nichts dazu gelernt, wieder war ihm sein Freund Gawein wichtiger als die Maid in Not – ginge es nach ihm, wäre Gawein der Sieg und somit der älteren Schwester das gesamte Erbe zugesprochen worden: *Yvain*, v. 6291; *Iwein*, v. 7562; *Ívens saga* S. 139. Selbst Abaelards Gesinnungsethik zufolge, welche uns lehrt, Iweins *triuwe* nicht rein aufgrund seines Verhaltens zu hinterfragen, handelt Iwein hier nicht korrekt.

Iweins Fehlverhalten entspringt nicht einer bewußten, reflektierten Entscheidung gegen eine sittliche Norm, sondern ist die Folge eines „bewußtlosen“ Zustandes. An der triuwe und minne Iweins ist nicht zu zweifeln, doch entbehren sie eines Reflexionsniveaus, das sie ständig im Bewusstsein des Protagonisten enthält [...]. Dank des nach dem Wahnsinn neu gewonnenen

⁸⁶ Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete. In: Ehlert, Trude (Hg.): Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 119.

⁸⁷ Grubmüller, Klaus: Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung. In: Haug, Walter und Burghart Wachinger (Hgg.): Positionen des Romans im späten Mittelalter. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 9.

⁸⁸ z.B. Wolf, Alois: Hartmann von Aue and Chrétien de Troyes: Respective Approaches to the Matter of Britain. In: Gentry, Francis G. (Hg.): A Companion to the Works of Hartmann von Aue. Rochester, NY u.a.: Camden House 2005 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture), S. 67.

*Reflexionsvermögens vermag der Titelheld nun die an ihn gestellten Forderungen überhaupt zu erkennen und entsprechend zu handeln.*⁸⁹

Iwein handelt hier nicht den an ihn gestellten Forderungen entsprechend; es sei denn, man erwarte von ihm, seinen Schützling in den Ruin zu treiben. Auch Herta Zutt lobt Artus' Bewusstsein um die Konsequenzen eines Blankoversprechens (im Gegensatz zum Rest der Tafelrunde)⁹⁰, verliert dabei aber kein Wort über Iweins unbedachten Freundschaftsbeweis. Auch wenn dieses Eingestehen einer Niederlage gerade aufgrund seiner Unüberlegtheit bisher nicht ganz ernst genommen wurde, so hat doch Harald Haferland⁹¹ mehr als genug Beispiele für die Wortfixiertheit der mittelalterlichen Gesellschaft geliefert. Haben wir es hier mit einer wohl versteckten Kritik am Löwenritter zu tun, oder fehlte es hier den Autoren selbst an der nötigen *conscientia*? Glücklicherweise weiß Gawein, dass er auf der Seite des Unrechts ficht und gesteht seine voreilige Zusage der älteren Schwester gegenüber: „Diu juncvrouwe hât rehtes niht / vür die man mich hie vehten siht: / ir swester ist mit rehte hie“ (*Iwein*, v. 7625-27). Und wem dieses Urteil eines Einzigen nicht objektiv genug ist, der darf sich an Hartmanns Usus erfreuen, die Partei, die im Recht ist, durch die öffentliche Meinung als solche zu kennzeichnen: „und [si, die Zuschauer] begunden den künec biten / daz er die altern bæte / daz sîz durch got tæte / und der junger teilte mite“ (*Iwein*, v. 6918-21). Auch Lunete wird durch die öffentliche Meinung von jeder Schuld freigesprochen, die Mägde des Hofes wissen, dass sie stets großzügig war und ihre Position bei Hofe zu guten Taten nutzte und nicht missbrauchte:

*sî sprâchen 'got herre,
wir biten dich vil verre
daz dû uns rechest an deme
der uns unser gespilen neme.
wir heten ir vrume und êre:
nun habe wir nieman mêre
der dâ ze kemenâten
umb uns getürre râten
daz uns mîn vrouwe iht guotes tuo,
als beide spâte unde vruo
diu vil getriuwe Lûnete
unser liebiu gespîle tete.'* (*Iwein*, v. 5205-16)

Den ultimativen Beweis für die Unschuld der jüngeren Schwester liefert uns jedoch Hartmann selbst in seiner salomonischen Weisheit:

*diu suoze gemuote,
diu niuwan süezes kunde,
mit rôtsüezem munde*

⁸⁹ Schnell, Rüdiger: Abaelards Gesinnungsethik und die Rechtsthematik in Hartmanns Iwein, DVj 65 (1991), S. 38.

⁹⁰ Zutt, Herta: König Artus, Iwein, Der Löwe (s. Anm. 80), S. 12.

⁹¹ Haferland, Harald: Das Vertrauen auf den König (s. Anm. 31), S. 335-376.

lachte sî die swester an.
sî sprach 'ê ein sus gêret man
den tôt in mînem namen kûr
ode sîn êre verliûr,
mîn lîp und unser beider lant
wæren bezzer verbrant.
ziuch dich mit guotem heile
ze mînem erbeteile.
dir sî verlâzen âne nût
beide lant unde strît.
deiswâr sît ichs niht haben sol,
ichn gan es niemen alsô wol.
heiz den kampff lâzen sîn:
ir leben ist nützer danne daz mîn. (Iwein, v. 7300-16)

So wie Salomon die wahre Mutter an ihrer selbstlosen Liebe erkannte, so kann sich auch Hartmann darauf verlassen, dass seine bibelfesten Zuhörer erkennen, dass die jüngere Schwester im Recht sein muss. Auch die Erzählstimmen tragen zur negativen Bewertung der älteren Schwester bei, indem alle außer dieser habgierigen Schwester in Figurenrede auftreten, „so dass die ältere Schwester über die Verteilung der Erzählstimmen formal isoliert“⁹² wird. Ähnlich wie in Lunetes Gerichtskampf steht der Hof (damals waren es die restlichen Kammerjungfern) auf der Seite des Rechts. Chrétien zieht den direkteren Weg vor: „La dameisele, qui tort a / Vers sa seror trop an apert“ (*Yvain*, v. 5884-5885). Als allmächtiger Autor gibt er seinen Zuhörern unmissverständlich zu verstehen, welche der beiden Schwestern im Unrecht ist. Bevor der Kampf beginnt, bedauert die jüngere Schwester zwar, dass es so weit kommen musste, doch ihr Mitleid mit den beiden Rittern siegt nicht über ihre finanziellen Sorgen:

„Certes“, fet ele, „mout me poise,
Que por nos deus se combatront
Dui si prodome con cist sont,
S'est la querele mout petite.
Mes je ne la puis clamer quite;
Que trop grant mestier an avroie. (Yvain, v. 5968-73)

Diese kleine Änderung Hartmanns erhöht zwar die Sympathie des Publikums für die jüngere Schwester, allerdings wirft dieser Gerichtskampf bei Chrétien und Hartmann nicht nur ein schlechtes Licht auf Iwein (da es letztendlich nicht er ist, der der jüngeren Schwester zu ihrem Recht verhilft), auch Artus' Handlungen sind nicht ohne Tadel. Er könnte den Kampf auf Wunsch der jüngeren Schwester beenden, und auch die Umstehenden bitten ihn darum, der Älteren noch einmal ins Gewissen zu reden, doch er ist so erbost über deren sture Habgierigkeit, dass er weitere Vermittlungsversuche unterlässt:

*daz hete sî lihte dô getân,
wold es der künec verhenget hân.*

⁹² Frey, Johannes: Spielräume des Erzählens (s. Anm. 47), S. 59.

*done wold ers niht volgen:
er was sô sêre erbolgen
der altern durch ir herten muot:
in dûht diu junger alsô guot (Iwein, v. 7333-38)*

*Doint de la terre a la menor
La tierce partie ou la quarte,
Et les deus chevaliers departe,
[...]
Et li rois dit, que de la pes
Ne s'antremetroit il ja mes; (Yvain, v. 6180-90)*

Wie sonst auch korrigiert hier die Saga jede mögliche Kritik am König. Statt Artus ist es hier die jüngere (boshafte) Schwester, die durch ihre Sturheit einen Vergleich ausschlägt:

þa mælti folkit ath þær systur skyldu sættaz. ok skyldi hinn ellri hafa þridiung e(da) fiordung af gozinu. enn hinn yngri vildi þat med öngum hætti þui ath hon þottiz feingit hafa þann Riddara er eíngi mundi standaz J ollum heimum (Ívens saga HS A, S. 136)

Artus' Falle am Ende dieser Episode, die die Ältere schließlich dazu zwingt, ihrer Schwester auch etwas von dem Erbe abzugeben, wirkt wie ein Notbehelf, um doch noch zu einem glücklichen Ende zu kommen. Die ältere Schwester machte nie einen Hehl daraus, dass sie ihrer Schwester ohne triftige Gründe nichts von ihrem Erbe überlassen wollte. Wenn Artus schon auf Fangfragen zurückgreifen muss, hätte er das schon wesentlich früher machen können. Vielleicht ist diese Redundanz der Grund für das Fehlen dieser Fangfrage in der *Ívens saga*: Da sich beide Ritter für besiegt erklären, wird Artus die Entscheidung überlassen und auch ohne Trick schafft dieser es, das Erbgut gerecht auf beide Schwestern aufzuteilen (*Ívens saga* HS A + C, S. 140-41).

Wie bei Hartmann will auch die „gute“ Schwester in der Saga die Ritter schonen. Die Änderung ist zwar minimal und deren Intentionalität durchaus anzuzweifeln, dennoch soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, dass der Autor der *Ívens saga* die Bitte der jüngeren Schwester de la Noire Espine in gleicher Weise modifiziert wie Hartmann. In Chrétiens Yvain hofft die jüngere Schwester auf einen Ausgleich in Frieden:

*Or feroit corteisie et bien
Ma dame, ma tres chiere suer,
Que j'aim autant come mon cuer,
S'ele de mon droit me leissoit,
Tant qu'antre moi et li pes soit; (Yvain, v. 5954-58).*

Mangel an Vokabular kann nicht der Grund für den veränderten Wortlaut in der *Ívens saga* sein: „Nu bidr ek ath þu systir faaír mer mitt godz. þui ath eigi vil ek einn peníng af þínu godzi hafa. til þers ath godir riddarar beriz eigi firir okkra skyld“ (*Ívens saga* HS A, S. 134). Dass sich die ältere Schwester um der Ritter willen in Frieden einigen will, kann auf interpretierendes Eingreifen des Autors, auf das Vorbild König Salomons (was aufgrund der weitverbreiteten Annahme, die *riddarasögur*-Autoren seien Kleriker gewesen, Sinn ergäbe), aber auch auf die abschreckenden Beispiele der Frauen in den *Íslendingasögur* zurückgeführt

werden. Auf den sogenannten „cold counsel“⁹³ einer Frau folgt in nativ altisländischer Literatur meist Mord und Totschlag. Obwohl Frauen wie im Rest des mittelalterlichen Europas im aktiven Part der Gesellschaft keine Rolle spielten (oder vielleicht gerade deswegen), fungierten sie als Richter und Motivation. So wie es Chrétien verlangt, lieferten die Frauen der norrönen Gesellschaft den kämpfenden Männern das nötige Publikum und Anerkennung ihrer heroischen Taten.⁹⁴ Doch wie es nun einmal mit weisen Frauen so ist, so flößen sie einerseits Respekt, aber auch Furcht ein. Ich möchte nicht ausschließen, dass der Autor der *Ívens saga* die ältere der beiden Schwestern als positives Gegenbeispiel zu den aufstachelnden Frauen der *Íslendingasögur* auffasste, und deren Besorgnis in der Folge auch speziell den Rittern zuwandte. Bezeichnenderweise eliminierte der Saga-Autor auch das darauf folgende Kommentar der jüngeren Schwester de la Noire Espine, dass ein Kampf der beiden Ritter unumgänglich sei, da sie sonst in allzu große Not geriete (*Yvain*, v. 5968-73). Eine Aussage, für die man das französische Fräulein keineswegs schelten kann, die sie aber doch weniger großzügig erscheinen lassen als jene Schwester, die Hartmann und der Saga-Autor favorisierten. Denn auch Hartmann übernahm diese Verszeilen nicht. Stattdessen fügte er an einer späteren Stelle die oben besprochene Bitte der jüngeren Schwarzdorn-Schwester ein, den Kampf der beiden Ritter einzustellen. Doch hier scheitert ihr großmütiges Angebot an Artus' Sturheit, nicht an der anderen Schwester (wie in der Saga).

Insgesamt scheint es, als hätten sowohl Chrétien als auch Hartmann gegen Ende Probleme gehabt, Artus und Iwein gleichermaßen heldenhaft und gerecht darzustellen. Was die Spannung des Zuhörers erhöht, nämlich das Aufeinandertreffen von Artus, Gawein und Iwein, ohne sich zu erkennen (denn auch Artus weiß nicht, wer sich hier duelliert), wird dem weiteren Verlauf der Charakterzeichnung zum Verhängnis. Denn Iwein scheidet als Retter in der Not aus, er würde Gawein zuliebe der älteren Schwester den Sieg zusprechen: „daz iu der sige ist beschert“ (*Iwein*, v. 7562), Iweins „unverantwortliche Preisgabe des anvertrauten Rechtsguts“⁹⁵ könnte die jüngere Schwarzdorn-Schwester in den Ruin treiben. Aber auch Artus ist von seinem Ärger geblendet und wartet gar zu lange damit, den Streit zu schlichten. Die Vollmacht dazu hätte er ja und er nutzt sie schlussendlich auch. Vielleicht ist dieser seltsame Verlauf des Gerichtskampfes ein weiteres Beispiel dafür, dass Chrétien zu Beginn

⁹³ Anderson, Sarah M. und Karen Swenson (Hgg.): *Cold Counsel. Women in Old Norse Literature and Mythology*. New York u.a.: Routledge 2002.

⁹⁴ Frank, Roberta: *Why Skalds Address Women*. In: *Poetry in the Scandinavian Middle Ages: the 7th International Saga Conference*; Spoleto, 4.-10. September 1988 (*Atti del ... Congresso Internazionale di Studi sull' Alto Medioevo* 12), 1990, S. 70.

⁹⁵ Voß, Rudolf: *Die Artusepik Hartmanns von Aue. Untersuchungen zum Wirklichkeitsbegriff und zur Ästhetik eines literarischen Genres im Kräftefeld von soziokulturellen Normen und christlicher Anthropologie*. Köln u.a.: Böhlau 1983, S. 145.

des *Yvain* ein Konzept, gewisse Motive, im Kopf hatte, die ihn jedoch im Verlauf der Geschichte an seine Grenzen trieben. Chrétiens Ziel war es, Freundschaft in ihrer reinsten Ausformung darzustellen, doch dafür musste er Yvains ethische Entwicklung opfern. Hartmanns Ziel war es, die jüngere Schwester noch edler zu zeichnen, als es Chrétien schon tat. Dadurch wirkt nun aber sein Artus sturer, als es sich für einen guten König geziemt.

3.4. Primogenitur vs. *frérage*

In der Saga ist es die jüngere Schwester, die der Älteren nichts von ihrem Erbe abgeben will. Es ist nicht auszuschließen, dass der Autor der *Ívens saga* die *Yvain*-Handschrift G als Vorlage hatte, denn auch diese lässt zuerst die ältere der beiden Schwestern dem Artushof ihr Anliegen vortragen. Julia Breulmann zieht einerseits diese uneinheitliche Handschriftenübertragung des *Yvain*, andererseits aber auch eine kulturelle Ursache in Erwägung: Hákon Hákonarson förderte die Primogenitur um in eigenem Interesse eine gemeinsame Herrschaft mehrerer Erbberechtigter zu limitieren.⁹⁶ Beides ist durchaus möglich, ich möchte jedoch auch nicht die Möglichkeit ausschließen, dass der Saga-Autor die Ungereimtheiten im Aufbau dieser zweiten Gerichtskampf-Episode erkannte, auf die bereits von der Hartmann-Forschung hingewiesen wurde. Der Autor der *Ívens saga* sah wohl nicht ein, wie man einen Erben entgegen des geläufigen Erbrechts oder überhaupt ohne rechtliche Grundlage zu mehr Großzügigkeit verurteilen könnte. Entweder ist das Gesetz auf der Seite einer der beiden Schwestern (und dass die Ältere das Erbrecht auf ihrer Seite hat, war für den Saga-Autor wohl logischer als der umgekehrte Fall, vor allem da es offensichtlich keinen männlichen Erben gibt und der unteilbare, heimische Hof involviert ist) - und in diesem Fall sollte kein Gerichtskampf nötig sein⁹⁷ – oder man kann jener Schwester, die das grausame Anrecht auf das gesamte Erbe hat, Gier vorwerfen, sie aber kaum durch einen Gerichtskampf dazu zwingen, etwas von dem abzugeben, das rechtlich gesehen ihr Eigen ist. Und sollte das Gesetz keinen Paragraphen zum Erbrecht unter Schwestern beinhaltet haben, so war dem Saga-Autor wahrscheinlich noch immer unklar, anhand welcher Maßstäbe man bestimmen könnte, wer in dieser Situation im Recht sei. Das älteste norwegische Rechtsbuch, das *Gulathingslov*, besagt zwar „at tuær dötter

⁹⁶ Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur (s. Anm. 57), S. 378.

⁹⁷ Ebenso – allerdings in Bezug auf Hartmanns Iwein – Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin: Schmidt 1978 (Beihefte zur ZfDPh 3), S. 102: „Auch für Hartmann und sein Publikum ist es also ein offener Rechtsfall“.

skulu taka iavmnt viðr einn sun“⁹⁸, andererseits herrscht allerdings auch, zumindest was Immobilien betrifft, das Vorrecht der Primogenitur: „Ok skal hinn ellzte einn eignazt hövuð ból“⁹⁹. Die altisländische *Grágás* hat klarere Regelungen:

*Nú er bæði jafnnáið kona og karlmaður; þa skal karlmaður. Jafnt skal arfi skipta í alla knérinna, en það er knérunnur að telja frá systkinum. Ef konur eru nánastar, og er þar og deildararfur með þeim.*¹⁰⁰

Der Autor der *Ívens saga* hatte allerdings einen – wenn auch fiktiven - Fall *mitteleuropäischen* Erbrechts vor sich. Und hier liegt die Lösung des Konfliktes keineswegs auf der Hand: wir haben zwei Schwestern, eine reißt das gesamte Erbe an sich und daraufhin wird ihr ihr schlechter Charakter vorgehalten. Logisch ist der Gerichtskampf tatsächlich nicht¹⁰¹, denn wenn es Gesetze gab, die das Erbrecht regelten, dann brauchte es statt der beiden Kämpfer lediglich ein Gesetzesbuch, um den Konflikt zu lösen.¹⁰² Auch Chrétien half ihm nicht auf die Sprünge – während Hartmann eine gerechte Aufteilung des Erbes durch den Vater zumindest andeutet („daz dienen solt in beiden“, v. 5638), schildert Chrétien den Hergang des Schwesternstreits ohne wertendes Vokabular¹⁰³: „Que l’ainznee dist, qu’ele avroit / Trestote la terre a delivre / Toz les jorz, qu’ele avroit a vivre, / Que ja sa suer n’i partiroit.“ (*Yvain*, v. 4710-13). Die entsprechende Textstelle der *Ívens saga* ist leider verloren und daher keine Hilfe. Dass die jüngere Schwester in Chrétiens *Yvain* verkündet, sie wolle sich an König Artus wenden, „a desresnier sa terre“¹⁰⁴ (v. 4716), lässt sich prinzipiell als Erbenspruch lesen, eine klare Aussage zugunsten der jüngeren Schwarzdorn-Schwester wird hier jedoch keineswegs geliefert. Auch Chrétiens Wortwahl in v. 5846 („qui sa seror deseritoit“) ist ebenso wenig aufschlussreich. *deseriter* kann einerseits völlig wertfrei mit „enterben“ übersetzt werden, es kann aber auch einen unrechten Raub von Erbgut bedeuten. Ebenso wenig erfahren wir über die Motivation der älteren Schwester, sie verliert kein Wort über ihre Beweggründe. Sie behauptet zwar, sie hätte Anrecht auf das gesamte Erbe (*Yvain*, v. 5900-05), allerdings gibt sie dafür keinen Grund an. Auffällig ist, dass auch niemand nachfragt, warum die ältere

⁹⁸ Flom, George T. (Hg.): The Old Norwegian General Law of the Gulathing. According to Codex Gl.k.S. 1154 FOLIO. Diplomatic Edition, with Linguistic-Paleographic Introduction and Four Facsimile Pages. Urbana: University of Illinois 1937, S. 124.

⁹⁹ Ebd. S. 125.

¹⁰⁰ Karlsson, Gunnar (Hg.): Grágás: lagasafn íslenska þjóðveldisins. Reykjavík: Mál og menning 1992, S. 47.

¹⁰¹ Wir dürfen daher davon ausgehen, dass dieser Gerichtskampf hauptsächlich der Spannung wegen zustande kam. Ebenso Lunetes Gerichtskampf: da es sich bei ihrem Vergehen nach eigener Aussage (*Iwein*, v. 4050) um eine öffentlich bekannte Tat (*notorium facti*) handelt, wäre ein Gerichtskampf eigentlich nicht nötig (Schnell, Rüdiger: Abaelards Gesinnungsethik (s. Anm. 89), S. 65).

¹⁰² Zutt, Herta: König Artus, Iwein, Der Löwe (s. Anm. 80), S. 13.

¹⁰³ Erst später (*Yvain*, v. 5884-85, v. 6346-47) liefert Chrétien ein unmissverständliches Statement zu diesem Fall, allerdings noch immer ohne Erklärung der Sachlage, d.h. wir wissen noch immer nicht, ob der Vater die Aufteilung des Erbes nun geregelt hat oder nicht.

¹⁰⁴ „um ihr Land zu verteidigen/erkämpfen/verfechten“; *desresnier* < *desresne* „Einspruch“; s. Foerster, Wendelin: Wörterbuch zu Kristian von Troyes’ sämtlichen Werken (s. Anm. 68).

Schwester davon ausgeht, ihr stehe das gesamte Erbe zu. Sollte man in solchen prekären Angelegenheiten nicht erst die Sachlage klären, bevor zum Kampf geblasen wird? Ebenso auffällig ist Gauvains Verhalten; er will niemanden wissen lassen, dass er diese gierige junge Dame in einem Gerichtskampf vertreten wird (*Yvain*, v. 4733-35). Dies lässt erahnen, dass er sich für seine Zusage geniert, doch an diesem Punkt können wir wieder lediglich den schlechten Charakter der älteren Schwester bemängeln, nicht ihren legalen Standpunkt. Dass der Saga-Autor demonstrativ gerade die eindeutigen Aussagen Chrétiens nicht übersetzte („La dameisele, qui tort a / Vers sa seror trop an apert“: *Yvain*, v. 5884-85; „La querele, ou ele n’a droit“: v. 5888; ebensowenig fanden Artus’ Standpunkt und Antwort ihren Weg in die *Ívens saga*: v. 5909-33), werde ich als eindeutiges Zeichen dafür, dass der Autor der *Ívens saga* ganz einfach nicht verstand, warum die ältere Schwester so offensichtlich im Unrecht und trotzdem noch ein Gerichtskampf nötig sein sollte. Das Urteil des allmächtigen Autors ersetzt die Saga durch ein neutrales „mærin su er af erfa vildí systur sína“ (*Ívens saga* HS A, S. 133), welches Chrétiens „deseriter“ aus v. 5846 entspricht. Wie im Falle der Entführung der Königin Genover dient die Kontraktion nicht nur der Vorantreibung des Plots, da es hauptsächlich die irritierenden Elemente sind, die entfernt werden. Demzufolge kann man hier von einer Korrektur, weniger von einer bloßen Kürzung sprechen. Und da der Gerichtskampf schließlich auch „beweist“, dass wohl beide Schwestern im Recht sind (und hiermit dem Autor selbst die Vollmacht zur richterlichen Entscheidung erteilt), entschied sich der Autor der *Ívens saga* für das Recht der Primogenitur.

Der Begriff Primogenitur darf hier selbstverständlich nicht rein materiell aufgefasst werden, schließlich überlässt Artus der Gewinnerin des Erbstreits nicht das gesamte Erbe, sondern lediglich die Hälfte. Vielmehr geht es um die Frage, welche Position rechtens ist. Nehmen wir das Beispiel der Königin Genover (s. Kap. 3.5.2.) und extrahieren eine Formel aus diesem Exempel, so können wir diese auch auf das Beispiel der beiden Schwestern anwenden: die Königin herrscht zu Beginn der *Ívens saga*, weil sie Königin ist. Sie braucht keinen Namen, ihr Titel und ihr Verhalten sind unmissverständlich aufeinander abgestimmt. Ebenso können wir dieses Denkschema auf die ältere der beiden streitbaren Schwestern übertragen: die Ältere hat letztendlich Recht, weil sie die Ältere ist. Dass es überhaupt der Altersunterschied ist, anhand dessen Chrétien die beiden Schwestern durchwegs charakterisierte, könnte der Anlass zu dieser (möglichen) Be- und Umwertung seitens des Saga-Autors gewesen sein.

3.5. Brautraub

Zurück zu Genovers Entführung. Ging der Trend früher noch in Richtung Artus(hof)kritik¹⁰⁵, so sieht man heute in Artus' Fehltritt eine Spiegelung von Iweins Verhalten, als er seine Frau im Stich ließ. Beide lassen sich dazu überreden, vermeintlich ritterlich zu handeln, und sobald das Versprechen einmal gegeben ist (von Laudine und Artus), gibt es kein Zurück mehr. Sie beide wollen ihre Ritterehre nicht verlieren und setzen dabei ihre Gattinnen aufs Spiel, denn Laudine könnte während Iweins Abwesenheit wie Penelope von Freiern belagert werden und wie Enite zur Ehe gezwungen werden. Artus' Fehlentscheidung verdeutlicht die möglichen Konsequenzen von Iweins überlangem Fernbleiben: der König übergibt seine Königin direkt an einen Schuft.

*Dabei handelt es sich, nach meinem Verständnis, um mehr als einen bloß lehrhaften Verweiszusammenhang, es besteht eine substantielle Zusammengehörigkeit. Sie erschließt sich, wenn der Artushof mit seinem König und seinen Rittern nicht als die unveränderlich normsetzende Instanz dem normverletzenden Einzelritter Iwein gegenübergestellt wird, sondern alle zusammen sozusagen als Komponenten eines 'ideellen Gesamtritters' aufgefaßt werden [...].*¹⁰⁶

Das heißt vereinfacht, dass der gesamte Roman als höfischer Bereich zu sehen ist, der auf Iweins Verhalten reagiert, z.B. durch Spiegelung. Es geht meist um Frauen, die von Männern bedroht oder belästigt werden, es geht um Berserker-Brautwerbung. Dabei steht die Entführung der Königin Genover im Zentrum. Der Vergleich mit dieser Erweiterung Hartmanns führt uns vor Augen, wie schwer es manchmal ist, zwischen den offensichtlichen Bösewichten und den vermeintlichen Helden zu unterscheiden. Denn sowohl Meljaganz als auch Artus missbrauchen die Königin als Spielball in ihrem privaten Machtkampf. In diesem Sinne weist die Entführung Genovers (u.a.) gemeinsame Züge mit der Pesme Aventure auf:

*Beide Fälle demonstrieren, wie Aventiurenritter wegen ihrer Ehrsucht, Unbesonnenheit und Unfähigkeit den ihrem Stand aufgegebenen Schutz der Schwachen nicht nur versäumen, sondern sogar die Hilflosen böartigen Gewaltmenschen eigenhändig ausliefern.*¹⁰⁷

¹⁰⁵ Die kompaktste Darstellung aller „Indizien“ für Kritik an Artus und seiner Tafelrunde liefert wohl Pütz, Horst Peter: Artus-Kritik in Hartmanns ‚Iwein‘, GRM 22 (1972), S. 191-197. Neben der Entführung der Königin galten bisher im Wesentlichen Keie, Gaweins ständige Abwesenheit und anschließende Hilfe für die habgierige Schwester, das Verhalten des Königspaares zu Beginn der Erzählung und die Ablöse des Artushofs als Endziel durch Laudines Quellenreich als Anzeichen für anklingende Artuskritik.

¹⁰⁶ Kugler, Hartmut: Fenster zum Hof. Die Binnenerzählung von der Entführung der Königin in Hartmanns ‚Iwein‘. In: Haferland, Harald (Hg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. München: Fink 1996 (= Forschungen zur Geschichte der Älteren Deutschen Literatur 19), S. 117.

¹⁰⁷ Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue. In: Wolfram-Studien VII. Herausgegeben von Werner Schröder. Berlin: Schmidt 1982 (Veröffentlichungen der Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft), S. 105.

Insgesamt muss Iwein fünf Frauen aus ihrer Not retten: einem seiner Schützlinge wurde das Land verwüstet, zweimal muss er eine Frau in einem Gerichtskampf vertreten, die Tochter eines Burggrafen sollte erst zur Heirat, anschließend sogar zur Prostitution gezwungen werden, und wieder andere wurden versklavt. Das alles könnte auch Laudine während Iweins Abwesenheit passieren. Dem mittelalterlichen Rezipienten war dies bewusst, sie alle wussten mit Sicherheit um Penelopes Bedrängnis während Odysseus' Abwesenheit. Was dem modernen Menschen wie eine unterhaltsame Abenteuergeschichte anmutet, war für Hartmanns Publikum bittere Realität:

*The term of one year had legal significance. A usurper seizing a territory and holding it for one year unchallenged, automatically became its legal owner. Forced marriage with its heiress would confirm the claim.*¹⁰⁸

Vor allem in der karolingischen Periode gab es einige Fälle von Brautraub, die tatsächlich zu legalen Eheschließungen und Herrschaftsansprüchen führten (z.B. Judith, Tochter Karls des Kahlen, die von ihrem dritten Ehemann schlichtweg entführt wurde).

Auch beim nordischen Publikum der *Ívens saga* schien dieses wiederholte Motiv des Brautraubs einen Nerv getroffen zu haben. Dass sich die *Ívens saga* äußerster Beliebtheit erfreute, wurde bereits erwähnt. Aber auch die Märchen-, Abenteuer- und Vorzeitsagas wurden en masse produziert. Gemeinsamkeiten zwischen der *Ívens saga* und den sogenannten *lygisögur* gibt es genug, was allen voran Marianne Kalinke¹⁰⁹ dazu veranlasste, sich konsequent gegen eine rigorose Trennung zwischen *riddarasögur* (sowohl übersetzte als auch originale) *fornaldarsögur* auszusprechen. Eine dieser Gemeinsamkeiten ist die Brautwerbung, welche oft auch in Brautraub endet: „What, in fact, we get in many of the independent *riddarasögur*, and in a number of *fornaldarsögur*, is a complete reversal of the conventions of wooing in continental romance“¹¹⁰. Gerade in den originalen *riddarasögur* und den *fornaldarsögur* scheint das einzige Ziel des (oder der) Protagonisten die Hochzeit mit ihrer Auserwählten zu sein (was wiederum meine vorherige Beobachtung und Erklärung zur ungleichen Verteilung der Alliteration und scheinbar auch der Aufmerksamkeit des Autors auf die beiden Teile der *Ívens saga* bekräftigt). Ich möchte meinen weiteren Ausführungen vorausschicken, dass ich Brautwerbung selbstverständlich nicht als spezifisches Element der nordischen oder isländischen Literatur ansehe, auch die Abenteuerromane im deutschen

¹⁰⁸ Wynn, Marianne: The Abduction of the Queen in German Arthurian Romance. In: Ehlert, Trude (Hg.): Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 142.

¹⁰⁹ Siehe z.B.: Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the problem of genre. In: Boyer, Régis (Hg.): Les sagas de chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S. 77-91.

¹¹⁰ Barnes, Geraldine: Romance in Iceland. In: Clunies Ross, Margaret: Old Icelandic Literature and Society. Cambridge: Cambridge University Press 2000 (Cambridge studies in medieval literature 42), S. 278.

Sprachraum machen davon Gebrauch. Beinahe die gesamte europäische Literaturtradition nutzte die Suche nach und Werbung um eine Braut als handlungssteuerndes Element.¹¹¹ Die nordischen Helden unterscheiden sich jedoch in einem Punkt wesentlich von ihren kontinentaleuropäischen Pendants:

*The hero obtains the longed-for woman only after having successfully overcome such obstacles as rival suitors, reluctant maidens, and recalcitrant fathers or other relatives. Not infrequently the means to the hero's end are dishonorable: he may resort to force, murder, and abduction in face of rival suitors; or impersonation, deceit, and trickery vis-à-vis the sought-for-bride.*¹¹²

Obwohl diese Art von Held vorwiegend in den originalen *riddarasögur* und auch in den jüngeren *fornaldarsögur* anzutreffen ist, finden sich alle eben beschriebenen Hindernisse und Missetaten auch in der *Ívens saga* bzw. in Hartmanns *Iwein*. Heiratswillige Rohlinge, die gegen den Willen der Angebeteten um deren Hand zu kämpfen bereit sind, sind kein Unikum in der *Ívens saga*, sowohl Fjallsharfir als auch der Verehrer der Dame von Narison fallen in diese Kategorie. Dabei muss sich Fjallsharfir auch noch mit einem widerwilligen Vater und den Brüdern der Braut herumschlagen. Gewalt, Mord und Entführung werden dabei auch angewandt, bekanntestes Beispiel: die Entführung der Königin Genover. Aber auch Íven gehört in diese Reihe: er erschlägt sozusagen seinen Rivalen, den Ehemann seiner späteren Frau, zusammen mit Luneta erschleicht er sich den Platz an der Seite der Landesherrin und das, obwohl sie vor allem gegen Ende der Saga alles andere als willig scheint, ihn zurück zu nehmen. Dabei dringt er sozusagen mit Gewalt in ihre Burg ein, da er, um ihre Aufmerksamkeit zu erlangen, diese fast zum Einstürzen bringt. Hätte das nordische Publikum angesichts dieser Fakten Íven mit seinen Gegner über einen Kamm geschert, dürfte man ihm diese Einschätzung nicht übel nehmen. Der Held der *Ívens saga* gelangt mit ebenso unlauteren Mitteln wie die Helden der *lygisögur* (die teilweise überaus krude und unhöfische Berserker sind¹¹³ - ob nun zur ironischen Brechung ihrer Vorbilder oder aus „Rache“ für die Erniedrigung der mitteleuropäischen Helden im Minnedienst¹¹⁴) an die Seite seiner Frau, daher wäre es wohl an der Zeit, sich Marianne Wynns Theorie noch einmal ins Gedächtnis zu rufen und sich zu fragen, bis in welche Bereiche der höfischen Romanwelt die vorhin besprochene Spiegelung von Iweins Verhalten reicht. Dass die Verteidigung der Dame von Narison eine „Kontrafaktur“ zu Iweins gewaltsamer Eroberung des Brunnenreiches und der

¹¹¹ Weber, Gerd Wolfgang: The decadence of feudal myth (s. Anm. 32), S. 424.

¹¹² Kalinke, Marianne: Riddarasögur, Fornaldarsögur (s. Anm. 109), S. 82.

¹¹³ Bsp.: Bósi aus der *Bósa saga ok Herrauðs* lockt eine Prinzessin in den Wald und lässt ihr die Wahl, entweder freiwillig mit ihm mitzugehen oder hier und jetzt eine „Eilhochzeit“ (*skyndibrúðlaup*) über sich ergehen zu lassen; s. Jónsson, Guðni und Bjarni Vilhjálmsson (Hgg.): Fornaldarsögur Norðurlanda. Annað Bindi. Reykjavík: Bókaútgáfan Forni 1944, S. 492.

¹¹⁴ Barnes, Geraldine: Romance in Iceland (s. Anm. 110), S. 279.

Landesherrin zu Beginn des Romans, wurde bereits in einigen Beiträgen erörtert.¹¹⁵ Diese Parallele ist vergleichsweise offensichtlich, da Hartmann in der Aliers-Episode seiner Vorlage eine Verfolgungsjagd hinzufügte, die an jene in Iweins erster Aventiure erinnert.

3.5.1. Askalon und Aliers

Kuglers These von einer Spiegelung des Verhaltens des Protagonisten im gesamten Roman gründet sich also darauf, dass der erste Romanteil ein Defizit beinhaltet, das Fehlen eines rechten Regiments, was Iwein im zweiten Romanteil ausgleichen muss. Dieser Ausgleich findet dadurch statt, dass Iwein insgesamt vier defizitäre Regimentsformen (oder schlichtweg Abwesenheit von Regiment) korrigieren muss, die sein eigenes Regiment im ersten Romanteil spiegeln.¹¹⁶ Dass die Verteidigung der Dame von Narison gegen den Grafen Aliers Iweins eigenes Verhalten widerspiegelt, wurde bereits erwähnt. Diese Szenen sollen an dieser Stelle genauer unter die Lupe genommen werden, rechts der Kampf gegen den Wächter der Quelle, links jener gegen den Grafen:

*Si tost s'an fuit, come il s'apause,
Vers son chastel toz esleissiez,
Et li ponz li fu abeissiez
Et la porte overte a bandon;
Et mes sire Yvains de randon,
Quanqu'il puet, après esperone. (Yvain, v. 876-81)*

*Et li cuens tot adés s'an fuit,
Mes mes sire Yvains le conduit,
Qui de lui siure ne se faint.
Tant le chace, que il l'ataint
Au pié d'une ruiste montee,
Et ce fu mout pres de l'anree
D'un fort recet, qui estoit suens. (v. 3271-77)*

Yvain jagt den Grafen hier bis zum Fuße eines steilen Abhangs und stellt ihn schließlich vor einem festen Haus, das dem Grafen gehört.

*des begunder im vil sêre
ze slage mite gâhen,
unz sî die burg sâhen.
**Nune was diu burgstrâze
zwein mannen niht ze mâze:**
sus vuoren si in der enge
beide durch gedrenge
unz an daz palas. dâ vor
was gegangen ein slegetor: (Iwein, v. 1072-80)*

*und vlôch dô werlîchen
gegen einer sîner veste
die er dâ nâhen weste.
dâ er zuo dem hûse vlôch,
**dâ was der burcberc sô hôch,
beidiu sô stechel und sô lanc,**
daz in sunder sînen danc
her Iwein ergâhte an dem tor (v. 3768-75)*

Beide Male ist der Weg zur Burg der Grund, dass Iwein direkt hinter seinem Opponenten herreiten muss. Die Festung des Grafen Aliers befindet sich hier auf einem Abhang, nicht an dessen Fuße, sodass beide einen bestimmten Weg entlang reiten müssen, während Chrétien Yvain keine Bahn entlang reiten muss und somit auch von der Seite angreifen könnte.

þeir rida nu þar til er þeir koma

Jarl(inn) flydí vndan. enn herra

¹¹⁵ Kugler, Hartmut: Iwein, das gute und das schlechte Regiment, OGS 25 (1996), S. 103.

¹¹⁶ Ebd., S. 104.

*ath kast(alanum) þeim er Riddarín attí.
 herra Ive(nt) eltir hann suo vm stræti
 stadaríns ath þeir fundu ðngann mann.
 þar til er þeir kómu ath gardz hlidi Riddarans.
 þat var suo miott ath eigi mattu rida meir enn
 tueir jafnfram. (Ívens saga HS A, S. 29)*

*Iv(ent) eltir hann til þess er hann kom
 j einn brattan veg skamt j brot fra
 kast(alanum) ok naam hann þa stadar.
 Enn herra Iv(ent) tok han ok reiddi vpp
 sverdit. ok ætladi ath drepa hann. enn
 hann bad ser grida ok gaf sik vpp
 j vald hans (HS A, S. 98)*

Auch der Saga-Autor änderte die Situation hier: in Chrétien's Text ist von keinem steilen Weg die Rede. Genauer gesagt: es ist von gar keinem Weg die Rede. Aus unerfindlichen Gründen bleibt der flüchtige Graf in der Saga auch noch stehen, als er diesen Weg erreicht, es ist also (wie in Hartmanns *Iwein*) der unwirtliche Weg, der sowohl Sodal als auch dem Grafen zum Verhängnis wird. Die Erwähnung des Weges könnte aus zwei Gründen erfolgt sein: Entweder hatte der Autor der Saga das Bild einer Burg auf einem Hügel im Kopf und zeichnete automatisch einen Weg dazu – das erklärt aber noch immer nicht, warum der Graf plötzlich stehen bleibt. Da es sein Anwesen ist, das sich auf dem Hügel befindet, hat er diesen Weg sicher schon öfter bezwungen. Die Möglichkeit, dass sich der Autor der *Ívens saga* die Flucht des Jarls zu Fuß vorgestellt hatte – und ihm deswegen der Weg den Hügel hinauf zu steil war - kann ich nicht ausschließen. Zwar gibt es weder in Chrétien's Text noch in der Saga einen Hinweis darauf, dass dem Grafen das Pferd genommen wurde, bevor er einen zweiten Fluchtversuch startet, doch Chrétien erwähnt, dass die Männer der Dame von Noroison auch die Pferde ihrer Feinde niedermetzten: „Tant que cil, qui fuient, estanchent, / Et cil, qui chacent, les detrachent / Et lor chevaus lor esboelent;“ (*Yvain*, v. 3265-3267). Ob sich auch das Pferd des Grafen unter den geschlachteten befand, wissen wir nicht, doch da Yvain das seine immer noch hatte, wäre eine Flucht zu Fuß purer Wahnsinn gewesen. Zudem wird ein Niedermetzeln der Pferde der gegnerischen Partei in der *Ívens saga* nicht erwähnt. Weiters möchte ich die Möglichkeit nicht ausschließen, dass der Autor der *Ívens saga* bei dieser Fluchtepisode – bewusst oder unbewusst – wie Hartmann die Flucht Sodals im Kopf hatte, und deswegen einen Weg hinzudichtete.

Die zweite Änderung gegenüber der Vorlage betrifft Ívens Verhalten seinem Gegner gegenüber. Er holt zum tödlichen Schlag aus, doch durch das Bitten des besiegten Jarls lässt er sich erweichen. Das ist neu¹¹⁷, Chrétien's Yvain holt den Grafen zurück, um ihn der Dame von Noroison zu übergeben. Er versucht erst gar nicht, ihn zu töten. Vielleicht war dem Autor das Prinzip der Geiselnahme nicht ganz klar. In den ihm (vermutlich) bekannten Sagas tötete man seinen Feind in der Schlacht und nahm ihn nicht gefangen. Womöglich irritierte ihn auch die Grausamkeit den Gefolgsleuten und den Pferden derselben gegenüber, die mehr an blinde

¹¹⁷ Auch Hartmann fügt einen Streich von hinten hinzu, allerdings schon bei der Verfolgung Askalons (*Iwein*, v. 1105-06). Dieser heftig kritisierte Schlag findet sich bei Chrétien nicht.

Rage als an einen kontrollierten Verteidigungskampf erinnert, angesichts der selbstverständlichen Gnade für den Grafen. Ginge es der Herrin von Noroison nur um den materiellen Aspekt einer Geiselnahme (sprich: Lösegeld und Pfänder), so war es sehr unklug, die Pferde zu töten. Die hätte sie genauso gut auch behalten können (genauso wie die Gefolgsleute). Ich halte es für sehr wahrscheinlich, dass es den Autor der Ívens saga verwunderte, dass die Gefolgschaft und die Pferde des Grafen getötet werden, ihm dasselbe jedoch nicht einmal angedroht wird. Ob das allerdings der eigentliche Grund dafür war, einen angedeuteten Todesstreich hinzuzufügen, kann ich nicht beantworten.

3.5.2. Der Riese im Ritter

Wenn die Frauen, die Iwein rettet, Laudine in einer möglichen Zukunft darstellen, und dabei Iwein derjenige ist, der diese drohenden Gefahren verursacht hat, spiegelt dann nicht auch der Riese Harpin Iweins Verhalten wider? Beide dringen mit Gewalt in das Reich der von ihnen begehrten Frau ein und verwüsten dabei alles:

*ich hân ein tohter, ein kint:
daz ist ein harte schæniu maget:
daz ich im die hân versaget,
dar umbe wüestet er mich. (Iwein, v. 4470-73)*

Auch Iwein beschwört wieder das Unwetter herauf, das Laudines Wald verwüstet, weil er sie so dazu zwingen will, ihn zurück zu nehmen: „daz ich noch ir minne / mit gewalt gewinne“ (v. 7803-04). Beide haben gemordet, um die Frau zu erlangen, die sie wollen. Natürlich gibt es eine gewaltige Diskrepanz zwischen den Motivationen der beiden, aber tot ist tot, das Ergebnis ist dasselbe, und Iwein fühlt kein Mitleid für Askalon, sondern wünscht auch noch den restlichen Umstehenden den Tod, sobald er Laudine erblickt. Dabei hatte Hartmann die Kaltherzigkeit Yvains (und auch die Lunetes: „Mes de tot ice n’avoit cure / La dameisele de la chanbre / De mon seignor Yvain li manbre, v. 1258-60) schon abgeschwächt:

*Die rede meinder niender sô:
wan ern gæbe drumbe niht ein strô,
ob sî mit glîchem valle
dâ zehant alle
lægen ûf der bâren,
die dâ gesinde wâren,
âne die vrouwen eine. (Iwein, v. 1439-45)*

*Mes il n’avoit antacion
N’au cors n’a la procession;
Qu’il vossist qu’il fussent tuit ars
Si li eüst costé mil mars.
Mil mars? Voire, par foi, trois mile.
Mes por la dame, de la vile,
Que il voloit veoir, le dist. (Yvain, v. 1275-81)*

Die Saga schlägt den direktesten Weg ein: die heftige Liebe, die Íven plötzlich ergreift, wird nicht erwähnt. Es gelangt nur das in den Text, was sichtbar ist: in dieser Episode gibt es keine

Gefühlsschilderungen (zumindest in HS A), keine falschen Intentionen oder Vorwände, Íven fragt geradeheraus nach der Dame: „hann fagnadí henní ok mælti uilldir þu suo uel gera at ek mætta sia ○○○○ [e]r her geck jgegnum hollina“ (*Ívens saga* HS A, S. 36). Der Saga-Autor nahm vermutlich keinen Anstoß an Yvains Mitleidlosigkeit, viel eher folgte er hier dem Saga-Prinzip, keine inneren Vorgänge darzustellen.¹¹⁸

Für Hartmanns Publikum mag es hier einen klaren Unterschied gegeben haben, immerhin waren sie mit der Dichotomie „höfisch – unhöfisch“ vertraut. Für die nordischen Rezipienten gilt jedoch ein anderer Maßstab: in einer literarischen Welt, die sich anhand visueller Fakten ein Urteil bildet und für die innere Vorgänge quasi nicht existent sind, ist die Motivation eines Helden weniger als zweitrangig. Die Tat und das Ergebnis sind das, was zählt. Und in dieser Welt war Íven wohl oder übel von derselben Klasse wie Fjallsharfir¹¹⁹ oder der Graf Aliers.

Dass Íven/Iwein immer wieder Damen vor aufdringlichen Verehrern oder rachsüchtigen Unholden schützen muss, bevor er seinen Weg zurück zu Laudine findet, passt ebenso in das Brautwerbe-Schema der *lygisögur*: „but the hero must nonetheless demonstrate time and again his right to her as wife, and engage in combat in order to keep her“¹²⁰. In den originalen *riddarasögur* als auch in der *Ívens saga* ist die Frau somit Motivation für einen Kampf, sie treibt die Handlung voran. Und wieder: wenn sich die Situation der Dame Ívens in denen jener Jungfrauen widerspiegelt, die Íven rettet, dann rettet er seine Frau immer wieder vor sich selbst, vor Kerlen von seinem Schlag. In einer 1990 erschienenen Monographie präsentiert Kalinke ein Paradigma des altisländischen „bridal-quest“-Romans. Dabei dürfen sich die (originalen) *riddarasögur* und *fornaldarsögur* nur als „bridal-quest sagas“ bezeichnen, wenn die Eroberung der Braut (welcher Art auch immer) nicht nur Motiv, sondern bestimmender Faktor der Handlung ist. Auch Hindernisse dürfen keinesfalls fehlen.¹²¹ In diesem Sinne gilt die *Ívens saga* als vollwertige „bridal-quest saga“, da der Protagonist mehr als nur ein Hindernis gewaltsam aus dem Weg räumen muss, um seine Frau zu erobern und wieder zurück zu gewinnen. Daher muss sich der Löwenritter wohl oder übel auch einen Vergleich mit den wenig charmanten Helden der *fornaldarsögur* gefallen lassen. Was in Chrétiens *Yvain* und folglich auch in der *Ívens saga* nur angedeutet wird

¹¹⁸ Barnes, Geraldine: *Arthurian Chivalry in Old Norse* (s. Anm. 45), S. 63: “On the whole, the pseudoobjective stance of the Íslendingasögur is maintained”. Dies entspricht Klaus Rossenbecks Ergebnissen, welcher sich gegen eine generalisierende Trennung zwischen “objektiven íslendingasögur” und “subjektiven riddarasögur” ausspricht, da kaum eine Saga durchgehend denselben „gattungstypischen“ Erzählstil aufweist: s. Rossenbeck, Klaus: *Die Stellung der Riddarasögur in der altnordischen Prosaliteratur – eine Untersuchung an Hand des Erzählstils*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Johann Wolfgang Goethe-Universität zu Frankfurt am Main, 1970.

¹¹⁹ Hartmanns Iwein bezeichnet Harpîn sogar als *riter*: *Iwein*, v. 4969.

¹²⁰ Kalinke, Marianne E.: *Riddarasögur, Fornaldarsögur* (s. Anm. 109), S. 83.

¹²¹ Kalinke, Marianne E.: *Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland*. Ithaca und London: Cornell University Press 1990 (Islandica 46), S. 17.

Laudines Auftreten als kühle und unversöhnliche Landesherrin wurde ihr bisher vor allem im deutschen Sprachraum übel genommen – von mittelalterlichen Dichtern sowie von Literaturwissenschaftlern der Neuzeit. Im Norden wurde der Brünhild-Typ jedoch immer wieder aufs Neue zum Objekt der Begierde eines Saga-Helden erklärt. In diesen sogenannten „maiden king romances“ steht der Kampf der Geschlechter im Zentrum der Handlung: „Through a variety of techniques, male and female attempt to outwit each other. Inevitably the male prevails because he is able to discover the woman’s weakness, be that moral or physical.“¹²² Obwohl das nordische, namenlose Pendant zu Laudine als Landesherrin und vor allem als verärgerte Ehefrau die Macht hat, Íven zu verstoßen, versteht es dieser, ihre Schwäche gegen sie auszuspielen: ihre Position als wehrlose Frau. In seiner finalen Attacke gegen die Quelle nutzt Íven die Hilfsbedürftigkeit seiner Frau aus und die trickreiche Luneta hilft ihm dabei.

Den Löwenritter als rüpelhaften Berserker darzustellen, der seine Frau einzig mittels roher Gewalt erobert, war sicherlich weder Chrétiens noch Hartmanns Intention. Der Vergleich zwischen gewissen Schemata in originalen *riddarasögur* und *fornaldarsögur* und Hartmanns Iwein sollte lediglich dazu dienen, auf die frappierenden Ähnlichkeiten der Handlung hinzuweisen. Diese Parallelen deuten darauf hin, dass in Chrétiens Roman ein (in unseren Augen) moralisches Grundproblem verankert ist – nicht umsonst gibt es zahlreiche wissenschaftliche Diskurse, die sich mit diesem Roman beschäftigen. Da Artus jedoch in Mitteleuropa bereits als Ideal eines Königs etabliert war, und Iwein als Mitglied seiner Tafelrunde (und der höfischen Gesellschaft an sich) im Zuge dessen prinzipiell als guter, doch noch „ausbaufähiger“ Ritter anzusehen war, wäre es Hartmanns und Chrétiens Publikum kaum eingefallen, den Helden mit seinen unhöfischen Gegnern auf eine Stufe zu stellen. In Nordeuropa war jedoch Dietrich von Bern das Maß aller Dinge¹²³, die überwiegend bäuerliche Gesellschaft erlaubte eine selbstverständliche Gleichsetzung von Höfischem mit Idealität schlechthin nicht, und die norwegischen Königssagas und die Isländersagas sind eindeutige Zeugnisse für eine Bevorzugung des wertungsfrei Historischen über Anpreisung von äußersten Idealen. Die nordische Gesellschaft war praktisch eine *tabula rasa* als sie mit der Welt des Artushofes in Berührung kam, sie war nicht vorgebildet wie z.B. Hartmanns Zeitgenossen. Für ein so ungeübtes Publikum hielt Chrétiens *Yvain* vermutlich zu viel Spielraum für Interpretation bereit. Darüber, dass die originalen *riddarasögur* Elemente der

¹²² Kalinke, Marianne E.: *Riddarasögur, Fornaldarsögur* (s. Anm. 109), S. 84.

¹²³ Reichert, Hermann: Soziologische Voraussetzungen für die Rezeption der Arturischen Tafelrunde in Skandinavien. In: Boyer, Régis (Hg.): *Les sagas de chevaliers (Riddarasögur)*. Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon, Juillet 1982), S. 135.

übersetzten *riddarasögur* rearrangieren und variieren, herrscht Konsensus. Die oben genannten Elemente geben jedenfalls einen Hinweis darauf, wie die Rezipienten der *Ívens saga* den Titelhelden sahen: als wüsten Berserker, der sich mit seinem Schwert und seinem Löwen gegen Nebenbuhler durchsetzt. Bereits 1973 wies Peter Kern auf die Ähnlichkeiten zwischen Iweins Eindringen ins Brunnenreich, Aliers Eindringen ins Reich der Dame von Narison und schließlich auch den Angriff Harpins auf die Burg zur Pesme Aventure.¹²⁴ Dass die Geschichte an sich über das Potenzial zu solch einer Auslegung verfügt, wurde bereits ausführlich dargelegt. Dennoch möchte ich noch einmal vor einer allzu schnellen Parallelsetzung des Riesen und des Ritters in mitteleuropäisch-höfischer Literatur warnen, wir sind ein anderes Publikum als es die Zeitgenossen Hartmanns und Chrétiens waren. Das Verhalten der beiden weist durchaus Ähnlichkeiten auf, allerdings kam Iwein nicht, um Land und Frau zu gewinnen, er wollte lediglich einen Kampf ausfechten. Harpin hingegen will explizit die Tochter des Burgherrn zur Frau. Als schließlich in beiden Szenen die Karten auf dem Tisch liegen, ändern beide Herren auch ihre Meinung: Iwein will plötzlich heiraten, während der Riese das Mädchen vom niedrigsten seiner Knechte schänden lassen will (*Iwein*, v. 4492-97). Hartmann hält sich hier an Chrétiens *Yvain*, während der Riese Fjallsharfir die Tochter des Burgherrn trotz des widerspenstigen Vaters immer noch heiraten will (*Ívens saga* HS A, S. 111). Entweder war dem Autor der Saga die Drohung des Riesen zu anstößig als dass er sie wiedergeben wollte, oder er hielt sich an das vorhin dargestellte Brautwerbeschema (womöglich trifft auch beides gleichzeitig zu). Dadurch lässt sich wesentlich leichter eine Parallele zwischen Fjallsharfir und Íven ziehen, als bei ihren mittelhochdeutschen und altfranzösischen Entsprechungen.

3.6. Die Entführung der *drottning*

3.6.1. Korrektur des *rash boon*

Auch das Publikum der *Ívens saga* kannte Chrétiens *Lancelot* nicht und konnte daher mit Chrétiens Andeutungen wenig anfangen. Ebenso wenig der Saga-Autor, daher liefert er keine Andeutungen, sondern lediglich Erklärungen. Während Chrétiens Lunete im Gespräch mit Yvain sowohl Keu als auch Artus' Fehlentscheidung erwähnt (*Yvain*, v. 3706-13; vor allem Letzteres ergibt ohne Kenntnis des *Lancelot* keinen Sinn), konzentriert sich die Saga auf

¹²⁴ Kern, Peter: Interpretation der Erzählung durch Erzählung. Zur Bedeutung von Wiederholung, Variation und Umkehrung in Hartmanns ‚Iwein‘, *ZfdPh* 92 (1973), S. 349.

Valven und im selben Zug auch Íven: „enn ek hefir ridit til | Artus kongs ok fekk ek þar ðnguan þann er mer vildí hialpa. Þui ath einn Riddari hafði tekít brott drottníngíná ok reíd herra Valv(en) eptir henni. enn til herra Iv(ent) kunni éingí segía“ (*Ívens saga* HS A, S. 109). Handschrift C erwähnt nicht einmal die Entführung der Königin, von der auch Chrétiens *Yvain* nichts Genaueres verlauten lässt. Valven ist hier einfach nur „æigi heima“ (HS C, S. 109). Anders als Chrétiens Yvain fragt der nordische Löwenritter auch explizit nach dem Grund, warum bei diesem Gerichtskampf ein Ritter gegen drei antreten muss. Luneta kann zwar keine gute Antwort liefern („þeir þrír kenna mer suik“; HS A, S. 106; HS C liefert weder Frage noch Erklärung), allerdings hat sie sich hier diese missliche Lage nicht selbst zuzuschreiben. Chrétiens Lunete war über die Anschuldigungen des Seneschalls so „sanz consoil prandre“ (*Yvain*, v. 3681), dass sie selber vorschlägt, sich von einem Ritter gegen drei verteidigen zu lassen (v. 3682-83). Hartmanns Lunete ist nicht nur überrascht und unbedacht, sondern voller „zorne“ (*Iwein*, v. 4140). Sie schlägt nicht nur vor, einen einzigen Kämpen gegen den Seneschall und seine zwei Verbündeten antreten zu lassen, auch die Frist von 40 Tagen war ihre Idee. Das immer wiederkehrende Motiv, das Chrétien doch eher en passant einbaut, hebt Hartmann explizit hervor, sodass sein Publikum eine Lehre daraus ziehen kann:

*wan daz ist gar der sælden slac,
 swer sînem zorne niene mac
 getwingen, ern überspreche sich.
 leider alsô tet ich mich.
 ich hân mich selben verlorn.
 [...]
 der rede giengen sî dô nâch:
 wand mir was gewesen ze gâch:
 man liez mich ir niht wandel hân,
 und enwart ouch des niht erlân
 ichn schüef in rehte sicherheit
 daz ich der rede wære gereit
 als ich dâ hete gesprochen* (*Iwein*, v. 4141-59)

ze gâh gibt Lunete ein Versprechen, das sie vielleicht nicht einhalten kann. Zwar gibt sie kein Blankoversprechen, doch wie Artus, Iwein, Laudine gelobt sie *allze gâh*: „voreiliges Verhalten scheint mir das Thema zu sein, mit dem sich die Entführungsepisode in ein tragendes, über den ganzen Roman reichendes Netz von Korrespondenzen und Responsionen einbindet“¹²⁵. Dieses speziell von Chrétien begonnene und von Hartmann weiter gesponnene Netz wird vom Autor der *Ívens saga* zerrissen: dass die Königin in die Hände eines fremden Ritter gerät, ist nicht Artus anzurechnen; es ist auch nicht Lunetes Idee, einen einzigen Ritter gegen drei antreten zu lassen. Diese beiden voreiligen Sprachhandlungen ließen sich offensichtlich nicht mit den angestrebten Charakterisierungen des Saga-Autors vereinen.

¹²⁵ Kugler, Hartmut: Fenster zum Hof (s. Anm. 106), S. 121.

Als Íven zum zweiten Mal von der Entführung der Königin hört, ist auch diese Nachricht kondensiert, allerdings kaum nur zu Kürzungszwecken. Chrétiens Yvain erfährt auf der von einem Riesen bedrohten Burg, dass ein fremder Ritter die Königin mit sich geführt hat, nachdem er sie „a la cort requerre“ (*Yvain*, v. 3920). Keu wird dafür verantwortlich gemacht, da er dem König geraten hatte, die Königin unter seinen Schutz zu stellen. Weiters wird das Königspaar dafür getadelt, auf Keu zu vertrauen, und schließlich muss noch erwähnt werden, dass Gauvain nun der Spur der Königin folgt und deswegen seinem Schwager nicht helfen kann (v. 3922-39). Dass jemand den Artushof aufsuchen und die Königin für sich fordern kann, und diese dann auch tatsächlich erhält, musste dem Saga-Autor so völlig unsinnig vorkommen, sodass er alle irritierenden Elemente eliminierte und stattdessen eine simplere Erklärung wählte: „enn einn riddari tok brott drottníngína. þuiat hon var J geymslu Kæi ok hefir herra Valv(en) farit ath leíta þeirra ok vist var hon heímsk er hon gaf sik J geymslu þuiliks riddara“ (*Ívens saga* HS A, S. 112). Der fremde Ritter fordert die Königin nicht, er entführt sie scheinbar „ohne Vorwarnung“. Dass der König seine Frau auf Anraten Kæis unter dessen Schutz stellte, wird auch nicht erwähnt, daher ist auch nur die Königin für ihr törichtes Verhalten zu tadeln. Indem weder das Erscheinen des fremden Ritters am Artushof, noch der König selbst erwähnt werden, entsteht einerseits der Eindruck, die Königin sei entführt worden, während sie allein mit dem Seneschall unterwegs war¹²⁶, andererseits kann Artus nun nicht kritisiert werden, wie es bei Chrétien geschieht (*Yvain*, v. 3926).

Eine dritte Erwähnung der Entführung Genovers findet sich in der *Ívens saga* nicht, da die Handschriften an dieser Stelle eine Textlücke aufweisen bzw. schon zuvor abbrechen. Daher wissen wir leider nicht, wie der Autor der *Ívens saga* auf die Nennung Lancelots reagierte. Obwohl uns keine nordische Übersetzung des *Lancelot*-Stoffes erhalten ist, liefert Rudolf Simek¹²⁷ schlagende Argumente für die Annahme, dass die Geschichte Lancelots Nordeuropa zumindest in mündlicher Form erreichte. Nicht nur sind einige Schlüsselmotive des *Lancelot* in einigen nordischen Sagas aufzuspüren (u.a. *Tristrams Saga*, *Rémundar saga keisaronar*, *Samsons saga fagra*), Lancelot wird auch zu Beginn der *Ívens saga* (in allen Handschriften) genannt und ersetzt an dieser Stelle Chrétiens und Hartmanns Dodinias bzw. Dodines: „Lanceloth ok Sigamor herra Valuen Ivent ok Kæi“ (*Ívens saga* HS A, S. 5).

¹²⁶ Ich vermute hier keineswegs ein anrühiges Stelldichein zwischen Kæi und der Königin, auch wenn dies dem Geiste einer *Lancelot*-Adaption entspräche. Der Autor der *Ívens saga* könnte bei der Niederschrift dieser angedeuteten Ersatzgeschichte vielmehr eine ähnliche Szene wie zu Beginn des *Erec* im Kopf gehabt haben: der gesamte Hofstaat ist im Walde unterwegs, die Königin (praktisch) allein mit einem der Artusritter, als unerwartet der Übeltäter auftaucht.

¹²⁷ Simek, Rudolf: Lancelot in Iceland. In: Boyer, Régis (Hg.): Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon, Juillet 1982), S. 205-216.

3.6.2. Korrigierende Kürzung: Charakterisierung der Königin in der *Ívens saga*

Ebenso mehr Korrektur als willkürliche Kürzung ist jene Szene zu Beginn der Erzählung, in der die Königin Keu zum Schweigen und Calogrenant zum Reden bringt. Gekürzt ist die Szene durchaus, da Kæi sich ruhig verhält und auch Kalebrant ohne Widerworte zu erzählen beginnt.

þa hlutudu þeir vm huer þeirra skyldi seggia ævæntyr. ok hlaut Kalebrant, hann hof upp eina sógu þa er honum var helldr til vanvirðingar enn sæmdar. þetta heyrdi drottninginn ok gekk vtt til þeirra ok bad þa segja eventyrít suo ath hon heyrdi. Kalebrant sv(arar) fyrri vildi ek þola mikil meínlæti enn nókkut ydr fra þessu segja. enn þo vil ek eigi angra ydr ok skal ek giora ydvart bod ef þer giorret sem ek segir. (Ívens saga HS A, S. 5)

Hier wurde einiges an Dialog gestrichen, gleichzeitig aber Kalebrants Monolog zum richtigen Verstehen einer Geschichte beibehalten – völlig entgegen der sonstigen Tendenz der *riddarasögur*, Monologe drastisch zu kürzen oder komplett zu streichen. Daher dürfen wir davon ausgehen, dass hinter jeder Kürzung ein bestimmter Gedanke steckt. Wenn wir uns auf die Konsequenzen der Kürzungen konzentrieren, anstatt dem gestrichenen Text nachzutruern, kommen wir auch tatsächlich zu ansehnlichen Ergebnissen: indem die chaotische Diskussion der Artusritter wegfällt, steht das Erscheinen der Königin als Katalysator der Handlung im Zentrum. Die Königin kommt, befiehlt, und ihr Wille geschieht. Nicht nur flößt sie mehr Respekt ein, sie scheint auch mächtiger zu sein als Chrétiens *reïne*.¹²⁸ Weder Kæi noch Kalebrant wagen es, der Gattin des Königs zu widersprechen. Der Seneschall unterlässt in der Gegenwart der Königin sogar seine infantilen Anschuldigungen Kalebrant gegenüber. Umso mehr stößt nun die Namenlosigkeit der Königin vor den Kopf. Wie später noch genauer erläutert werden soll, könnte die schwierige Handschriftensituation im Falle des *Yvain* für die Namenlosigkeit der Königin in der *Ívens saga* verantwortlich sein. Dennoch läuft diese Namenlosigkeit dem Konzept der mächtigen Königin keineswegs entgegen. Ebenso wenig wie wir eine „Laudine“ als Minneherrin brauchen, bedürfen wir einer „Genover“ als Königin. Wir haben eine Königin, und die verhält sich ihrem offiziellen Namen entsprechend: wie eine Herrscherin. Die *Instanz* des Königs, nicht die Person, wird hier in all seiner Stärke demonstriert, dabei wäre ein Name nur überflüssiges Beiwerk.

¹²⁸ Kalinke, Marianne E.: Characterization in *Erex saga* and *Ivens saga*, MLS 1975, Spring, 5, 1, S. 16.

4. Das Versagen des Herrschers

4.1. Artus und Hákon

4.1.1. *laudatio temporis acti*

”ARTUS, li buens rois de Bretaingne, / La cui proesce nos ansaingne, / Que nos soiiens preu et cortois” (*Yvain*, v. 1-3). Vergleichsweise kurz fällt diese Einleitung aus, Chrétien geht direkt in medias res. Der Saga-Autor hingegen führt sein Publikum auf Umwegen an den Artushof:

Hinn agæti Artvrvs red firir Eínglandi Sem morgum monnum er kunnikt hann var vm sidir kongr yfir Roma borg. hann <var> þeirra konga frægazstr er verith hafua þanuegh fra hafinu ok vinsælastzr annar enn Karlamagnus. hann hafði þa rðskuzstu Riddara er Jvoru kristninni. (Ívens saga HS A, S. 3)

Eindeutig eine Erweiterung, nicht nur was die Länge betrifft. Der Saga-Autor hatte es sich zum Ziel gemacht, seinem Publikum diesen neuen König schmackhaft zu machen.¹²⁹ In Kontinentaleuropa kannte man Artus schon längst als kriegerischen, „historischen“ König, anhand dessen die anglo-normannischen Könige ihre Position und Ansprüche legitimierten; nun wollte man etwas Neues, nun mussten Geschichten von seiner Friedenszeit zur Unterhaltung dargeboten werden. Bis in den hohen Norden drang Artus’ Ruf als Kriegsherr jedoch nicht so schnell, dieses Wissen musste nun binnen kürzester Zeit etabliert werden. Dementsprechend nahe scheinen sich *Breta sögur* und *Ívens saga* zu stehen: Während sich Chrétien mit seinen Romanen völlig vom heroischen Artus der *Historian regum Britanniae* abkehrt, nimmt die *Ívens saga* – zumindest was den Prolog betrifft – eine Mittelstellung ein. Obwohl in diesem Prolog die das Geschehen in einen konkreten historischen Kontext versetzenden Orts- noch Zeitangaben der *Íslendingasögur* fehlen¹³⁰ und durch diese Lücke die folgenden Ereignisse unmittelbar als Fiktion markiert werden, so verweist er durch Artus’ „Curriculum Vitae“ und die der *Gísla saga*¹³¹ angegliche und gleichzeitig von der Vorlage abweichende Formel „red firir Eínglandi“¹³² dennoch auf den historischen König aus den

¹²⁹ Glauser, Jürg: Romance (Translated riddarasögur). In: McTurk, Rory (Hg.): A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture. Oxford: Blackwell 2005 (Blackwell companions to literature and culture 31), S. 379: “The didactic impulse of them [the translated riddarasögur] should no doubt be understood in the light of an impulse to educate the audience with regard to the glorification of the king”.

¹³⁰ Barnes, Geraldine: Authors, dead and alive, in Old Norse fiction, *Parergon* 8, 2 (1990), S. 8.

¹³¹ Jónsson, Finnur (Hg.): *Gísla saga Súrssonar*. Halle: Niemeyer 1903 (Altnordische Saga-Bibliothek 10), S. 1: ”þat er upphaf á sögu þessi, at Hákon konungr Aðalsteinsfóstri réð fyrir Nóregi”.

¹³² Kretschmer, Bernd: Höfische und altwestnordische Erzähltradition (s. Anm. 9), S. 98.

Auch „historische“ Sagas wie die im 13. Jhd. übersetzte *Alexanders saga* werden mit dieser Formel eingeleitet; s. Gualterus de Castellione: *Alexanders saga*. Íslandsk oversættelse ved Brandr Jónsson. Udgiven af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat. København: Gyldendal 1925, S. 1: ”Darius hefir konungr heitið er réð fyrir Serklände”.

Breta sögur.¹³³ Zudem zählt der erste Eindruck: man konnte sich in Skandinavien vermutlich eher für einen aktiven König begeistern als für einen, der selbst für eine gemütliche Feier zu schläfrig ist. In einem Punkt wenden sich Hartmann (ob nun ernsthaft oder nicht¹³⁴) und der Autor der *Ívens saga* gemeinsam von Chrétien ab: „Artus erhält bei Hartmann [und in der *Ívens saga*, durch den Prolog] seine Dignität nicht allein als exemplarische Gestalt, sondern auch als historische Figur.“¹³⁵ In der Saga geschieht dies durch die Auflistung der kriegerischen Erfolge Artus’, bei Hartmann durch den Hinweis auf eben diese Zeiten: „kūnec Artūs der guote, / der mit rīters muote / nâch lobe kunde strīten“ (*Iwein*, v. 5-7). Historie hatte überhaupt einen besonderen Stellenwert in der altnordischen Gesellschaft:

*Artus ist für den Bearbeiter ein historischer König, und ebenso betrachtet er die Artusritter als historische Persönlichkeiten. [...] Dadurch, daß das Thema der Vorbildlichkeit durch das der Geschichtlichkeit ersetzt wird, ist auch die Funktion der Erzählung verändert: nicht mehr Exemplum idealer Lebensgestaltung, sondern historisch einmaliges Ereignis, das seine Bedeutung schon in sich trägt.*¹³⁶

Besonders der Vergleich mit Karl dem Großen dient der augenblicklichen Markierung König Artus’ als historische Figur.¹³⁷ Angesichts dieser Lobpreisung drängt sich einem aber nur umso mehr die Frage auf, warum Artus in Skandinavien der Durchbruch zum Überkönig versagt blieb (weder die Tafelrunde erfreute sich einer ebenbürtigen Popularität wie im restlichen Europa, noch konnte es Artus jemals mit Dietrich von Bern – ebenfalls importiert – aufnehmen). Hermann Reichert führt dieses Manko u.a. darauf zurück, dass die Legende von König Artus in erster Linie der politischen Legitimation diene (*Waces Roman de Brut*) und erst dann zum literarischen Motiv wurde. Wer mit den kriegerischen Auseinandersetzungen König Artus’ vertraut ist, weiß auch, dass Norwegen zu jenen Ländern zählt, die Geoffrey of Monmouth unter Artus’ Krone stellte. Angesichts dieser unschönen Verbindung ist es nicht unwahrscheinlich, dass sich Hákon Hákonarson nur ungern mit Artus vergleichen ließ und die Bewerbung des Sagenkönigs daher eher schwächling ausfiel. Erschwerend kommt noch hinzu, dass eine solche Verbindung weitreichende außenpolitische Konsequenzen hätte haben können. Man hätte einen Vergleich zwischen dem norwegischen König und Artus als „wieder belebten“ Herrschaftsanspruch auf die englische Krone missverstehen können (wieder belebt weil Harald Hardråde, nach norwegischer Ansicht rechtmäßiger Erbe der englischen Krone,

¹³³ Barnes, Geraldine: *Authors, dead and alive*, S. 10.

¹³⁴ Kellermann, Karina: „Exemplum“ und „historia“. Zu poetologischen Traditionen in Hartmanns „Iwein“, GRM 42 (1992), S. 16.

¹³⁵ Ebd., S. 8.

¹³⁶ Marold, Edith: *Von Chrestiens Yvain zur Ivenssaga* (s. Anm. 44), S. 168.

¹³⁷ Weber, Gerd Wolfgang: *The decadence of feudal myth* (s. Anm. 32), S. 453.

bereits 1066 gefallen war)¹³⁸. Marianne E. Kalinke deutet zwar vage eine mögliche Verbindung der beiden Könige an –

Artus konungr var hinn forvitnasti maðr ok vildi verða viss allra tíðenda, er gerðusk í ríki hans, ok svá í öðrum löndum, þar sem hann mátti spyrja.

„If the author of *Möttuls saga* had substituted the name Hákon for Arthur in the above passage, the statement might serve to explain the importation into Norway of French Arthurian romance.“¹³⁹ Doch wenn der Autor der *Möttuls saga* hier tatsächlich einen Vergleich im Kopf hatte, so zeigt hier der Pfeil von Hákon auf Artus und nicht umgekehrt. Doch auch Jürg Glauser spürte in den *riddarasögur* eine Parallele auf, und zwar in der *Ívens saga* selbst:

*verit vel skiliandi ok eyru til legandi þui ath heyrd ord eru þegar tynd nema hugr hirti þat er eyra vid tekr. þeir verda margir optlegga er þat lofa er þeir eigi gáá ath skilía ok hafua eigi meira af enn þeir heyra medann hugr gleymir ath skilía þui likt sem vindr fliugandi ok nemr huergi stadar. suo fara þau ord er heyrd eru nema hugr vakr vid ath taka. þui ath þeir er min nord vilia skilía leggi badi til eyru ok hiarta. þui ath ek vil eigi tina þeim draum ne hegoma ne þat sem efann er j ath trua helldr þat sem ek reynda ok sáá. (*Ívens saga* HS A, S. 6)*

Dass der Erzählbeginn einige nicht unbedeutende Hinweise auf die Praxis der jeweiligen Übersetzer gibt, wurde bereits erwähnt. Doch diese sogenannte „doppelte Szene“ (Begriff nach Lars Lönnroth¹⁴⁰) liefert auch konkretere Hinweise auf die Erzählsituation der *riddarasögur* selbst. „Der zeitgenössische, mit solchen Konventionen vertraute reale Adressat der *Ívens saga* [...] wird die vom Erzähler eingeplante Verbindung von erzähltem und realem Erzählen ohne Schwierigkeiten hergestellt haben.“¹⁴¹ Derartige doppelte Szenen sollen jene Funktion haben, eine „glorifizierende Parallelität zwischen Artushof und norwegischem Hof, zwischen Artus und Hákon“¹⁴² zu suggerieren. Da diese „doppelte Szene“ – wenn sie denn eine ist - ursprünglich von Chrétien stammt, müssten wir sie auch auf ihn und eine Parallelsetzung seines Auftraggeber-Hofes und Artus zurückführen (und da auch Hartmann von Aue diese Szene übernahm, gälte dasselbe auch für ihn und seinen König). Die Umstände der Erzählsituation laden allerdings nicht unbedingt zu einem Vergleich mit einem vorbildlichen Königshof ein: die Artusritter sitzen direkt vor dem Schlafgemach des Königspaares (*Yvain*, v. 53). Nicht unbedingt eine realistische Raumaufteilung, wer würde die privatesten Gemächer schon direkt an eine Festhalle angrenzen lassen? Diese Nähe soll dazu führen, dass die Königin die Erzählung Calogrenants unterbricht und ein Wortgefecht zwischen ihm und Keu auslöst. Dieser Streit, über dessen Sinn sich die Meinungen teilen,

¹³⁸ Reichert, Hermann: Soziologische Voraussetzungen (s. Anm. 123), S. 128.

¹³⁹ Kalinke, Marianne E.: King Arthur North-by-Northwest (s. Anm. 16), S. 20.

¹⁴⁰ Lönnroth, Lars: Den dubbla scenen. Muntlig Diktning från Eddan till ABBA. Stockholm: Prisma 1978.

¹⁴¹ Glauser, Jürg: Erzähler – Ritter – Zuhörer: Das Beispiel der Riddarasögur. Erzählkommunikation und Hörergemeinschaft im mittelalterlichen Island. In: Boyer, Régis (Hg.): Les sagas de chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S. 100.

¹⁴² Ebd.

wurde von der Saga gestrichen. Berndt Volkmann interpretierte Hartmanns Streitszene auf ähnliche Weise wie Jürg Glauser (als „doppelte Szene“, ohne jedoch Lönnroths Terminus zu verwenden):

*sie [die Streitszene] ist Provokation und Veranlassung, daß Kalogrenant, bevor er zum zweiten Male mit der Erzählung beginnt, in einem Pseudo-Prolog die Rezeptionsbedingungen für seine Geschichte erläutert, sie beleuchtet seine Position als Erzähler und Handlungsträger; sie kommentiert die Artusidealität und greift die Leitworte/Rezeptionsvorgaben des Prologs wieder auf.*¹⁴³

Bereits vor dem eigentlichen Beginn der Erzählung vergleicht Hartmann – (fast) unabhängig von Chrétien – seine Gegenwart mit jener glorreichen Vergangenheit, wie er sie aus den Artusromanen kennt. Chrétien lässt sich zu Beginn seines *Yvain* über den Verfall der Liebe aus und schließt mit den Worten: „Mes por parler de çaus, qui furent / Leissons çaus, qui an vie durent! / Qu’ancor vaut miauz, ce m’est avis, / Uns cortois morz qu’uns vilains vis.“ (*Yvain*, v. 29-32). Hartmann geht mit seiner *laudatio temporis acti* nicht nur einen Schritt weiter, er hebt auch Unterschied und Verbindung zwischen damals und heute stärker hervor als Chrétien:

*daz nû bî unseren tagen
selch vreude niemer werden mac
der man ze den zîten pflac.
doch müezen wir ouch nû genesen.
ichn wolde dô niht sîn gewesen,
daz ich nû niht enwære,
dâ uns noch mit ir mære
sô rehte wol wesen sol:
dâ tâten in diu werc vil wol.* (*Iwein*, v. 50-58)

Hartmann zieht die Geschichten von besseren Zeiten nicht nur der Gegenwart vor, er zöge sie sogar einem tatsächlichen Leben in der besseren Vergangenheit vor. Dass Hartmann den Erzählungen von Artus und seiner Tafelrunde mehr Nutzen einräumt als Chrétien, lässt sich nicht anfechten. Die von Volkmann angedeutete didaktische Natur dieses Nutzens („Aktualisierung der Artusidealität der Vergangenheit im literarischen Vollzug“¹⁴⁴) kann ich an diesem Punkt allerdings (noch) nicht gutheißen. Hartmann sagt ausdrücklich, von der Vergangenheit zu hören sei besser als darin gelebt zu haben. Ein belehrender Zweck wird nicht erwähnt, schon gar nicht Nachahmung der Vergangenheit (denn das hieße Wiederbelebung derselben, wo er doch sein Publikum dazu auffordert, sich einfach hinzusetzen und zuzuhören). Dass Hartmann erst den Mangel an *vreude* der heutigen Gesellschaft gegenüber der damaligen beklagt, und dieses Manko sogleich mit einer

¹⁴³ Volkmann, Berndt: *Costumiers est le dire mal*. Überlegungen zur Funktions des Streites und zur Rolle Keies in der Pfingstfestszene in Hartmanns *Iwein*. In: Lindemann, Dorothee (Hg.): *bickelwort und wildiu mære*. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1995 (= GAzG 618), S. 97.

¹⁴⁴ Ebd., S. 97.

erfreulichen Geschichte von vergangenen Taten beheben will, trifft durchaus zu. Doch Artusidealität zeichnet sich nicht allein durch *vreude* aus. Was uns Hartmann hier sagen will, ist schlicht und einfach: die Geschichten von damals sind so gut und unterhaltsam, dass ich um nichts in der Welt – nicht einmal einer Zeitreise wegen - ein Wort davon verpassen möchte. Letztendlich wirbt er hier für sich selbst und seine Dienste, nicht für Artus oder eine Nachahmung des Sagenkönigs.

Ein derartiger Erzählerausbruch wäre undenkbar in einer Saga, der Erzähler der *Ívens saga* hält sich zurück, wirbt für den historischen Kriegsherrn Artus, jedoch nicht für einen Vergleich zwischen Artusvergangenheit und Hákons Gegenwart. Er stürzt sich fast unmittelbar in medias res und lässt lieber die Taten für sich sprechen.

4.1.2. Doppelte Szene

Unerwartet gesellt sich Genover zu der Männerrunde und sorgt unabsichtlich für Streit. Um Keies Vorwurf zu entgegnen, bittet Kalogrenant seine Zuhörer um richtiges Zuhören und Verstehen seiner Geschichte. Hier setzt Glausers *dubbla scene* an¹⁴⁵, und auch Volkmann versteht Kalogrenants „Vorwort“ als Rezeptionsanweisung für das fiktive, als auch das reale Publikum:

*Cuer et oroilles me randez!
Car parole oïe est perdue,
S'ele n'est de cuer antandue.
De tes i a, que ce, qu'il öent,
N'antandent pas et si le loent;
Et cil n'an ont mes que l'oïe,
Des que li cuers n'i antant mie. (v. 150-56)*

*ich sag iu desten gerner vil,
ob manz ze rehte merken wil.
man verliuset michel sagen,
man enwellez merken unde dagen.
maneger biutet diu ören dar:
ern nemes ouch mit dem herzen war,
sone wirt im niht wan der dôz
und ist der schade alze grôz (v. 247-54)*

Wieder identifiziert sich Hartmann stärker mit dem Erzähler Kalogrenant als Chrétien, nicht nur um ihrer selbst willen sollen seine Zuhörer gut zuhören: „wan si verliesent beide ir arbeit, / der dâ hœret und der dâ seit.“ (*Iwein*, v. 255-256).

Da es in der Saga keinen Streit zwischen Kalebrant und Kæi gibt, kann Kalebrants Bitte um richtiges Zuhören und Verstehen nicht als Folge der Anschuldigungen Kæis (die in der Saga ohnehin wegfallen) gesehen werden, sie muss daher als direkte Rezeptionsanleitung verstanden worden sein.

*verit vel skiliandi ok eyru til legiandi þui ath heyrð ord eru þegar tynd nema hugr hirdi þat er eyra vid tekr. þeir verða margir optlegha er þat lofa er þeir eigi gáa ath skilía ok hafua eigi meira af enn þeir heyra meðann hugr gleymir ath skilía (*Ívens saga* HS A, S. 6).*

¹⁴⁵ „den dramatischen Illusionen [bygger] på att det faktiskt finns en viss korrespondens mellan scenen för framförandet och den framförda textens fiktiva värld“ (Lönnroth, Lars: Den dubbla scenen (s. Anm. 140), S. 9)

Die Saga bietet eine nur leicht gekürzte Übersetzung des Chrétien'schen Texts.

Soweit wurde schon festgestellt, dass die unrealistische Raumaufteilung des Artushofes wohl nur dazu dient, Genover einen Streit verursachen zu lassen, welcher wiederum Kalogrenant Grund zu seinen Vorbemerkungen geben soll. Diese von Volkmann angeführte Kausalkette von Streit und didaktischer Vorrede Kalogrenants ist zwar nur lose, betrachtet man die Wortwahl, scheinen Keie und Kalogrenant zwei verschiedene, nicht aneinander gerichtete Reden zu halten. Ein gemeinsamer Nenner lässt sich jedoch ausmachen: falsches und richtiges Interpretieren einer Handlung.¹⁴⁶ Ob diese doch sehr willkürliche Gemeinsamkeit, die eher nach einer Notlösung als nach einer ausgeklügelten Einleitung klingt, und sich erst bei einer genaueren Analyse der Szene ergibt, auch für das Publikum (das die Geschichte hörte und somit keine Zeit hatte, länger darüber zu sinnieren) auf der Hand lag, fällt mir schwer zu entscheiden. Selbst Volkmann sieht die Willkür in dieser Parallelsetzung, führt sie allerdings auf den Autor selbst zurück:

*Die polemischen Ausführungen Keies hatten am untauglichen [!] Beispiel der Grußhandlung Kalogrenants versucht, den falschen Schein der Wirklichkeit und ein mögliches Missverhältnis von Intention und Handlung in Bezug auf das zentrale Phänomen der *ère* zu bestimmen.*¹⁴⁷

Chrétien's Programm der Ironie bei der Darstellung höfischer Gepflogenheiten würde eine derartige Auslegung jedenfalls stützen. Schließlich bildet sich seine Ironie aus einer Kluft zwischen Intention bzw. Erwartungshaltung der einzelnen Figuren und dem tatsächlich eintretenden Geschehen. Um Silvia Ranawakes Ergebnisse zusammen zu fassen, handeln sämtliche handlungstragende Personen in Chrétien's *Yvain* mit der Erwartung oder Absicht, ihre eigene Ehre zu vergrößern, wobei sich das Schicksal gegen sie wendet und sie am Ende stets schlechter dastehen als zuvor. Und genau das macht Chrétien's heute noch hochgeschätzte Ironie aus (welche Hartmann in differenzierter Form übernommen hat).¹⁴⁸

Ganz abgesehen davon, inwiefern Kalogrenants Rede zu diesem Programm passt: darüber, dass es sich bei Kalogrenants Vorbemerkungen um eine Rezeptionsanweisung für sein Publikum, als auch für das Hartmann's, Chrétien's und des Saga-Autors handelt, herrscht Konsens, welchem ich mich anschließe.

Kalogrenant ist nicht die einzige Figur, die für einen kurzen Moment mit dem eigentlichen Erzähler der Geschichte eins wird: auch Genover muss ihrem Gatten Kalogrenants Erlebnisse noch einmal erzählen und – wie bereits im Vorwort dargestellt – geschieht dies je nach Autor

¹⁴⁶ Sowohl Kalogrenant als auch Lunete bitten darum, ihre Intentionen, nicht ihre Taten zu beurteilen (Sullivan, Joseph M.: Counsel in Middle High German Arthurian Romance (s. Anm. 30), S. 90).

¹⁴⁷ Volkmann, Berndt: *Costumiers est le dire mal* (s. Anm. 143), S. 108.

¹⁴⁸ Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue (s. Anm. 107), S. 75-116.

und Übersetzer auf individuelle Art. Auch wenn es Stimmen gegen die Deutung einer intentionalen Auslassung von „tot mot a mot“ gibt¹⁴⁹, so schließe ich mich Kalinkes¹⁵⁰ Auffassung an und werte den geänderten Wortlaut (der sicher nicht zustande kam, weil es keine andere Möglichkeit des Ausdrucks im Altnordischen gegeben hätte) als bedeutsam und nicht willkürlich. Vorausgesetzt, wir schließen uns Volkmanns Meinung an und der von Keie angezettelte Streit bietet Kalogrenant einen Vorwand zu seinen didaktischen Vorbemerkungen, so ergibt sich eine kuriose Kausalkette: das königliche Paar zieht sich zurück, was den französischen und den nordischen Hof verwundert, aber nicht den deutschen. Bei Hartmann ist Keie derjenige der sich schlafen legt (*Iwein*, v. 74), während Artus und Genover lediglich der Liebe frönen (*Iwein*, v. 83). Weil sich das Paar zurückgezogen hat, kann Genover erst die Männerrunde überraschen und somit den Streit und (möglicherweise) auch Kalogrenants Prolog verursachen, und weil schließlich auch Artus dazustößt, kann nun Genover als Erzählerin brillieren und uns einen Einblick in die Einstellung des tatsächlichen Erzählers zu seiner Tätigkeit bieten. Sowohl Artus' Siesta als auch Keies unmotiviertes Gezänk wurde bisher kritisiert und brachte die Forschung in Verlegenheit, dabei sind es genau diese scheinbar unhöfischen Handlungen¹⁵¹, die der Geschichte ihren Sinn verleihen, die dem Publikum das Gefühl geben, die einleitenden Worte seien direkt an sie gerichtet.

Haben wir hier also eine doppelte Szene vor uns? Ja, in dem Sinne, dass das Publikum der *riddarasaga* sich mit dem angesprochenen Publikum in derselben identifizieren kann und soll. Jürg Glauser geht jedoch einen Schritt zu weit, wenn er daraus auf eine „glorifizierende Parallelität zwischen Artus und Hákon“ (s. Anm. 142) schließt. Sollte es hier eine Parallelität geben, so ist sie kaum glorifizierend – Artus erste Amtshandlung im Text besteht darin, durch sein Verhalten für Verwunderung zu sorgen („þetta vndruduzst aller menn“, HS A, S. 5). Dies ist eine stark abgeschwächte Kritik¹⁵² gegenüber Chrétiens Text (*Yvain*, v. 44-48), bei Hartmann hingegen herrscht nicht einmal Verwunderung über das Verhalten des Königs. Das Fazit lautet somit: Chrétiens *Yvain* eignet sich keineswegs als Königslob¹⁵³, das musste wohl

¹⁴⁹ Barnes, Geraldine: Some current issues in riddarasögur research (s. Anm. 20), S. 77.

¹⁵⁰ Kalinke, Marianne E.: *Erex saga* and *Ívens saga* (s. Anm. 21), S. 126.

¹⁵¹ Im Falle Chrétiens ist man sich einig, dass zu Beginn seines *Yvain* eine Kritik an König Artus anklingt. Hartmann gibt jedoch Grund zu der Annahme, der König verhalte sich hier so, wie man es von einem Ehemann erwarten würde. Abgesehen davon, dass seine Mannschaft kein Wort über seinen Rückzug ins Private verliert, erscheint auch lediglich Keies Ruhepause unangemessen, da dieser sich hierzu mitten ins Getümmel legt: s. Wolf, Alois: Hartmann von Aue and Chrétien de Troyes (s. Anm. 88), S. 63. Hartmann betont auch die Gegenseitigkeit der Liebesbezeugung zwischen Artus und Genover, während Chrétiens *Yvain* „provokativ eine durch die Königin initiierte Verführungssituation andeutet“: s. Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur (s. Anm. 57), S. 251.

¹⁵² Barnes, Geraldine: Some current issues in riddarasögur research, S. 86.

¹⁵³ Ebenso in Bezug die gesamte aus Frankreich importierte, höfische Literatur Kalinke, Marianne E.: King Arthur North-by-Northwest (s. Anm. 16), S. 21.

auch der Autor der *Ívens saga* erkennen. Ebenso wohl auch das norwegische Publikum der übersetzten *riddarasögur*: gegen Ende des 13. Jhd. brachen Import und Übersetzung kontinentaleuropäischer „Bestseller“ ab, unmittelbar nach deren Blütezeit. Erst Hartmann macht einen derartigen Ansatz überhaupt erst möglich.

4.1.3. Die *Ívens saga* und ihr König

Doch warum stellt sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen Königskritik und –lob überhaupt? Dass die Übertragung der mitteleuropäischen Klassiker ins Nordische auf Geheiß des Königs erfolgte, wie auch die zeitgleich (ca. 1250) mit der Übertragung der *riddarasögur* erfolgte Niederschrift des *Konungs skuggsjá*¹⁵⁴, veranlasste zahlreiche Wissenschaftler zu der Annahme, hinter den (übersetzten) *riddarasögur* verberge sich ein regelrechtes Programm zur Huldigung der Instanz „König“. Diese rigorose Dichotomie „Lob – Kritik“ behindert jedoch eine in ihrer Moderatheit womöglich fruchtbarere Sichtweise des Verhältnisses der *riddarasögur* zu ihrem König. Der Erzählbeginn der *Viktors saga ok Blávus* sollte etwas Licht auf die Einstellung der „Hákons“ zu Literatur im Allgemeinen werfen:

*⟨M⟩arga merkiliga hlute heyrdum ver sagda af heidarligum herra Hakoni Magnus syni Norigs kongi. einkannliga að hann hielt mikít gaman at fogram fra sogum. ok hann liet vanda morgum riddara sogum jnorænu ur girzsku ok franzeisku mali. ok þui veit ek at goder gamler menn uilia likia sig ok sina skemtan epter hans fogram haatum enn af leggja hlaatur ok hopp danzs ok dáraskap ok hégomligt herianskit.*¹⁵⁵

Dass nicht nur französische und deutsche, sondern auch griechische „Kassenschlager“ bewusst ihren Weg in den Norden Europas fanden, werte ich als Zeichen eines primären Interesses am reinen Informationsgehalt dieser Erzählungen. Für didaktische Zwecke eignet sich der griechische Erzählstoff kaum. Offensichtlich wollte König Hákon (IV.) sein Volk der damaligen Wiege der Kultur nicht nur hinsichtlich höfischer Sitten und Gebaren angleichen. Wie auch heute noch, musste man „mitreden können“ um dazuzugehören; ganz abgesehen davon, dass Hákon selbst mitsamt seiner Sippe einen unersättlichen Appetit auf immer neue, immer fremdere Geschichten gehabt zu haben schien¹⁵⁶. Dass dennoch jegliche Anzeichen offener Kritik an König Artus aus der *Ívens saga* getilgt wurden, liegt vermutlich tatsächlich an König Hákon, dennoch ginge es m.E. zu weit, hier von Königslob zu sprechen. Bekannt

¹⁵⁴ Barnes, Geraldine: The ‘Discourse of Counsel’. In: Quinn, Judy u.a. (Hg.): Learning and Understanding in the Old Norse World. Essays in Honour of Margaret Clunies Ross. Turnhout: Brepols 2007 (Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 18), S. 378-379 und 392-395.

¹⁵⁵ Kristjánsson, Jónas (Hg.): *Viktors saga ok Blávus*. Reykjavík: Handritastofnun Íslands 1964 (Riddarasögur 2), S. 1.

¹⁵⁶ Kalinke, Marianne E.: King Arthur North-by-Northwest (s. Anm. 16), S. 28.

ist, dass Marie de Champagne Chrétiens de Troyes Auftraggeberin war. Weniger bekannt, aber dennoch gut möglich ist, dass sich hinter „der Darstellung der Königin des Artushofs eine Widmungsadresse an Chrestiens Auftraggeberin“¹⁵⁷ verbirgt. Da mittelalterliche Literatur nun einmal Auftragsliteratur war, liegt die Annahme auf der Hand, dass der Autor während der Niederschrift stets seinen Mäzen und dessen Wünsche im Hinterkopf hatte. Wenn dies für Chrétien gilt, warum nicht auch für den Autor der *Ívens saga*? Seiner Gönnerin zu Ehren gestaltete Chrétien seine Königin als gebildete, literaturbegeisterte Herrscherin, die eine vielversprechende Geschichte – auch die Calogrenants – zu schätzen weiß. Dennoch würde kaum jemand so weit gehen, Chrétiens Yvain als Lob der Frauen oder auch nur als Lob der Königin Guenievre anzusehen. Dasselbe gilt für die *Ívens saga*: Es gibt bessere Geschichten, um einen König zu verherrlichen; die *Ívens saga* war sicher nicht für diesen Zweck vorgesehen. Geraldine Barnes vertritt einen anderen Standpunkt:

*We do not know a great deal about cultural matters and social life in thirteenth-century Norway, but the account of the coronation festivities in Hákonar saga Hákonarsonar evokes the image of a king and court striving, with some naivety, to catch up with the rest of Europe. [...] It is difficult to avoid the impression that such an audience, in a spirit of „earnest“ rather than “game”, would have regarded the kings, courts, and knights of French romance with an uncritical, unironic eye as the embodiments of excellence, in much the same way as succeeding generations have idealized the world of Camelot.*¹⁵⁸

Barnes' Auffassung, der norwegische Königshof sei blind und taub für Chrétiens ausgeklügelte Ironie gewesen, schließe ich mich an. Ich schließe auch keineswegs aus, dass sich dieselbe Hofgesellschaft außer ein paar Stunden Unterhaltung auch Wundermären einer imitationswürdigen, adligen Gesellschaft erwarteten. Diese Vorstellung schließt jedoch ihrerseits nicht aus, dass die norwegische Hofgesellschaft angesichts ihrer Einstellung und Erwartungen bitter enttäuscht wurde. Heute geht man davon aus, dass die meisten *riddarasögur* in der Zeit um 1250 entstanden. Auffällig früh endete diese Blütezeit: bereits Ende des 13. Jhd. brach die Handproduktion in Norwegen ab. Offensichtlich wusste die norwegisch-höfische Gesellschaft nicht viel mit der *matière de Bretagne* anzufangen.¹⁵⁹ Hákons primäres Interesse galt dem Import der Geschichte, des Plots, in seine Heimat. Eine Umgestaltung des Ausgangstexts zu einem Königslob hätte den Plot unweigerlich verändert. Da der Auftrag zur Niederschrift dieser Saga jedoch vom König höchstpersönlich kam, war

¹⁵⁷ Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur (s. Anm. 57), S. 152.

¹⁵⁸ Barnes, Geraldine: Some current issues on *riddarasögur* research (s. Anm. 20), S. 87.

¹⁵⁹ Ganz anders in Island, wo die Handschriftenübertragung im 14. Jhd. begann und erst Jahrhunderte nach der Einführung des Buchdrucks abbrach. Ein Grund für die scheinbar größere Popularität der *riddarasögur* in Island ist E. F. Halvorsen zufolge die größere Entfernung zur Autorität König. In Island entschied nicht der König, wie die Übersetzungen auszusehen hatten, sondern die breite Masse. Dementsprechend konnte man die *riddarasögur* dem nordischen Geschmack beliebig anpassen – was schließlich die Entstehung der „originalen *riddarasögur*“ veranlasste: s. Halvorsen, Eyvind Fjeld: Translation – Adaptation – Imitation, MS 7 (1974), S. 58.

dem Autor klar, dass der König diese Geschichte früher oder später zu Ohren kommen würde. Jede Erwähnung des Königs Artus rief bei ihm vermutlich Erinnerungen an seinen eigenen König ins Gedächtnis, und daher eliminierte er wohl sicherheitshalber jede anklingende Kritik am Titelvetter seines Mäzens. Man kann ja nie wissen.

4.2. Artus und der Löwenritter

4.2.1. Autor und Auftraggeber

Letztendlich verwundert es aber nicht, dass sich Artus nicht als Überkönig durchsetzen konnte. In den Romanen der *matière de Bretagne* präsentiert er sich nicht immer als souveräner Herrscher, und gerade die Geschichte vom Ritter mit dem Löwen wirft kein glorreiches Licht auf den König. Auch wenn der Autor der *Ívens saga* sein Bestes tat, jede offene Kritik an Artus aus dem Text zu löschen, so konnte er dennoch nichts gegen Chrétiens Ironie – die Kluft zwischen der Einführung des Artushofes als ritterliches Ideal schlechthin zu Beginn der Erzählung und seinen anschließenden, weniger glorreichen Taten – ausrichten. Laut Barnes, da ihm diese Ironie entweder nicht bewusst war, oder weil er sich nicht darum scherte. Obwohl Barnes Annahme, „Hákon’s court would have regarded Arthur and his knights with a totally uncritical eye“¹⁶⁰ durchaus seine Berechtigung hat, möchte ich in erster Linie auf die Abhängigkeit des Autors von seinem Auftraggeber, dem König höchstpersönlich, verweisen: nach einer Eliminierung aller ironischen Elemente in Chrétiens *Yvain* bliebe kaum noch etwas vom ursprünglichen Text übrig; ein Endergebnis, das kaum Hákons Geschmack getroffen hätte.¹⁶¹ Anders als in *Erec et Enide* präsentiert sich der Theokrat im *Yvain* als von seiner Gefolgschaft abhängig. Obwohl er es eigentlich besser weiß, lässt er sich von seiner Tafelrunde dazu überreden, dem fremden Ritter jeden Wunsch zu gewähren, was auch immer es sei. Auch Lunetes erster Ausflug an den Artushof wirft kein gutes Licht auf dessen Mitglieder: bis auf Yvain war kein einziger Artusritter so freundlich, auch nur ein Wort an sie richten (*Yvain*, v. 1009-13). Nicht zu vergessen die Kritik an seinem Mittagsschläfchen zu Beginn des Romans: „Mes cel jor mout s’esmerveillierent / Del roi, qui d’antre aus se leva, / S’i ot de tes, cui mout greva“, v. 42-44).¹⁶² Das irritiert zunächst, hatte Chrétien doch den

¹⁶⁰ Barnes, Geraldine: *Arthurian Chivalry in Old Norse* (s. Anm. 45), S. 66.

¹⁶¹ Kretschmer, Bernd: *Höfische und altwestnordische Erzähltradition* (s. Anm. 9), S. 40: „Ein zu starkes Abweichen von den Originalen hätte möglicherweise zu einer „Verzerrung“ der hinter der höfischen Literatur stehenden Sinnggebung führen können, und die im Rahmen von Hákons kulturpolitischem Programm angefertigten Übersetzungen würden dadurch ihren eigentlichen Sinn und Zweck verfehlt haben.“

¹⁶² An jeder der entsprechenden Stellen der *Ívens saga* wird die Kritik an König Artus entweder stark abgeschwächt oder gänzlich gelöscht: Die Ritter wundern sich lediglich über Artus’ Mittagsschläfchen, Artus übergibt seine Frau keinem fremden Ritter, und die restlichen Artusritter verhielten sich nicht ausdrücklich

Artus aus Werken wie der *Historia de Regum Britannie* Geoffreys of Monmouth zum Vorbild. Da mittelalterliche Literatur aber letztendlich Auftragsliteratur war, muss man von verschiedenen politischen Intentionen und Abhängigkeiten der beiden Autoren ausgehen. Der mittelalterliche König war nicht nur Theokrat, er war auch Teil einer Gemeinschaft. Und damit diese Gemeinschaft auch funktionierte, waren gute Beziehungen zwischen König und Vasallen essenziell. Das beinhaltet auch, dass der König ab und zu den Rat dieser Vasallen einholt, bevor er eine Entscheidung fällt. Dabei kamen sich aber nicht selten das Konzept der Theokratie und die Vorrangstellung der Gemeinschaft gegenseitig in die Quere – manchmal war es für den König angebracht, auf seine Gefolgschaft zu hören, um sein Gesicht zu wahren, manchmal sollte er sich aber auch durchsetzen können. Die Artusromane Chrétiens de Troyes zeigen den König stets innerhalb der Gemeinschaft der Artusritter, was seiner Position als Herrscher „a certain limited, feudal quality“¹⁶³ verleiht. Dass der Artus aus *Erec et Enide*, der sich beim Preis für den Jäger des weißen Hirsches durchsetzt, ein anderer ist, als jener in Chrétiens späteren Werken, liegt laut William H. Jackson an den diversen politischen Orientierungen des Dichters. *Erec et Enide* war noch Henry II. gewidmet, doch spätestens bei der Niederschrift des *Lancelot* hatte Chrétien seine (nicht-royalen!) Gönner am Hof der Champagne. „What is of prime importance is that the only patrons Chrétien refers to are of baronial, not royal status.“¹⁶⁴ Daher stellte Chrétien den König von nun an aus einer anderen, ambivalenteren Perspektive dar: dieser König war nicht länger omnipotenter Alleinherrscher, sondern auch nur ein Mensch wie seine Vasallen, dem diese aber trotzdem Gefolgschaft zu leisten hatten.

Ganz anders Hartmann: zwar zeichnet er seinen Artus auch menschlicher und weniger majestätisch als es ihm von den pseudo-historischen Werken über König Artus vorgegeben war, aber er eliminiert auch jede Art direkter Kritik am König. Seine Arturunde verliert kein Wort darüber, dass sich der König mit seiner Gemahlin nach dem Festessen zu Pfingsten zurückzieht. Das Verhalten des deutschen Artus ist auch höfischer motiviert, da an dieser Stelle explizit die Liebe zu seiner Frau angeführt wird: „mê durch geselleschaft geleit / dan durch deheine trâkheit“, (*Iwein*, v. 83-84). Fast scheint es so, als wäre Artus für Hartmanns Zwecke nicht wichtig. Für den Dichter war Artus nicht besser als andere Könige -

schlechter als Íven: „Mín drottning sendi mík einu sinne til Artus kóngss sinna erinda ok sæmdir þú mík þá, ok þiönadir mîr“ (*Ívens saga* HS C, S. 32). Die entsprechende Stelle in HS A ist verloren, defekt in HS B.

¹⁶³ Jackson, William H.: *Chivalry in Twelfth-Century Germany. The works of Hartmann von Aue*. Cambridge: Brewer 1994, S. 11.

¹⁶⁴ Ebd., S. 15.

*it is as if Hartmann, while preserving a nimbus of glory around Arthur, wished to protect the German notion of imperium (according to which it was the German kings who renewed the glory of the Roman empire), and to avoid any slight on the contemporary German king and emperor.*¹⁶⁵

Die Deglorifizierung des Königs war somit von Chrétien vorgegeben und Hartmann erweiterte dieses Konzept. Der Autor der *Ívens saga* hingegen verstand oder befürwortete dieses Konzept scheinbar überhaupt nicht. Dass Chrétien ausdrücklich erwähnt, dass Gauvain und Yvain nach einer langen Tour von Turnier zu Turnier ihr Lager zu Cestre aufschlugen und „a cort de roi [Artus] ne vindrent, / Einçois vint li rois a la lor;“ (*Yvain*, v. 2690-91), lässt Artus weniger autoritär erscheinen als z.B. seine Frau zu Beginn der *Ívens saga*: „Arthur is put into the somewhat demeaning position of having to visit them“¹⁶⁶. Indem Hartmann jene Verszeile nicht übersetzt, welche die Weigerung der beiden Ritter enthält, ihrem König einen Besuch abzustatten, und weiters eine nötige Ruhepause als Grund für das Aufschlagen der Zelte anführt, fällt dem Rezipienten die ungewöhnliche Dynamik dieser Szene kaum auf: hier kommt der *primus inter pares* einfach nur seinen Freunden entgegen („dâ lâgen sî durch ir gemach, / unz sî der künec dâ gesach“, v. 3069-70).¹⁶⁷ Dass auch der Autor der *Ívens saga* diese Verszeile nicht in seine Übersetzung übernahm, bestärkt den Eindruck einer enthaltenen Kritik; dass Artus selber nur Gast ist, entschärft die Situation zusätzlich.¹⁶⁸ Hier treffen der König und die beiden Ritter sozusagen in der Mitte aufeinander. Dieser letzte Aspekt könnte allerdings auch von einer Fehlübersetzung (*Cestre* – *systír*) seitens des Saga-Autors herrühren¹⁶⁹: „ok suo sem systír Jarllsíns heilt mikla veizlu var þangat bodit konginum“ (*Ívens saga* HS A, S. 82).

4.2.2. Das Versagen des Helden

Doch nicht nur Artus ist betroffen, auch Iwein stellt einen wesentlich schwächeren, man möchte fast sagen „unmaskulineren“ König als zum Beispiel Erec dar. Der Vater der Schwarzdorn-Schwestern versagt ebenfalls, er überlässt seine Töchter sich selbst, er stirbt, ohne die Erbfolge zu regeln. Dann wäre da noch der König der *pesme aventure*, der auf schändlichste Weise hunderte von Frauen für seine persönliche Niederlage bezahlen lässt, der vom Riesen Harpin bedrohte König, der seine eigenen Kinder nicht verteidigen kann,

¹⁶⁵ Jackson, William H.: Chivalry in Twelfth-Century Germany (s. Anm. 163), S. 20.

¹⁶⁶ Barnes, Geraldine: Arthurian Chivalry in Old Norse (s. Anm. 45), S. 76.

¹⁶⁷ Jackson, William H.: Chivalry in Twelfth-Century Germany, S. 23.

¹⁶⁸ Dass Artus in der *Ívens saga* an dieser Stelle nicht Gastgeber ist, erklärt auch sein auffällig ruhiges Verhalten als Íven von der anonymen Botin des Treuebruchs beschuldigt wird: s. Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur (s. Anm. 57), S. 364.

¹⁶⁹ Ebd.

geschweige denn sein ganzes Reich. Nicht zu vergessen Laudines erster Ehemann Askalon, der trotz seiner großen Worte („od ez muoz mir an den lîp gân“, *Iwein* v. 722) Kalogrenant gegenüber dann doch Reißaus nimmt, als es ihm im Kampf gegen Iwein tatsächlich an den Kragen geht. Askalon ist einerseits Wächter der Quelle; sobald er diese im Kampf zurücklässt, versagt er in seiner Position als ihr Hüter. Doch er ist auch Ehemann und Landesherrscher, ein feiger König nützt Frau und Land noch immer mehr als ein toter. Askalon passt nur bedingt in diese Reihe der versagenden Könige, zumindest solange sein tatsächliches Verhältnis zu Laudine und zum Quellenreich noch ungeklärt ist.¹⁷⁰

Hartmut Kugler führt dieses einheitliche Versagen der Könige in Hartmanns *Iwein* auf den Gedanken der Leib-Seele-Einheit und auf die thomasische Fürstenlehre zurück. Iwein ist ganz eindeutig der Protagonist und somit der Herr des Romans. Die Geschichte, die wir heute lesen, ist der Streifzug dieses Königs durch sein Reich. Was dieser König auch tut, es wird von seinem Reich, von seiner Umwelt, reflektiert.¹⁷¹ Diesem Verständnis nach wäre das Versagen der Könige unvermeidlich, solange Iwein nicht selbst auf seinem Thron sitzt und sich wieder mit seiner Königin ausgesöhnt hat. Eine weitere Konsequenz davon wäre, dass es die vieldiskutierte Schuld Iweins im ersten Romanteil nie gegeben hat. Alle sind glücklich, bis Iwein den Termin seiner Rückkehr versäumt, demzufolge hat Iwein davor an keiner Stelle falsch gehandelt. Kugler sieht dies zwar anders, schon allein die Abwesenheit Königin Genovers beim Hochzeitsfest auf Laudines Burg deutet er als „Indiz eines Mangels“¹⁷². Das lässt sich weder be- noch widerlegen. Ich gebe Kugler Recht in seiner Feststellung, dass dieses Hochzeitsfest trotz Artus' Anwesenheit kein Artusfest ist, doch dass sich den Romanfiguren durch die Einführung des Quellenreichs in diesem Artusroman ein zweites Zentrum eröffnet, ist mittlerweile Allgemeingut. Dass die zentrale Position des Quellenreichs auf den Weg Iweins das Artusreich nicht zwangsläufig degradiert, wurde ebenfalls in mehreren Beiträgen erläutert.¹⁷³ Es liegt in der Logik der Handlung, dass das Hochzeitsfest in Iweins neuer Residenz stattfindet, es ist eine spontane, fast schon eine Überraschungsfeier, somit würde Genover ohnehin zu spät kommen. Dass es Iwein im Laufe der Geschichte immer wieder zurück zur Quelle zieht, aber nicht zum Artushof, ist ein Indiz dafür, dass

¹⁷⁰ s. Dagmar Ó Riain-Raedel: Untersuchungen zur mythischen Struktur (s. Anm. 52).

¹⁷¹ Kugler, Hartmut: Iwein, das gute und das schlechte Regiment (s. Anm. 115), S. 94.

¹⁷² Ebd., S. 110.

¹⁷³ Peter Ihring z.B. sieht in den beiden Höfen gleichwertige, wenn auch oppositionell organisierte Einrichtungen: „Dem patriarchalisch organisierten Artushof steht also der matriarchalisch organisierte Laudinehof gegenüber“: Ihring, Peter: Die überlistete Laudine. Korrektur eines antihöfischen Weiblichkeitskonzepts in Chrétien's *Yvain*. In: Wolfzettel, Friedrich (Hg.): *Arthurian romance and gender. Masculin-féminin dans le roman arthurien médiéval*. International Arthurian Congress 17, 1993, Bonn (selected proceedings of the XVIIth International Arthurian Congress). Amsterdam: Rodopi 1995 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 10), S. 152.

Laudines Hof den König Artus' als Zentrum abgelöst hat. Dass das auf einen Verfall (welcher Art auch immer) hindeutet, ist - wie gesagt - nicht geklärt. Und nicht zuletzt verschwinden Genover und Artus für kurze Zeit von ihrem eigenen Artusfest, ohne dass das auf ein Fehlverhalten Iweins zurückgeführt werden kann. Doch auf die Konkurrenz der beiden ideologischen Zentren Artushof und Quellenreich will ich hier nicht weiter eingehen.

Obwohl sich Voß gegen die Vorstellung irgendeiner Art von Schuld in Hartmanns *Iwein* sträubt, zitiert Kugler als ultimativen Beweis für das Versagen der gesamten Artusritterschaft zusammen mit Iwein jene Textpassage, die Gawein, den Repräsentanten der Ritterschaft schlechthin, als Iweins „ungevelle“ (*Iwein*, v. 3030) ausweist:

*Man saget daz mîn her Gâwein in
Mit guoter handelunge
Behabte unde betwunge
Daz er der jârzal vergaz
Und sîn gelübede versaz* (*Iwein*, v. 3052-56)

Hartmann legt großen Wert darauf, nicht den Anschein zu erwecken, Gawein sei ein schlechter Mensch. Stetig versichert er – wie zur Entschuldigung – was für gute Freunde diese beiden Ritter waren: „engalt er sîn, daz was im leit; / wan er alle sîn arbeit / im ze dienste kêrte, / wier im sînen prîs gemêrte“ (*Iwein*, v. 3039-42). Man kann Gawein keineswegs schlechte Absichten unterstellen, doch er scheint derart auf Turnierruhm fixiert zu sein, dass er auf andere Aspekte des Lebens vergisst. Die „Schuld“ in Hartmanns Artusromanen bezeichnet Rudolf Voß als „dezidiert diskontinuierliches Phänomen. [...] In Iweins Fall wird für das Versagen mangels subjektinterner Gründe ein an sich positives Moment, die wohlmeinende Aufmerksamkeit Gaweins, als enigmatische Ursache namhaft gemacht.“¹⁷⁴ Es existiert somit eine Schuld, die Absichten waren jedoch gleichzeitig nur die besten. Dass man nicht die Tat selbst be- und verurteilen sollte (und voreilige Schlüsse daraus ziehen), sondern die Intention, die dahinter steckt, das sollen wir auch aus der Anfangsszene, aus dem Streit zwischen Kalogrenant/Calogrenant und Keie/Keu lernen.¹⁷⁵ Ein Prinzip, das der Saga zum Verhängnis werden konnte.

Es mag dem Rezipienten paradox erscheinen, dass der Artusgesellschaft Vollkommenheit und gleichzeitig Schuld innewohnen sollten. Ebenso stößt er sich wohl auch an diesem fleischgewordenen Paradox an: Keie. Als Artusritter, noch dazu als Truchsess, gehört er zur crème de la crème der Ritterschaft. Dennoch verhält er sich schlecht, alle um ihn herum wissen, dass er nur Böses im Sinn hat und gleichzeitig ist er die Witzfigur des Hofes. Wie passt das zusammen, wie können die Artusritter Kalogrenants Niederlage nicht tolerieren,

¹⁷⁴ Voß, Rudolf: Handlungsschematismus und Anthropologische Konzeption (s. Anm. 70), S. 106.

¹⁷⁵ Volkmann, Berndt: *Costumiers est le dire mal* (s. Anm. 143), S. 99.

aber Keie, der nur Schande über sich bringt, dennoch in ihrer Mitte verweilen lassen? Unabhängig von allen Erklärungsversuchen von Wolframs und Hartmanns Seite (z.B. dass Keies Schelte als Lobrede für die Guten zu werten ist, da er es nur auf die Besten abgesehen hat; und auch Hartmann versichert wie zur Rechtfertigung, Keie sei trotz allem „vil unervorht“, v. 2567), kommt Keie dieselbe Rolle zu wie dem Stammvater alles Bösen: Luzifer. Auch dieser war einst ein Engel, bis ihn der Neid (auch Keies größter Mangel ist der *nît*: *Iwein*, v. 142) seinen Platz im Paradies kostete. Diese Erklärung Rudolf Voß¹⁷⁶ befriedigt die Kritiker Keies wohl für eine Weile, aber nicht endgültig. Denn früher oder später kommen wir wieder zur ursprünglichen Frage zurück: warum handelt Artus nicht wie der souveräne König, als der er uns beschrieben wird? Warum entfernt er den Schandfleck Keie nicht von seinem Hof, so wie es schließlich auch Luzifer geschah? An dieser Stelle schließt sich der Teufelskreis, wir könnten wieder Volkmann zur Erklärung heranziehen: Beurteile niemanden nach seinen bloßen Taten, sondern nach seinen Absichten. Doch gerade die Art wie Artus in seinen Romanen dargestellt wird – als passive Randfigur, als bloßes Sinnbild¹⁷⁷ - gibt uns kaum Antwort auf die Frage nach seinen Intentionen. Doch auch für dieses Manko hat Voß eine Antwort, mit der wir uns wohl oder übel begnügen müssen: „Damit ist auf eine Grundfrage christlicher Anthropologie verwiesen, das Problem der menschlichen Verantwortlichkeit in Anbetracht der Übermacht der von den Stammeltern her vererbten unabdingbaren menschlichen Sündhaftigkeit“¹⁷⁸

4.3. Artus, Iwein und Laudine oder das Versagen der Ratgeber

4.3.1. Die Schuld der Ratgeber

Wir sind nun bei einem höchst komplexen und schwierigen Thema angelangt. Die vermeintliche Schuld der Hauptfiguren wurde bereits mehrmals angesprochen. Doch nun haben wir die Wurzel der Schuld-Frage im *Iwein* erreicht: Wer hat falsches Verhalten zu verantworten – der Berater oder der Beratene? Und kann man überhaupt jemanden für „Unglücksfälle“ wie die Entführung der Königin verantwortlich machen? Carl Lofmark scheint völlig im Recht zu sein, wenn er folgende Beobachtung äußert: „Courtly poets find it convenient to use the advisor’s responsibility as an alibi for a king or hero whose conduct

¹⁷⁶ Voß, Rudolf: Die Artusepik Hartmanns von Aue (s. Anm. 95), S. 21.

¹⁷⁷ Grubmüller, Klaus: „Im Interesse der großen Feudalherren (der Gönner Chrestiens) werde der König zum *primus inter pares*; aus der Phalanx der aktiv Handelnden werde er verdrängt und zur Symbolfigur verklärt“: Der Artusroman und sein König (s. Anm. 87), S. 2.

¹⁷⁸ Voß, Rudolf: Handlungsschematismus und Anthropologische Konzeption (s. Anm. 70), S. 107.

must be presented in a favourable light¹⁷⁹. Dass sich jedoch andererseits ein guter Herrscher von einem schlechten durch die Fähigkeit unterschied, gute und schlechte Ratschläge als solche zu erkennen¹⁸⁰, gibt wiederum Anlass zur Hinterfragung der tatsächlichen Verantwortung der Ratgeber – vor allem in Bezug auf fiktive Paradebeispiele wie jene Laudines und Artus'. Das Interesse der modernen Forschung gilt Lunete – und ihrer Schuld. Die Zeitgenossen Hartmanns jedoch ereiferten sich eher über die schnell getröstete Witwe Laudine; *ihre* Schuld stand damals zur Debatte. Auch Artus gerät in einige Verlegenheit, nachdem ihm seine Ritter zu blindem Vertrauen in Meljaganz' höfische Erscheinung geraten haben. Das Ergebnis ist eindeutig katastrophal, dennoch herrscht bis heute Uneinigkeit darin, wie wir diesen fatalen Rat und dessen Befolgung beurteilen sollen. Einige ältere Forschungsbeiträge vermuten hier – dem Exempel der Laudine entsprechend - eine Kritik an Artus und seinen Rittern¹⁸¹, andere wiederum bewerten diese Episode als letztendlich wertfrei: „The advice to comply with the stranger's request may have been wrong in effect, but it was right in principle, and it is a point of principle with which the episode deals“¹⁸². Iwein schien ebenso schlecht beraten, als er Gaweins Mahnung Folge leistete und mit ihm von Turnier zu Turnier zog. Für diesen Rat büßt Iwein für den Rest des Romans und doch gilt Gawein trotz aller Kritik der Hartmann-Forschung¹⁸³ immer noch unbestritten als Musterexemplar der vorbildlichsten Ritterrunde überhaupt (was wiederum ein schlechtes Licht auf Artus werfen könnte). Dabei stellen die Konsequenzen dieses Rates (und die zuvor besprochene Gedankenlosigkeit Iweins nach der Aufhebung der Anonymität Gaweins beim Schwarzdorn-Gerichtskampf) nur die Spitze des Eisbergs dar. Von Nordfrankreich ausgehend begann die mitteleuropäische Literatur des 12. Jahrhunderts (zu) enge Männerfreundschaften in ein negatives Licht zu rücken. Statt Solidarität unter männlichen Individuen wollten Klerus und Adel Treue höheren Verbänden gegenüber sehen. Statt Männerliebe, wie sie aus antiker Literatur bekannt ist, warb die (Auftrags-)Literatur des 12. Jahrhunderts für die höfische Liebe zwischen Mann und Frau. Statt einem anderen männlichen Individuum treu zu bleiben,

¹⁷⁹ Lofmark, Carl: The Advisor's Guilt in Courtly Literature. GLL 24, 1 (1970), S. 5.

¹⁸⁰ Ebd. S. 7.

¹⁸¹ Auch wenn Artus als *primus inter pares* gilt, scheint eine Unterscheidung zwischen ihm und dem Rest der Tafelrunde doch sinnvoll. Artus formulierte seine erste Antwort auf Meljaganz' Anliegen mit der gebotenen Vorsicht: „ist daz ir betelichen gert“ (*Iwein*, v. 4546). Ebenso Zutt, Herta: König Artus, Iwein, Der Löwe (s. Anm. 80), S. 12: „Der Unterschied zwischen Artus und den übrigen Rittern – der Musterritter Gawein ist nicht anwesend – besteht gerade darin, daß er sich der Tragweite eines Versprechens bewußt ist.“

¹⁸² Christoph, Siegfried: Guenevere's Abduction and Arthur's Fame in Hartmann's 'Iwein' (s. Anm. 81), S. 26.

¹⁸³ U.a.: Deist, Rosemarie: Sun and Moon: Constellations of Character in Gottfried's *Tristan* and Chrétien's *Yvain*. In: Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Arthurian romance and gender. Masculin-féminin dans le roman arthurien médiéval. International Arthurian Congress 17, 1993, Bonn (selected proceedings of the XVIIth International Arthurian Congress). Amsterdam: Rodopi 1995 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 10), S. 55: „Gauvain demonstrates his ineffectiveness and inadequacy in matters of human psychology“.

sollten die Männer des 12. Jahrhunderts Familien gründen und ihr Leben dem Dienst dieser Familie widmen. Durch weitverzweigte Verwandtschaft ließen sich Verbindungen und Abhängigkeiten aufbauen, die früher oder später irgendjemandem zu Gute kommen mussten. In diesem Sinne liefert Gaweins Vorschlag an Iwein, seine Frau zu verlassen und mit ihm zu ziehen, höchst brisanten Zündstoff für allerlei Spekulationen.¹⁸⁴ Selbst Hartmanns Kommentar, Iwein und Gawein hätten auf jedem Turnier gegläntzt, das sie nicht durch „verligen“ versäumten (*Iwein*, v. 3043-44), wirkt nun äußerst verdächtig und vor allem ironisch, da Gawein seinen Freund vorm „verligen“ mit seiner Frau warnt (v. 2864). Und schließlich hat auch Laudine unter dem Rat Lunetes zu leiden. Die Wertung des Rates zu einer ehelichen Verbindung mit Iwein ist untrennbar mit einer Wertung des gesamten Romans: Laudine tat nur gut daran, Iwein zu ehelichen, wenn sich dieser am Ende als besserer Ehemann als zuvor herausstellt. Ansonsten läuft sie Gefahr, früher oder später wieder um ihren Beschützer gebracht zu werden.

4.3.1.1. Lunete/Luneta

Aus diesem und anderen Gründen steht Lunetes Rat im Zentrum der Geschichte. Nicht nur hat sich Chrétien die größte Mühe gegeben, mit Lunetes Ausführungen über Ritterschaft und Ehemänner für Amusement und Bewunderung zu sorgen, sie ist auch der einzige Ratgeber, der tatsächlich für seinen vermeintlich schlechten Rat bezahlen muss. Nicht nur ist das ein Anzeichen für die Tendenz des Textes, Frauen für Fehlritte ihrer übergeordneten Männer bezahlen zu lassen (siehe Kapitel 3), es verdeutlicht auch, wie unverhältnismäßig weit die Konsequenzen ihres Rates reichen. Iwein käme nie der Gedanke, sich gegen Gawein zu wenden und auch Artus ist zwar erbost über den törichten Rat seiner Gefolgschaft, dennoch gibt er ihnen die Chance, das Geschehene wieder gut zu machen. Gawein ermutigt Iwein zwar keineswegs dazu, die Zeit zu übersehen, allerdings sollten Landesherren und Ehemänner von einem rechtlichen und wirtschaftlichen Standpunkt aus gesehen erst gar nicht dazu aufgefordert werden, auf Turnierfahrt auszureiten. Wie wir aus dem Verlauf der ersten Romanhälfte schließen können, tendieren die Angreifer der Quelle dazu, unangekündigt anzugreifen, und ohne überhaupt zu wissen, was sie tun. Laudines Burg könnte somit schon

¹⁸⁴ Kuefler, Mathew S.: Male Friendship and the Suspicion of Sodomy in Twelfth-Century France. In: Farmer, Sharon und Carol Braun Pasternack (Hgg.): *Gender and Difference in the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2003 (Medieval Cultures 32), S. 157. Auch E. Joe Johnson wertet Yvains Verhalten als ungesund homosozial, was Yvains Verhältnis zu Keie und Männer im Allgemeinen betrifft, geht Johnsons Analyse meines Erachtens jedoch zu weit; s. Johnson, E. Joe: *Once There Were Two True Friends, or Idealized Male Friendship in French Narrative from the Middle Ages through the Enlightenment*. Birmingham und Alabama: Summa Publications 2003, S. 34-47.

eine Woche nach Iweins Abreise einstürzen. Die Anschuldigungen gegen Lunete und ihr Beinah-Tod zeugen für eine Spannung zwischen dem Ideal des Rates und des Ratgebers und der tatsächlich schlechten Behandlung derselben.¹⁸⁵ Nicht zuletzt erweist sich die Vorrangstellung von Lunetes Rat in der Art der *Ívens saga*, die beiden Damen darzustellen: durch die lautgetreue Übersetzung „Lunetes“ zu „Luneta“ wird der Name zwar seiner astronomischen Bedeutung beraubt¹⁸⁶, allerdings wird der Kammerfrau durch die Namensgebung allein schon mehr Bedeutung beigemessen als der vermeintlichen zweiten Hauptfigur Laudine. Diese wird in der Saga schlicht und einfach *frúin* genannt.¹⁸⁷ Offensichtlich wurde Laudine vom Verfasser der *Ívens saga* als Ziel, fast schon Preis, nicht als Person aufgefasst¹⁸⁸, während gerade die Empörung mittelalterlicher Schriftsteller nach Chrétien und Hartmann über diesen „Fee-Ehefrau-Hybrid“ das Interesse der neuzeitlichen Forschung an Enites Antithese weckte. Auch Artus' Gattin, Königin Genover, wird in der Saga nicht beim Namen genannt. Dies ist jedoch im Vergleich zu Laudines Namenlosigkeit noch verständlich, schließlich spielt die Königin nur eine geringe Rolle zu Beginn der Geschichte bis sie schließlich völlig von der Bildfläche verschwindet. Sowohl Genover als auch Laudine werden von Chrétien nur einmal beim Namen genannt, und das auch nicht in allen Handschriften. Blaisdell schließt im Falle der *Ívens saga* eine Namensverwechslung nicht aus: „It is not completely impossible that we have another confusion of names, and the form *Laudun* is actually the lady's name which somehow became attached to her father“¹⁸⁹. Der wahrscheinlichere Fall ist allerdings, dass der Saga-Autor eine altfranzösische Handschrift zur Abschrift erhielt, die die beiden Damen nicht beim Namen nennt¹⁹⁰. Schließlich darf ein weiterer Punkt nicht außer Acht gelassen werden: sollte der Autor der *Ívens saga* tatsächlich eine Handschrift zur Hand gehabt haben, in welcher Laudines Name erwähnt wird, so dürfte ihm dennoch aufgefallen sein, dass es Chrétien nicht für nötig befand, Ívens Minneherrin öfters beim Namen zu nennen. Warum also hätte er diese weitläufige Namenlosigkeit ändern sollen?

Es scheint allerdings auch, als hätte sich das Interesse nicht nur länderspezifisch von Laudine auf Lunete verlagert. Während in Chrétiens *Yvain* „Lunètes allwissende und alles dirigierende

¹⁸⁵ Sullivan, Joseph M.: Counsel in Middle High German Arthurian Romance (s. Anm. 30), S. 26.

¹⁸⁶ Schosmann, Rémy: Yvain-Ivens saga: Translation or Travesty (s. Anm. 55), S. 197; zu den astrologisch motivierten Konstellationen (*Yvain*, v. 2397-98) und Interaktionen in Chrétiens *Yvain* s. Deist, Rosemarie: Sun and Moon: Constellations of Character (s. Anm. 183), S. 50-65.

¹⁸⁷ Barnes, Geraldine: The ‚Discourse of Counsel‘ (s. Anm. 154), S. 381.

¹⁸⁸ Ein ähnliches mittelalterlich-christliches Weltbild deckt Felix Schlösser in seiner erstmals 1959 erschienenen Monographie zu Andreas Capellanus auf: „[die Frau] ist nicht Individuum, sondern Typus [...] Auch in der höfischen Liebeslyrik ist es letztendlich nicht die Frau, die veredelt, sondern die Liebe zu ihr.“ Schlösser, F.: Andreas Capellanus. Seine Minnelehre und das christliche Weltbild um 1200. Bonn: Bouvier 1962², S. 358.

¹⁸⁹ Blaisdell, Foster W.: Ívens saga: Names. SS 41,1 (1969), S. 39.

¹⁹⁰ Ebd.

Position [...] erzählerisch in den Hintergrund gedrängt wird“¹⁹¹, weisen die Saga-Handschriften offenkundig mehr Interesse an der Kammerfrau als an der Herrin auf.¹⁹² Dies gilt vor allem für die jüngste Haupthandschrift (C), die u.a. Lunetes Zauberkräfte erweitert und sie zu einem regelrechten *deus ex machina* erhebt. In diesem Fall traf Lunetes Veranlagung zum „Typus Feenbotin und (außernatürliche) Helferin“¹⁹³ wohl den Nerv der Zeit bzw. eines größeren Zeitraums, denn im Laufe der Jahrhunderte überschattete die gewitzte Kammerfrau die farb- und namenlose Herzogin völlig.

4.3.1.2. Weibliche Untugenden

Als typisch kontinentaleuropäisch-mittelalterlich ist die leicht misogyne Darstellung der beiden Hauptfrauen des *Yvain* allerdings nicht zu werten. Auch in nativ altisländischer Literatur haben Frauen als Ratgeber Tradition, doch deren Rat führt meist zu nichts Gutem: der sogenannte „cold counsel“¹⁹⁴ in den *Islendingasögur* dient meist der Aufstachelung zu Kampf und Mord. Bei Frauen in der Position des Ratgebers handelt es sich somit um ein allgemein europäisches, literarisches Motiv, allerdings sieht der Rat altisländischer Frauen meist anders aus als der anderer Ratgeberinnen. „One way to account for that difference is to view these women of sage counsel within the European tradition of female wisdom represented by Dame Prudence in Chaucer’s ‘Fürstenspiegel’, the *Tale of Melibee*.“¹⁹⁵ Auch Luneta besticht durch ihre spitzfindige, dennoch vernünftige Argumentation und ihr Wort scheint mehr zu wiegen als das der eigentlichen Berater Laudines: als die Landesherrin um die Meinung ihrer Berater bittet, ist dies pure Inszenierung, ihre Entscheidung steht schon lange fest. Lunete argumentiert rein politisch und ökonomisch, dennoch gesellt sich ein Funken von Liebe zu Laudines Gefühlen, als sie ihre Entscheidung verkündet: „Qu’Amors a feire li comande / Ce, don los et consoil demande; (*Yvain*, v. 2139-2140). Laudines Liebe schwächt die Gewichtigkeit von Lunetes Rat. Ob aus diesem oder einem anderen Grund, die Saga erwähnt jedenfalls mit keinem Wort die Liebe der Dame zu ihrem Ehemann in spe:

¹⁹¹ Ackermann, Sabine: Das Bild der Frau in den übersetzten Riddarasögur (s. Anm. 65), S. 68.

¹⁹² Durch ihre Intrigen und ihr magisches Utensil passt Luneta tadellos in die Reihe von Frauen aus der Edda-Dichtung und „intriguing heroines of the Icelandic family sagas whose behaviour and dialogue set them apart from the women represented in mainstream medieval European literature“ (S. 518), mit denen sich u.a. Judy Quinn beschäftigte: *Women in Old Norse Poetry and Sagas*. In: McTurk, Rory (Hg.): *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*. Oxford: Blackwell 2005 (Blackwell companions to literature and culture 31), S. 518-535.

¹⁹³ Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur (s. Anm. 57), S. 39.

¹⁹⁴ Anderson, Sarah M. und Karen Swenson (Hgg.): *Cold Counsel* (s. Anm. 93). Anderson bezieht sich hier auf Aussagen mit Sprichwortcharakter aus der *Brennu-Njáls saga* („og eru köld kvenna ráð“) und der *Gísli saga Súrssonar*.

¹⁹⁵ Barnes, Geraldine: The ‚Discourse of Counsel‘ (s. Anm. 154), S. 380.

„mundí hon eigi ath sidr frammí hafa haft sinn vilía þott aller hefdí jmotí mælt“ (*Ívens saga* HS A, S. 66). Statt der plötzlich entfachten Liebe führt die Saga zur Erklärung an, dass es nun einmal die Art der Frauen sei, ohnehin immer das zu tun, wonach ihnen gerade ist: „firir þui ath þat er flestra kuenna| sidr [ok natt]urlíg [kyn]fylgía ath þat sem þeim vel likar huort sem þat dugír. [...] firir þui verdr morgum vant vid ath sía kuenna huer[flyn]dí.“ (*Ívens saga* HS A, S. 66). Somit bleiben ihre Beweggründe rein ökonomisch und Luneta bleibt einziger Vermittler.¹⁹⁶ An dieser Stelle verliert Chrétien kein Wort über die (schon im Mittelalter) so oft kritisierte Wankelmütigkeit der Frauen. Das geschieht schon früher, nämlich im geheimen Zwiegespräch zwischen Lunete und Laudine: obwohl Laudine weiß, dass Lunetes Rat vernünftig klingt, wehrt sie sich dagegen. Die weibliche Untugend, immer das Gegenteil von dem zu tun, was man von ihr erwartet und was besser für sie wäre, hat auch Laudine fest im Griff (v. 1638-44). Diesen Erzählerkommentar behält auch die Saga bei. Den reinen Inszenierungscharakter des *consilium publicum* deutet der Autor der *Ívens saga* Julia Breulmann zufolge zur „weiblichen Unart“¹⁹⁷ um. Das mag stimmen; dass dieses verspätete Kommentar des Autors „den misogynen Aspekt seiner Dichtung erheblich [verschärft]“¹⁹⁸, möchte ich jedoch bestreiten. Dieses Sinnieren über die Eigenart der Frauen stammt letztendlich von Chrétien selbst, kann somit nicht dem Autor der *Ívens saga* angerechnet werden; der Saga-Autor schlägt auch keinen so scharfen Ton Laudine gegenüber an, als dass man seine Schilderung dieser Szene als Angriff¹⁹⁹ auf Ívens Dame ansehen könnte. Sollte hier tatsächlich jemand getadelt werden, dann die Frauen im Allgemeinen. Da die Unbeständigkeit „natt|urlíg [kyn]fylgía“ (*Ívens saga* HS A, S. 67) ist, kann die Dame selbst nicht dafür verantwortlich gemacht werden. Die Erwähnung der Wankelmütigkeit der Frauen wirkt an dieser Stelle tatsächlich aufgesetzt, da sie unmittelbar auf die Aussage folgt, Laudine würde ihre Meinung nicht um aller Barone willen ändern. Aber letztendlich sind beide Aussagen Puzzleteile, die Chrétien selbst erschaffen hat. Somit gibt es keinen Grund, die *Ívens saga* für frauenfeindlicher als Chrétiens *Yvain* zu befinden. Ganz im Gegenteil: bevor Íven das Abenteuer zu Finnandí Attburdr annimmt, besteht der Hausherr darauf, dass der fremde Ritter, zusammen mit der schwierigen Aufgabe die Familie der zwei Riesensöhne zu entledigen, auch noch seine Tochter zur Frau nehme. Doch Íven lehnt ab mit den Worten „Gut latí mik eigi hana kaupa helldr skal hon jafnann frials firir mer.“ (*Ívens saga* HS A, S. 127). Íven lehnt, wie es scheint, moralischer Bedenken wegen die Tochter des Burgherrn ab, während

¹⁹⁶ Barnes, Geraldine: The ‚Discourse of Counsel‘ (s. Anm. 154), S. 382.

¹⁹⁷ Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur (s. Anm. 57), S. 360.

¹⁹⁸ Ebd. S. 361.

¹⁹⁹ Ebd.

Chrétien Yvain *die Burg* unter solchen Umständen nicht zum Lehen erhalten will. Anschließend lehnt er auch noch die Tochter ab, ohne Gründe anzugeben (*Yvain*, v. 5480-81).²⁰⁰ Es könnte sein, dass der Autor der *Ívens saga* Yvains Aussage, er wolle die Burg keineswegs unter solchen Umständen erhalten, fälschlicherweise auf die Tochter des Burgherrn bezog, da Yvain das in diesem Fall ambivalente Personalpronomen „la“ verwendet. Das halte ich jedoch für unwahrscheinlich, da der unmittelbar darauf folgende Satzeingang „*Et vostre fille*“ relativ unmissverständlich zu verstehen gibt, dass Yvain nun auf etwas anderes zu sprechen kommt. So höflich und wohlüberlegt wie Iweins Antwort (*Iwein*, v. 6622-38) ist jene *Ívens* zwar nicht, dafür kommt sie unserer heutigen Vorstellung von Gleichberechtigung der Geschlechter noch am nächsten.²⁰¹ Obwohl in der Welt der Sagas eine Unterordnung des Mannes im Minnedienst, wie sie in der (ohnehin gänzlich fiktiven) höfischen Literatur Mitteleuropas dargestellt wird, völlig undenkbar war, konstatiert Bernd Kretschmer ein „in gewissem Sinn „ausgewogenes“ Verhältnis zwischen Mann und Frau“²⁰² in der Sagaliteratur, wofür auch die *Ívens saga* als Zeugnis herangezogen werden darf. Auch Hartmann führt Laudines anfängliches Widerstreben auf ihre weiblichen Launen zurück, allerdings wandelt er diese Launenhaftigkeit in etwas Positives um, indem er das weiche Herz der Frauen dafür verantwortlich macht (v. 1867-88). Weise und mächtige Frauen waren dem Saga-Autor wohl nicht ganz geheuer: Hartmann bemüht sich redlich, zwischen den beiden Frauen zu vermitteln (weitere Ausführungen folgen sogleich), während der Autor der *Ívens saga* – vielleicht unter dem Einfluss des „cold counsel“-Schemas – beide Damen höchst pragmatisch, fast schon machtlüstern darstellt. Zugegeben, Chrétien's Darstellung gibt Grund genug zu dieser Auslegung. Angesichts des Schicksals, das Lunete aufgrund ihres vermeintlich schlechten Rates blüht, wirkt Chrétien's Kommentar, Lunete könne frei zu ihrer Herrin sprechen und hätte dabei nichts zu befürchten (v. 1594-96), höchst ironisch. Lunete ihrerseits scheint sich das Misstrauen ihrer Herrin allerdings auch nicht ganz unberechtigt zugezogen zu haben: nicht nur hilft sie der anfänglich gegnerischen Partei (Yvain)²⁰³, sie belügt ihre Herrin auch bezüglich des Aufenthaltsortes des neuen Bräutigams, sie überredet

²⁰⁰ Als Yvain Burg und Tochter dankend ablehnt, reagiert der Burgherr unverhältnismäßig zornig und wirft dem fremden Ritter *coardise* (*Yvain*, v. 5494) vor; diese Reaktion liegt im keltischen Ursprung des Iwein-Stoffs begründet, welchem zufolge dem Ritter stets Bewährungskampf, Frau und Land als „total package“ zufallen. Dementsprechend hört der Burgherr eine Kampfabsage, während Yvain faktisch nur Burg und Tochter ablehnt: s. Ó Riain-Raedel, Dagmar: Untersuchungen zur mythischen Struktur (s. Anm. 52), S. 245. Der Autor der *Ívens saga* übernahm diese unerwartete Reaktion (*Ívens saga* HS A, S. 127), ebenso Hartmann, allerdings gab er dem Burgherrn durch Iweins Verstellung Grund zu dieser Anschuldigung (*Iwein*, v. 6630-43).

²⁰¹ Kalinke, Marianne E.: *Erex saga* and *Ivens saga* (s. Anm. 21), S. 141.

²⁰² Kretschmer, Bernd: Höfische und altwestnordische Erzähltradition in den Riddarasögur (s. Anm. 9), S. 180.

²⁰³ Chrétien verstärkt den Eindruck, Lunete diene zwei verfeindeten Herren, indem er Lunete Iwein stets an ihren *los* (v. 1934) oder ihren *consoil* (v. 1334) erinnern lässt, beides Termini, die den Dienst eines Ratgebers ausdrücken. Hartmann benutzt keine äquivalenten Ausdrücke.

Laudine zu manipulativen Aussagen ihren Ratgebern gegenüber (*Yvain*, v. 1847-68), ein richtiges Happy End bleibt uns und Laudine versagt, da die Versöhnung zwischen Yvain und seiner Dame nur durch Lunetes Verschleierung der Wahrheit zustande kommt, und selbst Yvain ist sich für einen Moment ihrer Vertrauenswürdigkeit nicht mehr ganz sicher („Qu’il cuida bien estre traïz“, v. 1956). „Es wird deutlich, daß Lunetes Worte nicht ernst zu nehmen sind; daß sie Iwein eine Komödie vorspielt, weil sie ihm nicht gleich eröffnet, daß er sich keinem Kampf unterziehen muß.“²⁰⁴ Hartmanns Charakterisierungen der *dame* und der *dameseille* gehen in eine sympathischere Richtung: seine Lunete spricht nicht schlecht über die männlichen Ratgeber ihrer Herrin (*Iwein*, v. 2151-54) und statt als Diener zweier Herren präsentiert uns Hartmann Lunete als Vermittlerin.²⁰⁵ Offensichtlich verhilft auch Hartmanns Lunete Iwein mit unlauteren Mitteln zu einer Versöhnung mit seiner Frau, allerdings waren dem Autor hier mehr oder weniger die Hände gebunden. Mittels Laudines Kniefall versuchte Hartmann zwar, diese Versöhnung nicht auf bloßem Betrug basieren zu lassen, ganz gelungen ist ihm dieses Ablenkungsmanöver allerdings nicht.

4.3.1.3. Gauvain/Gawein/Valven

An dieser Stelle kristallisieren sich die zentralen Positionen und Funktionen von Gawein und Lunete heraus. Sie beide fungieren als Berater Iweins und beide scheinen in dieser Funktion versagt zu haben. Lunete berät zwei gegnerische Parteien, wobei nur eine der beiden Parteien eine negative Einstellung gegenüber der anderen offenbart. So steht es auch mit Gawein, der als *iuvēnis* der wandernden Ritterschaft verpflichtet ist, aber trotzdem einem verheirateten Landesherrn Ratschläge erteilt. Als der Ältere der beiden hält sich Gawein für Iweins Mentor und fühlt sich dazu verpflichtet, ihm seinen neu erworbenen Ehestand madig zu machen. Wie Laudine über den Mörder ihres verstorbenen Gatten, so wettet Gawein (im Namen der gesamten turnierenden Ritterschaft) über das Dasein als „Krautjunker“. Hier erkennen wir nun auch den Unterschied zwischen Gawein und Lunete: Gawein ist Ratgeber und Partei, Lunete ist Ratgeber und Vermittler. Vielleicht ist hier auch der Grund dafür zu suchen, warum Lunete für ihren verfehlten Rat bezahlen muss und Gawein nicht. Selbst ihre Ratschläge, so unterschiedlich sie letztendlich auch sind, stimmen darin überein, dass sie sich mit der Auffassung guten Rittertums beschäftigen. Dass sich hier zwei unterschiedliche Vorstellungen ergeben, liegt an der geschlechterspezifischen Sichtweise: für Lunete und Laudine ist ein

²⁰⁴ Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete (s. Anm. 86), S. 108.

²⁰⁵ Sullivan, Joseph M.: Counsel in Middle High German Arthurian Romance (s. Anm. 30), S. 83.

guter Ritter bzw. der beste Ritter gleichbedeutend mit demjenigen, der ihr Land verteidigen (d.h. zu Hause bleiben und dort auf Kampf warten) soll: „so gewinn ich gerne einen, / und anders deheinen, / den ich sô vrumen erkande / daz er mînem lande / guoten vriden bære“ (Iwein, v. 1911-15). Gawein hingegen sieht Perfektion der Ritterschaft nur im kontinuierlichen Streben nach mehr Ansehen, in der Erprobung in Turnieren:

*sô tuo ouch under wîlen schîn
ob er noch rîters muot habe,
unde entuo sich des niht abe
ern sî der rîterschefte bî
diu im ze suochenne sî
[...]
nû durch wen möhte ein vrumer man
gerner werden sînen lîp
danne durch sîn biderbez wîp? (Iwein, v. 2854-62)*

Vereinen lassen sich diese beiden Definitionen nicht. Am einen Ende der Skala befindet sich Laudine, am anderen Gawein und durch seine Labilität auch Iwein. Lunete befindet sich durch ihre Versuche, zwischen dem Aventiure-Ritter Iwein und der an Haus und Hof gebundenen Laudine zu vermitteln, im Spannungsbereich dazwischen. Es war daher absehbar, dass die Kammerfrau früher oder später in Schwierigkeiten geraten würde.

Die eigentliche Tätigkeit eines Ratgebers bestand in *consilium et auxilium*, man musste seinem Herrn mit Rat *und* Tat zur Seite stehen. Dass eine Ratgeberrunde für gewöhnlich aus Männern bestand, hatte somit auch den Vorteil, dass diese nach ihrer Beratertätigkeit sogleich zur Tat schreiten konnten. Lunete hatte es daher denkbar schwer, sie rät Laudine zwar dazu, Iwein zum Beschützer ihrer Quelle zu machen, allerdings verfügt sie als Frau nicht über die Mittel, ihn in der Nähe der Quelle zu halten. Vielleicht ist in diesem Zusammenhang auch Lunetes Aussage bezüglich ihrer Uneignung zur Beratertätigkeit zu verstehen: „ich bin ein wîp: nâem ich mich an / ze râtenne als ein wîser man, / sô wær ich tumber danne ein kint.“ (v. 7851-53). Wenn ein Fürst seine Untergebenen um Rat bat, so handelte es sich oft um heikle politische Affären. Wie bereits aus der Heldenepik bekannt, folgt auf die Versammlung der Berater oft eine kriegerische Auseinandersetzung – an der auch die beratenden Instanzen teilnehmen. Auf den Rat folgt unweigerlich die Tat, ein Berater war gezwungen, bei der Ausführung des Rates zu helfen, und auch die Konsequenzen zu tragen.²⁰⁶ Als Meljaganz Genover mit sich führt, sind sämtliche Artusritter für die Wiederbeschaffung der Königin verantwortlich. Auch Lunete hat die Konsequenzen ihres Rates zu tragen. Sie war diejenige, durch die der „Vertrag“ zwischen Iwein und Laudine zustande gekommen war. Als Iwein seinen Teil der Abmachung nicht einhält, kann er aufgrund seiner Abwesenheit nicht dafür

²⁰⁶ Sullivan, Joseph M.: Counsel in Middle High German Arthurian Romance (s. Anm. 30), S. 88.

bestraft werden. An seiner Stelle muss Lunete für diesen Fehltritt bezahlen. Gawein begleitet Iwein auf seiner Turniertour, er gab ihm den Rat dazu und hilft ihm sogleich bei der Durchführung. Darüber, dass Gawein seinen Freund ins Unglück stürzte, herrscht Konsens. Hartmann lässt daran keinen Zweifel bestehen: „Her Gâwein, sîn geselle / der wart sîn ungevelle“ (*Iwein*, v. 3029-30). An dieser Stelle könnte man allerdings noch anzweifeln, ob man hier von einer Schuld Gaweins sprechen kann. Chrétiens Text deutet diese Schuld schon eher an: „Je cuit, qu’il le trespasera; / Car departir nel leissera / Mes sire Gauvains d’avuec lui;“ (*Yvain*, v. 2667-69). Während Chrétien prophezeit, dass Yvain zu spät kommen wird, weil Gauvain ihn nicht heimwärts ziehen ließe²⁰⁷, bemüht sich Hartmann, Gawein zu entschuldigen. Gawein wird bei ihm als Grund, nicht ausdrücklich als Schuldiger präsentiert. Nicht Gawein ist es, der Iwein festhält, sondern dessen Gastfreundschaft (v. 3052-55). Chrétiens Gauvain kann man somit als (Mit-)Schuldigen bezeichnen, Hartmann versuchte eindeutig, Gawein von Schuld freizusprechen, und die Saga schweigt sich an dieser Stelle über Valvens Beitrag zu dieser unglücklichen Affäre aus. Der Musterritter des arthurischen Hofes wird in keiner Weise als Verantwortlicher für Ívens Überschreiten der Frist genannt, obwohl auch er – entsprechend der französischen Vorlage – seinem Freund lediglich zur Abreise, nicht zur Rückkehr, rät. Íven muss wohl oder übel die volle Verantwortung für sein Terminversäumnis übernehmen. Ebenso distanziert sich Valven von Ívens Taten zu Beginn der Erzählung: Íven fürchtet Kæis Spott und die Möglichkeit, dass jemand anderem das Racheduell zugesprochen werde, doch Valven wird hier nicht genannt: „ok eigi væri vist ath honum mundí þessa einvigís audít verða“ (*Ívens saga* HS A, S. 23). Dass Chrétiens und Hartmanns Löwenritter teilweise auch seines Freundes wegen frühzeitig aufbricht, führte bislang schon zu allerlei weitreichenden Interpretationen. Dass Valven diese „Schuld“ erspart bleibt, könnte einerseits lediglich auf die Kürzungstendenz des Saga-Autors zurückgeführt werden. Andererseits könnte auch ein spezifischer Gedanke dahinter gesteckt haben. Das Ergebnis ist jedenfalls ein positives für Valven – er ist aus dem Schneider.

Gaweins Rat an seinen Freund stellt ein schönes Beispiel für die teilweise stark voneinander abweichenden Rezeptions- und Gestaltungstendenzen Hartmanns und des Saga-Autors dar. Folgt man Peter Kerns Theorie von Text und Prätext der französischen und der deutschen

²⁰⁷ Hier haben wir ein schönes Beispiel der Chrétien’schen Ironie: auf Yvains Beteuerung, die Trennung von seiner Frau werde ihm bestimmt zu lang werden, folgt die Vorhersehung Chrétiens, der es schließlich besser weiß, dass der liebeskranke Ritter seine Gemahlin schneller vergessen werde, als er selbst für möglich hält (*Yvain*, v. 2582-2667). Der Autor der *Ívens saga* hingegen verstand diese Ironie nicht, oder betrachtete sie als für seine Zwecke unpassend. Womöglich sah er sich auch, der norrönen literarischen Tradition entsprechend, als Autor nicht befugt, seinen Zuhörern einen Hinweis auf das böse Ende dieser Episode zu geben; s. Barnes, Geraldine: *Authors, dead and alive* (s. Anm. 130), S. 11.

Gestaltung des Löwenritterromans²⁰⁸ und erweitert diese auf die *Ívens saga*, so dürfte man keine Schwierigkeiten haben, sich die - selbst für eine *riddarasaga* - stark gestutzte Aufforderung Valvens zu erklären. Die – vor allem von der Hartmann-Forschung - so oft bemängelte Sinnhaftigkeit von Gauvains Rat veranlasste einerseits William H. Jackson zu der Erwägung, Gauvains Rat sei „not so much a serious statement of what the author considers to be exemplary conduct, but rather an exercise in persuasion“²⁰⁹, andererseits entschuldigt sie die auf einen Satz reduzierte Rede Valvens: „þa taladí herra Valv(en) vid herra Iv(ent) ath hann skyldi fylgia brott konginum ok þar eigi léingi vera þeim kast(ala) ok forðiarfa suo sín riddara skapp.“ (*Ívens saga* HS A, S. 78). Hinzu kommt, dass der Saga höchstwahrscheinlich der entsprechende Prätext fehlt. Wie bereits erwähnt, folgte Chrétiens *Yvain* auf dessen Karrenritterroman *Lancelot*, während Hartmanns *Iwein* die Übersetzung von Chrétiens *Erec et Enide* vorausging. Chrétiens *Lancelot* beschäftigt sich mit dem Konzept höfischer Liebe und Ritterschaft im Dienste derselben. Dementsprechend argumentiert auch Gauvain: „Amander doit de bele dame“ (*Yvain*, v. 2489). Chrétiens *Erec* hingegen beschäftigt sich mit der Konkurrenz zwischen höfischer Liebe und Ritterschaft, ebenfalls kurz angesprochen in Gauvains Hetzrede: „Celui, qui de neant anpire, / Quant il est del reaume sire.“ (*Yvain*, v. 2497-98). Dies ist Hartmanns Stichwort: im Gegensatz zu Chrétiens Gauvain baut Gawein seine Argumentation auf dem Fallbeispiel des Erec auf (*Iwein*, v. 2792), während er die Liebesthematik im Großen und Ganzen außen vor lässt. Die Frage nach dem Prätext der *Ívens saga* scheint eine unlösbare zu sein, da uns jegliche Anhaltspunkte einer Chronologie der Übertragungen ins Altnordische fehlen. Die *Erex saga* ist in mehreren Handschriften erhalten, wir wissen jedoch nicht, ob sie vor oder nach der *Ívens saga*, oder überhaupt vom selben Autor übersetzt wurde. Eine Übersetzung des *Lancelot* ist nicht erhalten, wir können jedoch mit Sicherheit sagen, dass der Stoff in Nordeuropa in irgendeiner Form bekannt war. Das Argument Valvens bringt auch keinen Aufschluss. Es lässt erraten, dass der Autor der *Ívens saga* Gauvains Argument verstand, und auch wir Leser können dieser wenn auch sehr vagen Aussage Valvens einen Sinn und Zweck entnehmen. Nichtsdestotrotz vermute ich, Gauvains Argumentation habe in den Ohren nordischer Rezipienten wenig Logik gehabt, weshalb der Autor der *Ívens saga* letztendlich nicht mehr als die Aufforderung zur Abreise und den

²⁰⁸ Kern, Peter: Text und Prätext. Zur Erklärung einiger Unterschiede von Hartmanns *Iwein* gegenüber Chrétiens *Yvain*. In: Ehlert, Trude (Hg.): Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göttingen: Kümmerle 1998, S. 365.

²⁰⁹ Jackson, William H.: Chivalry in Twelfth-Century Germany (s. Anm. 163), S. 224.

Was Hartmann betrifft, so zweifelt Jackson keineswegs an der Ernsthaftigkeit der Argumentation Gaweins; s. Jackson, William H.: The Tournament: Motifs, Style, Functions. In: McFarland, Timothy (Hg.): Hartmann von Aue. Changing Perspectives. London Hartmann Symposium 1985. Göttingen: Kümmerle 1988, S. 250.

unmittelbaren Grund dafür anführte. Der Norden Europas im Mittelalter war in erster Linie eine Bauerngesellschaft, eine organisierte und institutionalisierte Ritterschaft mitsamt ihren in den höfischen Romanen propagierten Idealen gab es nicht.²¹⁰ Den Rezipienten der Geschichte vom Löwenritter musste Gauvains Befürchtung, Yvain könne am heimischen Hof seine Ritterschaft nicht ausreichend praktizieren, unsinnig vorkommen. Da er eben selbst mit einer ganzen Truppe höchst kompetenter Ritter Laudines Quelle attackiert hatte, müsste ihm klar sein, dass sein Freund von nun an genug Duelle auszufechten hätte – auch ohne seine Frau zu verlassen. Den eigenen Hof für ein Jahr zu verlassen, für ein Jahr Angreifern auszusetzen, um dem teuren Hobby der Tjost nachzugehen – das konnte beim Autor der *Ívens saga*, der gleichzeitig auch selber Rezipient war, nur auf Unverständnis stoßen. Nicht zuletzt könnte ihn Chrétiens eigene Andeutung, Gauvains Rat sei möglicherweise „folie“ (*Yvain*, v. 2544), zur Verwerfung des Großteils seines Wortschwalls bewegt haben. Hartmann schlug den entgegengesetzten Weg ein: er erweiterte Gaweins Argumentation auf mehr als das Doppelte, führte sie in eine andere Richtung und baut dabei seinen Rat auf ein fast schon historisches Ereignis auf: das *verligen* des Erec. Der Verweis auf den Vorgängerroman des *Iwein* ruft bei den Rezipienten die Erinnerung an einen Ernstfall wach, der wieder eintreten könnte, sollte Iwein die gut gemeinte Warnung seines Freundes nicht befolgen. Die Einschätzungen der modernen Forschung, Gaweins Rat sei im Vergleich zu jenem Gauvains „more serious and considered in tone“²¹¹ kommen nicht von ungefähr. Gauvain Argumentation ist theoretisch ausgelegt, während Gawein ein handfestes, praktisches Beispiel liefert. Wohl deswegen lässt sich Gawein im Gegensatz zu Gauvain nicht lange bitten, sondern sattelt unverzüglich die Pferde: vgl. *Yvain*, v. 2539-43 – *Iwein*, v. 2913-14.

Als Berater wäre es eigentlich Gaweins Pflicht, zusammen mit Iwein die Konsequenzen seines Rates zu tragen, doch nur Iwein wird verstoßen, während Gawein der Musterritter schlechthin bleibt. Es lässt sich nicht leugnen, dass Iweins Terminüberschreitung keine direkte Folge von Gaweins Rat ist.²¹² Doch hält man sich an den von Sullivan identifizierten Berater-Grundsatz, bei der korrekten Ausführung des gegebenen Rates mitzuhelfen, so ist Gawein schuldig.²¹³ In diesem Punkt scheinen sich Chrétien und Hartmann von ihren soeben dargelegten Tendenzen wieder abzuwenden: nun ist es Chrétiens Gauvain, dessen Schuld man anzweifeln kann. Er bittet Yvain lediglich darum, mit ihm fortzureiten, von einem bestimmten Zeitpunkt ist nicht die Rede. Daraufhin zieht Yvain seine Frau beiseite (v. 25447), Gauvain

²¹⁰ Kretschmer, Bernd: Höfische und altwestnordische Erzähltradition (s. Anm. 9), S. 47.

²¹¹ Jackson, William H.: Chivalry in Twelfth-Century Germany (s. Anm. 163), S. 224.

²¹² Zutt, Herta: König Artus, Iwein, Der Löwe (s. Anm. 80), S. 44.

²¹³ Sullivan, Joseph M.: Counsel in Middle High German Arthurian Romance (s. Anm. 30), S. 91.

nimmt somit nicht teil an der Abmachung zwischen den beiden Eheleuten. Man kann ihm zwar noch vorwerfen, er hätte die Konsequenzen seines Rates nicht getragen, allerdings beschränkt sich sein Rat auf die bloße Abreise. Von einer Rückkehr spricht er erst gar nicht. Hartmanns Gawein hingegen nimmt sich Zeit und wählt seine Worte gezielter. Er rät Iwein nicht bloß zur Abreise, er hebt die Notwendigkeit der *regelmäßigen* Turnierbeteiligung hervor: „sô tuo ouch under wîlen schîn / ob er noch rîters muot habe, / unde entuo sich des niht abe / ern sî der rîterscheft bî (*Iwein*, v. 2854-57). Auch gibt er ihm den Rat, seine Königin um Urlaub bis zu einem bestimmten Zeitpunkt zu bitten: „und gewinnet mit minnen / der kûneginne ein urloup abe / zeinem tage der vuoge habe“ (*Iwein*, v. 2886-88). Durch die bloße Erwähnung eines zu diesem Zeitpunkt noch nicht festgelegten Termins, hat sich Gawein dazu verpflichtet, Iwein bei der Einhaltung dieses Termins behilflich zu sein. Das hat er allerdings versäumt. Im vollen Sinne des Wortes beriet Gawein seinen Freund somit schlecht und sollte folglich auch die Konsequenzen mit ihm tragen. Auf diese Unterschiede zwischen Vorlage und Übersetzung verweist auch Margit M. Sinka, allerdings folgert sie daraus eine vollständige Schuldlosigkeit Gaweins.²¹⁴ Sinkas Beobachtung, dass Gauvain distanzierter, Gawein hingegen stärker in Iweins Angelegenheiten involviert ist²¹⁵, ist korrekt (wie schon zuvor festgestellt). Dies kann allerdings nicht automatisch als Beweis für Gaweins völlige Unbescholtenheit dienen.

4.3.2. Die Unschuld der Ratgeber

Hartmanns Änderung von Gauvain, dem Repräsentanten des arthurischen Hofes, zu Gawein, dem besten Freund Iweins, dient nicht zwangsläufig der Hervorrufung von Sympathie seitens des Publikums. Gaweins Position ähnelt nun auch mehr jener Lunetes, über die heute noch gerätselt wird. Faktisch besteht eine klare Hierarchie zwischen den beiden Damen während die beiden Herren (offiziell) gleichgestellt sind. Doch Lunete ist weder nur Untergebene (um es etwas direkter auszudrücken: Lunete bestimmt, mit wem Laudine intim wird; die Herren zu Hofe verfügen über keinerlei vergleichbare Macht), noch ist sie eine von den zukünftigen Geschehnissen unbetroffene Vertraute außerhalb des Quellenreiches. Was sie ihrer Herrin rät, wird früher oder später auch auf sie zurückfallen: „vrouwe, hân ich iu gelogen, / sô bin ich selbe betrogen. [...] verriet ich iuch, waz wurde mîn?“ (*Iwein*, v. 1949-53). „Die Abhängigkeit

²¹⁴ Sinka, Margit M.: ‘Der höfischste man’: An Analysis of Gawein’s role in Hartmann von Aue’s *Iwein*, MLN 96, 3 (1981), S. 475. Ebenso Zutt, Herta: König Artus, Iwein, Der Löwe (s. Anm. 80), S. 43, Anm. 21.

²¹⁵ “why, in the French tale, does Gawain warn Yvain as an exponent of Arthur’s court but in the German version as a personal friend?”: Ebd., S. 474.

von der Herrin ist zu groß, als daß es für Lunete ohne Auswirkung bliebe, wenn Laudine in ihrer Stellung gefährdet wäre.“²¹⁶ Ebenso verhält es sich mit Gawein: er ist zwar eng mit Iwein befreundet und kann sich daher erlauben, mit ihm auch über persönlichere Angelegenheiten zu sprechen. Dennoch muss er auf seinen Wortlaut Acht geben – eine Schande, die Iwein widerfährt, fällt auf den Artushof und damit auch auf Gawein selbst zurück. Diese Wechselwirkung²¹⁷ ist auch aus Gaweins Verhalten während Iweins Turnierjahr ersichtlich: „dâ vürdet er in in allen wîs / und alsô gar daz im er prîs / aller oftest beleip;“ (*Iwein*, v. 3047-49). Ich will Gawein keine rein egoistischen Beweggründe unterstellen, dennoch musste ihm klar gewesen sein, dass all der Ruhm Iweins früher oder später auch auf ihn zurückfallen würde. Dieser Situation entsprechend fällt auch Laudines Schmach auf Lunete zurück: sie wird fast verbrannt. In scharfem Kontrast zu diesen Freunden und Ratgebern steht die offizielle Beraterrunde an Laudines Hof. In diesem Fall ist die Bitte um Rat reine Formalität, Laudines Entscheidung steht schon fest, und die Berater wissen auch schon vor der offiziellen Ratsitzung, was für eine Antwort die Dame hören will (*Iwein*, v. 2363-69)²¹⁸, im *colloquium secretum* zwischen Laudine und Lunete (als auch zwischen Iwein und Gawein) ist die Kammerfrau in ihrer Rolle als Beraterin der dominante Part, während Laudine im *consilium publicum* mit ihren Beratern ihre (wenn auch nur repräsentative) Autorität zurückgewinnt.²¹⁹ Die Landesherrin hört in dieser wichtigen Angelegenheit nicht auf ihre offiziellen Berater, sondern auf ihre enge Vertraute. Durch dieses Vertrauen wird die Angelegenheit persönlich, Lunete wird dadurch stark involviert und somit schuldfähig, dasselbe gilt auch für Gawein. Nicht die Berater werden bestraft, sondern Lunete. Dementsprechend „ins Persönliche“ gehen auch die Ratschläge die Gawein und Lunete ihren Vertrauten erteilen: Gaweins Rat, Frau und Land zu verlassen mutet fast ebenso dreist an wie Lunetes „Empfehlung“. Indem Hartmann aus Chrétiens anonymer Botin Lunete selbst macht, verdeutlicht er, wie stark sie von dieser misslichen Affäre betroffen ist. War es denn nicht im Grunde Lunete, die einen neuen Landesherrn suchte, und erst in zweiter Instanz Laudine?

²¹⁶ Schusky, Renate: Lunete – eine ‚kuppplerische Dienerin‘?, *Euphorion* 71 (1977), S. 26.

²¹⁷ Eine genauere Analyse hierzu liefert Sinka, Margit M.: ‘Der höfischste man’ (s. Anm. 214).

²¹⁸ In HS C der *Ívens saga* wird aus dem formalen Akt eine tatsächliche Ratsitzung, welche noch vor dem Treffen Ívens mit der Dame stattfindet. Inwiefern jedoch die Meinung der Ratgeber in dieser Angelegenheit tatsächlich zählt, lässt sich aufgrund der schnellen Abwicklung dieser Szene schwer sagen. Einerseits werden die Ratgeber ob des chronologischen Ablaufs der Ereignisse nicht hinters Licht geführt – in den anderen Versionen spricht die Dame erst mit dem Ritter, dann mit ihren eigenen Gefolgsmännern – andererseits bittet die Dame nicht um Rat, sie trägt ausdrücklich ihren (bzw. Lunetas) Willen (hennar vilia) vor. In dieser Handschrift wird nicht lange intrigiert, es werden sofort Entscheidungen gefällt und in die Tat umgesetzt. Ob hier allerdings die beiden Frauen die Heirat vorantreiben wollen, oder doch der Autor seine Geschichte, ist schwer auszumachen.

²¹⁹ Zimmermann, Tobias: Den Mörder des Gatten heiraten? Wie ein unmöglicher Vorschlag zur einzige möglichen Lösung wird – der Argumentationsverlauf im Dialog zwischen Lunete und Laudine in Hartmanns *Iwein*. In: Miedema, Nine und Franz Hundsniß (Hgg.): *Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Groûepik*. Tübingen: Niemeyer 2007 (Beiträge zur Dialogforschung 36), S. 221.

Dass es bei Chrétien (wie folglich auch in der *Ívens saga*) gerade *nicht* Lunete ist, die Yvain die schlechte Nachricht überbringt, liegt Peter Ihring zufolge an den unterschiedlichen Bereichen des Romans, denen Lunete und die Eheprobleme des Löwenritters zugeordnet werden: „Denn diese Verstoßung ist ja ein Vorgang, der durch magische Gesetze und nicht durch höfisch-rationale Überlegung motiviert ist, ein Vorgang also, mit dem Lunete, die dieses höfisch-rationale Prinzip verkörpert, nichts zu tun haben kann.“²²⁰ Diese Einordnung Lunetes in den höfischen Bereich – in Opposition zur Fee Laudine – widerspricht Herta Zutts²²¹ Analyse der Hartmann’schen Lunete-Figur zur Gänze, was m.E. kaum an einer völlig unterschiedlichen Gestaltung dieser Figur durch die beiden Autoren liegt. Vielmehr sind die Gründe für diese gegensätzlichen Bewertungen im widersprüchlichen Charakter Laudines zu suchen. Sie ist ein Widerspruch in sich: keltisch-heidnische Fee einerseits, bieder-höfische Ehefrau andererseits. Was das Paradox dieses Charakters noch erweitert ist die Position der Forschung zu dieser Figur: Obwohl sie im Vergleich zu Lunete im Allgemeinen als farblos, uneigenständig und gänzlich uninteressant gilt, hängt Lunetes Bewertung von der ihrer Herrin ab. Ihring sieht in Laudine in erster Linie die Fee und ordnet Lunete daher automatisch der höfischen Sphäre zu. Zutt hingegen sieht in Laudine die Verkörperung des Höfisch-Weiblichen (in all seiner Abhängigkeit), während Lunete sich den Regeln des Hofes nicht unterwirft, sondern diese auf unhöfische Weise umgeht. Zutts Beobachtungen lassen sich, parallel zu denen Ihrings, weiterführen und auf die Verstoßungsszene erweitern: da Lunete den höfischen Rahmen des Schicklichen sprengt, nimmt sie eine Berater- und Vermittlerposition ein, die sonst nur weisen Männern zusteht. Durch diese für Frauen untypische Position ist sie stärker in Iweins missliche Affäre involviert und daher ist es nur logisch, dass *sie* persönlich Iwein aufsucht. Was Ihring in seiner Bewertung Lunetes übersieht, ist eben dieses der Laudine-Figur inhärente Paradox: die Probleme des Löwenritter-Romans ergeben sich in Laudines Doppelgestaltung als Fee und Landesherrin. Ihre Wunderquelle übt eine magische Anziehungskraft auf „aventürende“ Ritter aus und Chrétien’s Text dürfen wir entnehmen, dass sie sich ihre Ehemänner nach deren Darbietung an der Wunderquelle aussucht (*Yvain*, v. 2101-04). Bei näherer Betrachtung ist sie jedoch eine ganz normale Ehefrau und Landesherrin, mit entsprechenden Bedürfnissen und Problemen. Dementsprechend einseitig ist auch Ihrings Bewertung der Verstoßung Iweins – diese entspringt nicht (bloß) einem magischen Gesetz, sondern liegt in der eben dargestellten, widersprüchlichen Natur Laudines und ihres Reichs begründet. Obwohl ich keineswegs Hartmanns Gestaltung der Verstoßung Iweins über jene Chrétien’s stellen will, so möchte ich

²²⁰ Ihring, Peter: Die überlistete Laudine (s. Anm. 173), S. 156.

²²¹ Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete (s. Anm. 86), S. 103-120.

dennoch Zutts Analyse der Lunete-Figur den Vorzug vor jener Ihrings geben, auch wenn hier offensichtlich von zwei verschiedenen Ausformungen der Lunete-Figur die Rede ist. Denn obwohl Lunete sowohl bei Hartmann als auch bei Chrétien rationaler als ihre Herrin ist, so benimmt sie sich dennoch nicht den höfischen Regeln für Kammerfrauen entsprechend – und wird auch prompt für diese Anmaßung bestraft.

Hartmann glich Gaweins Rat dem von Lunete an, indem er den Artusritter gesetzter und logischer als sein französisches Vorbild argumentieren ließ. Ebenso von Hartmann verändert wurde Lunetes Einstellung zu ihrer vermeintlichen Schuld: „sône lougen ich des niht / ezn vuocte mîn rât und mîn bete / daz sîz ie umb in getete,“ (*Iwein*, v. 4128-30). Sie gibt zu, dass sie die Schuld²²² am Unglück ihrer Herrin trägt, dennoch tat sie es in der besten Absicht („und tete daz durch allez guot“, v. 1785). Nun sind wir wieder einmal beim Unterschied zwischen Intention und Tat angelangt. So wie Lunete ist Gawein zwar Schuld an dem schlechten Ausgang seines Rates, allerdings hatten beide sicherlich nichts Böses im Sinne. Für diejenigen, die diese Parallele aufgrund der unterschiedlichen Schicksale der beiden Ratgeber zurückweisen, habe ich einige praktische Antworten: Erstens verstieße es gegen die Natur der Figur des Löwenritters, seinen Freund auf irgendeine Art zu bestrafen. Schon allein durch das Fehlen einer offiziellen Hierarchie bzw. durch die inoffizielle Hierarchie, die den Löwenritter klar benachteiligt, hätten Chrétien und Hartmann Probleme, eine Bestrafung des arthurischen Musterritters durch seinen besten Freund zu erdichten. Nicht zuletzt ist es unmöglich, jemanden Konsequenzen tragen zu lassen, wenn dieser jemand nie da ist. Und nicht zuletzt passt Lunetes Verurteilung zu dem im Roman propagierten Stereotyp: die Maid in Not, die vom Ritter aus ihrer Zwangslage befreit wird.

Joseph M. Sullivan²²³ unterscheidet klar zwischen Lunete und Gawein auf der einen Seite (private counsel) und den Ratgebern von Artus und Laudine auf der anderen (group counsel). Mit der Verdrängung der Heldenepik durch den höfischen Roman endete auch die Zeit der berühmten Ratsitzungen, wie wir sie aus Werken wie dem Nibelungenlied kennen. Chrétien erfasste diesen Trend und ließ Laudine ihre Berater nur pro forma um deren Zustimmung fragen. Indem Hartmann die Entführungsepisode Genovers selbständig zu Chrétiens Werk hinzu dichtete, schuf er auch eine zusätzliche Ratsitzung. Dennoch hat diese mehr mit den Ratschlägen Lunetes und Gaweins gemein, ganz einfach indem die Meinung der Berater tatsächlich zählt. Laudine, Iwein und Artus haben einen Plan oder zumindest eine eigene

²²² Wie so oft ist auch in diesem Fall der Schuld-Begriff problematisch, vor allem aufgrund der größeren Bedeutungsbandbreite des mhd. Wortes *schult*. Wenn Lunete eingesteht: „wan diu schult ist älliū mîn“ (v. 3150), „meint sie ausschließlich, daß sie der Anlaß zur Begegnung von Iwein und Laudine war“ (Zutt: Die unhöfische Lunete (s. Anm. 86), S. 114, Anm. 84).

²²³ Counsel in Middle High German Arthurian Romance (s. Anm. 30).

Meinung, und ändern diese auf Anraten ihrer Berater. Lunete, Gawein und die Artusritter hatten nichts Böses im Sinn, dennoch haben ihre Ratschläge fürchterliche Konsequenzen. Und wieder einmal muss ich betonen, was sich langsam als eines der Hauptthemen des Romans herausstellt: dass sich Intention und Tat bzw. tatsächliches Geschehen nicht gleichsetzen lassen.²²⁴ Aus diesem Grund kann auch der Gerichtskampf am Ende des Romans zu keinem Ergebnis führen. „Die tiefe Verunsicherung der von Hartmann geschilderten Gesellschaft bei der Behandlung sittlicher und rechtlicher Fragen tritt jedoch in keiner anderen Szene so deutlich zutage wie in der Schilderung des Erbschaftsstreits.“²²⁵ Die Taten eines Menschen oder das, wozu er fähig ist, sind kein Garant für die entsprechende Absicht. Wie sich auch beim Sperberkampf im *Erec* herausstellt, lässt sich das Innenleben eines Menschen nicht an seinen Taten messen. Fortunas Rad ist unberechenbar, auch wenn Gawein die besten Absichten hatte, so gab er dennoch einen schlechten Rat. Und auch wenn die ältere Schwarzdorn-Schwester böse Absichten hegt, so hat sie dennoch die besten Chancen auf einen Sieg, da sie den besten Ritter für sich tätig werden lässt. Den Gerichtskampf als isolierte Episode als Kritik am Gottesurteil zu werten, halte ich für verfehlt. Im selben Werk funktioniert diese Art der Rechtssprechung, nämlich für Lunete. In einem größeren Zusammenhang wird das Gottesurteil allerdings schon kritisiert – indem die Logik, die dahinter steckt, anhand verschiedenster Beispiele widerlegt wird.

4.3.3. Lunetas Sieg

Laudines Berater wissen um Lunetes Vorrangstellung und versuchen sich zu rächen. Laudines Seneschall entpuppt sich aufgrund seines schlechten Charakters als lausiger Berater - „Uns fel, uns lerre, uns desleaus“ (*Yvain*, v. 3668) – er beneidet Lunete um ihren Einfluss auf deren beider Herrin (v. 3669-3671) und will sich nun seiner übermächtigen Konkurrenz entledigen. Diese Anschuldigung scheint dem Saga-Autor nicht objektiv genug gewesen zu sein, in der *Ívens saga* ist der Seneschall zudem noch ein Dieb: „ok sem hennar radsmadr sa er Jafnan hafdi stolit hana sínu godzí fann ath hann mattí mer hefna þui ath ek vissí hans löstu“ (*Ívens saga* MS A, S. 107). Für diesen Zusatz gibt es wieder mehrere mögliche Erklärungen: entweder brauchte der Saga-Autor etwas, das man tatsächlich dem Seneschall und nicht Lunete vorhalten konnte. Die Frage, ob die Herrin des Quellenreichs tatsächlich gut darin beraten war, Íven zu heiraten, steht zu diesem Zeitpunkt noch im Raum. Aber zumindest

²²⁴ s. Schnell, Rüdiger: Abaelards Gesinnungsethik (s. Anm. 89), S. 15-69.

²²⁵ Lorey, Christoph: Die Schuldverhältnisse in Hartmanns *Iwein*. In: Henn, Marianne und Christoph Lorey (Hgg.): *Analogon rationis*. Festschrift für Gerwin Marahrens zum 65. Geburtstag. Edmonton: University of Alberta Press 1994, S. 39.

Diebstahl kann ihr nicht vorgeworfen werden. Eine andere mögliche Erklärung betrifft ein erkennbares Programm bei der Berater-Rolle: wann immer Lunetas Herrin zu etwas geraten wird, spielen materielle Gründe eine Rolle. Sie entscheidet sich für Íven auf rein materieller Basis - schließlich braucht sie einen Verteidiger für ihren Besitz - fühlt sich jedoch betrogen als Íven gerade dieser Funktion nicht nachkommt. Angesichts dieser Fakten steht Luneta tatsächlich als schlechte Ratgeberin da. Um diese eindeutig positive Figur jedoch zu retten, muss der Seneschall noch tiefer sinken: Luneta gefährdete den Besitz ihrer Herrin nur indirekt, er minderte diesen jedoch direkt.²²⁶ Nicht zuletzt hat dieses Vergehen des Seneschalls den positiven Nebeneffekt, dass neben Luneta nun auch Íven entlastet wird. Dementsprechend unfair verläuft auch der Gerichtskampf: dass ein Kämpfer allein gegen drei antreten soll, ist nicht Lunetas Idee. Auch die Kammerfrauen, die Lunetes unfaires Schicksal beklagen und sie somit als unschuldig kennzeichnen, fallen weg.²²⁷ Warum jedoch dieser Fokus auf materiellem Besitz? Ist es um Ívens Dame nicht als leichtgetröstete Witwe dastehen zu lassen? Oder erkannte der Saga-Autor die Weisheit in Lunetes Rat und führte ihr Argument daher fort?

5. Der Löwe mit dem Ritter

5.1. *Le chevalier (au lion)*

Herr Ivan Lejonriddaren, so der Titel eines schwedischen Gedichts, niedergeschrieben am norwegischen Königshof, ist nicht nur eine genauere Übersetzung des Titels (oder eines Titels) der Vorlage, Chrétiens *Yvain (Del chevalier au lion fine)*. Die Bezeichnung des Protagonisten als Löwenritter trifft den Kern der Geschichte auch besser als die Erwähnung seines bloßen Namens, schließlich reitet Iwein im - unserem heutigen, entwicklungspsychologischen Verständnis des Romans nach – Hauptteil als Löwenritter durch das Romanreich. Wir sprechen zwar stets von zwei (gleichwertigen) Romanteilen, doch schon allein das überwiegende Interesse der Forschung an den Bußaventuren Iweins im zweiten Teil und die fast schon zwanghafte Frage nach einem Fehler im ersten Romanteil, der den zweiten Romanteil in Gang setzt, spricht für eine (moderne) Wertung desselben als Hauptteil. Rudolf Voß spricht sich entschieden gegen eine entwicklungspsychologische Deutung der Artusromane aus:

Eine Handlung, die nicht kontinuierlich voranrückt, sondern sich derart gliedert, daß die zweite Untereinheit, was die Art der Bewährungsprobe betrifft, zum Ausgangspunkt der ersten Serie

²²⁶ Barnes, Geraldine: The ‚Discourse of Counsel‘ (s. Anm. 154), S. 383.

²²⁷ Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur (s. Anm. 57), S. 373.

*zurückkehrt, um deren eskalierenden Rhythmus zu wiederholen, ist als Träger einer entwicklungspsychologischen Konzeption nicht eben genuin tauglich.*²²⁸

Das bedeutet einerseits, dass eine Entwicklung des Helden nicht stattfindet. Andererseits hat es auch zur Folge, dass der zweite Teil nicht als Hauptteil gelten kann. Dass nach mittelalterlich-skandinavischer Auffassung eher der erste Romanteil als Hauptteil gelten kann (da die Vorstellung der Rezipienten eines Happy Ends von Legendenschemata beeinflusst war), wurde bereits im Kapitel zur Alliteration in der *Ívens saga* erwähnt. Das könnte auch der Grund sein, warum Yvain im Titel der altnordischen *Ívens saga* schlicht und einfach Íven heißt. Der Löwe wird nicht erwähnt, obwohl das Tier über große Teile des Romans die Identität des Ritters konstituiert.²²⁹ Dasselbe gilt auch für die mittelhochdeutsche Übersetzung: hier lautet der Titel ebenfalls nur *Iwein*. Ich würde allerdings nicht so weit gehen, dem Löwen in der Saga die heraldische Funktion abzusprechen, die ihm in Chrétien's Text verliehen wurde, wie es Geraldine Barnes²³⁰ tut. Kurz bevor es zur Versöhnung zwischen Laudine und Yvain kommt, trifft Lunete ihren früheren Herren unter einer Fichte an und erkennt ihn an seinem Löwen: „Par le lion l'a coneü“, v. 6671. Das wird in der Saga zu „þa sáá hon herra Iv(ent) ok leon hans“ (*Ívens saga* HS A, S. 145) geändert. Im Ausgangstext wird erst der Löwe erblickt und von diesem auf den Ritter geschlossen, die Saga zeigt das gesamte Bild. Es ist nicht das erste Mal, dass die Saga das gesamte Bild zeichnet, während sich Chrétien auf eine Person in diesem Bild konzentriert. Auch als Yvain Laudine zum ersten Mal erblickt, wird diese Szene nicht chronologisch beschrieben. Obwohl Laudine dem Leichnam ihres Mannes in die Halle folgt, weiß der Rezipient lange Zeit nicht, dass sich ein Toter im selben Raum wie diese schöne Unbekannte befindet.

*Dessoz liz et dessoz eschames,
Vint une des plus beles dames,
Qu'onques veüst riens terriene.
[...]
Ne rien ne la puet conforter;
Que son seignor an voit porter
Devant li an la biere mort (Yvain, v. 1145-1163)*

Chrétien wollte hier offensichtlich Yvains Wahrnehmung vermitteln, die sich in diesem Augenblick nur auf Laudine beschränkte. Die Saga ordnet diese Szene chronologisch: „ok j

²²⁸ Voß, Rudolf: Handlungsschematismus und Anthropologische Konzeption (s. Anm. 70), S. 99.

²²⁹ Rückwirkend gilt somit der von der Forschung eher weniger beachtete Drachenkampf als Initiationskampf, da er Iwein zu einer neuen Identität verhilft (Unzeitig-Herzog, Monika: Vom Sieg über den Drachen: alte und neue Helden. In: Ehlert, Trude (Hg.): Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 45).

²³⁰ Barnes, Geraldine: The Lion-Knight Legend in Old Norse Romance. In: Ertzdorff, Xenja von (Hg.): Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen. Amsterdam u.a.: Rodopi 1994 (= Chloe. Beihefte zum Daphnis 20), S. 389.

þann tíma uar borit lík Riddarans um höllina enn eftir líkunu geck ein frú suo faugur“ (*Ívens saga* HS B (Lacuna in A), S. 35). In beiden Szenen konzentriert sich Chrétien auf das Wesentliche – einmal Laudine, weil Yvain sofort in Liebe zu ihr entbrennt, einmal der Löwe, weil Yvain an ihm erkannt wird – während die Saga das Bild beschreibt, wie man es wahrnimmt.²³¹ Denn solange Íven nicht gerade hinter der Fichte – die ihm Altnordischen dann ohnehin eliminiert wird – und der Löwe daneben steht, als Luneta heranreitet, gibt es keinen Grund, warum Luneta nicht beide gleichzeitig sehen sollte. Auch wenn die altnordische Luneta Íven gar nicht erkennen könnte, da er in diesem Moment vielleicht einen Helm trägt, sieht sie trotzdem einen Löwen und einen Mann, der nun einmal Íven ist. Weiters spricht ein Zusatz des Saga-Autors gegen Barnes’ Feststellung, dem Löwen komme im altfranzösischen Text mehr Bedeutung zu als in der Saga: als der Löwe Miene macht, Yvain zu folgen und zu dienen – „Si li plest mout ceste aventure“ (*Yvain*, v. 3407) – ist dieser froh über dieses Abenteuer. Íven zeigt sich wesentlich dankbarer: „Enn hann tok þui gladdiga ok þakkadí gudi er hann hafdi sent honum þuilika fylgd.“ (*Ívens saga* HS A, S. 102). Allzu viel Bedeutung würde ich diesem Zusatz nicht zumessen, schließlich ist es sehr wahrscheinlich, dass es Kleriker waren, die die höfischen Romane übersetzten. Dennoch findet hier eine deutliche Aufwertung des Löwen gegenüber der Vorlage statt. Die Saga macht hier aus einem angenehmen Begleiter einen gottgegebenen Talisman, „the divinely sanctioned equivalent of the protective ring of invisibility“²³². Ebenfalls entgegen der Vorlage, ist es in der Saga Gott, der Íven im Kampf gegen Fjallsharfir zur Seite steht:

Ok barg þa gud er eigi kom áá hann suo ath hann sakadí. Enn er leonít sa þat ath hann vildí meínn giora meistara hans þa hliop hann vpp áá herdar honum ok beitt Jhals honum ok reíf kiotít af Jot(ninum) allt ofan aa lendar honum. (Ívens saga HS A, S. 116)

Gott wehrt den tödlichen Hieb ab und unmittelbar darauf greift der Löwe an. Ähnlich verläuft es in Ívens Gerichtskampf für Luneta. In Chrétien’s *Yvain* beten die umstehenden Frauen zwar auch für Yvains Sieg, allerdings wird die Anrufung Gottes abgewertet, indem sie als einzige Waffe der Frauen bezeichnet wird: „De priiere aïe li font / Les dames, qu’autres bastons n’ont.“ (v. 4519-20). Gleichzeitig wird Yvain von seinem Löwen unterstützt. Diese beiden Hilfsleistungen folgen in der Saga aufeinander: „enn konur þær allar er nær þeim voru badu þes gud ath þeir skyldu eigi sigrazst áá honum. þa kom leo ok red þegar aa rædis mannín er áá fæti var.“ (*Ívens saga* HS A, S. 121). Hier bitten die Frauen Gott um Hilfe für Íven und unmittelbar darauf erscheint der Löwe auf der Bildfläche und stürzt sich ins Gefecht.

²³¹ Kalinke, Marianne E.: *Erex saga and Ivens saga* (s. Anm. 21), S. 136.

²³² Barnes, Geraldine: *The Lion-Knight Legend in Old Norse Romance* (s. Anm. 230), S. 390.

Hartmann schweigt sich über Iweins Einstellung zu seinem neuen Begleiter aus, bei ihm ist der Löwe weder gottgegeben, noch ist Iwein (ausdrücklich) froh über dieses Abenteuer.

Chrétien's Löwe erstaunt nicht nur durch seine menschenhafte Treue und Affektion seinem Retter gegenüber, Chrétien war auch bemüht den Begleiter seines Titelhelden seiner bestialischen Gebärden zu entledigen. Um seinen Dank für Yvains Beistand im Kampf gegen die Schlange auszudrücken, nimmt der Löwe eine für ihn unmögliche Position ein: „Et ses piez joinz li estandoit / Et vers terre ancline sa chiere, / S'estut sor les deus piez deriere; / Et puis si se ragenoilloit / Et tote sa face moilloit / De lermes par humilité. (v. 3396-3401). Dieser Gefühlsausbruch des Löwen musste sowohl Hartmann als auch dem Saga-Autor zu fantastisch angemutet haben. Hartmann wählt den vagen Weg:

*sich bôt der lewe ûf sînen vuoz
und zeict im unsprechende gruoz
mit gebærde und mit stimme.
hie liez er sîne grimme
und erzeict im sîne minne
als er von sînem sinne
aller beste mohte
und einem tiere tohte. (Iwein, v. 3869-76)*

Dass sich der Löwe bei Iwein so bedankt, wie es einem Tier möglich ist, ist eine direkte Korrektur des Chrétien'schen Textes. Der Autor der Ívens saga geht noch einen Schritt weiter und beschreibt jene Art von Dankgebärde, zu der ein Tier in der Lage ist: „enn leo snyr þegar vpp áá ser maganum ok skreid ath honum sem hann vildí bidía ser fridar med tarum ok gaf sik suo Jvalld herra Iv(ent)“ (Ívens saga HS A, S. 102). Aus der höfischen Gebärdensprache des Chrétien'schen Löwen machte die Ívens saga eine hündische „and less ritualistically „feudal“²³³, als einziges höfisches Element blieben die Tränen erhalten.

5.2. Der Kampf der Bestien

Nicht nur der Titel, auch das Grundverhältnis des Ritters zu seinem Emblem-tier wird von der Saga geändert. Als Yvain die beiden kämpfenden Tiere bemerkt, ist es einerseits Mitleid („pitiez“, v. 3373), das ihn dazu antreibt, dem Löwen beizustehen. Andererseits fühlt er eine Art Ritterinstinkt: „Mes sire Yvain cele mervoille [...] Lors dit, qu'au lion secorra; / Qu'a venimeus et a felon / Ne doit an feire se mal non.“, v. 3353-58. Von Mitleid ist in der Saga keine Rede, Íven wird eher von einem „unemotional matter of chivalric duty“²³⁴ angetrieben:

hann ste nu af hesti sinum ok baat hann ath eigi skyldí ormrín náá honum. hann bra þa sverdí sínu ok huldí sik skildinum ath eigi skyldí eldrín gíora honum meínn. enn ormrinn bles or kioptum sinum er suo voru mikler sem ofns munní. enn huersu þeir leo skipta med ser ok Iv(ent) þa vill þo

²³³ Barnes, Geraldine: The Lion-Knight Legend in Old Norse Romance (s. Anm. 230), S. 389.

²³⁴ Ebd., S. 388.

hialpa honum þuiath hann vndir stod ath leo æpti áá hann til hialpar. (Ívens saga HS A, S. 101)

Obwohl die Einheit von Mann und Pferd ein höfisches Motiv ist, scheint Íven mehr an sein Pferd zu denken als sein französischer Kontrapart. Dieser sieht dem Kampf „pas longues“ (v. 3352) zu und bringt sein Pferd nicht in Sicherheit: „L’espee tret et vient avant / Et met l’escu devant sa face (v. 3364-65). Íven schützt sein Pferd, Yvain sein Gesicht. Es wäre allerdings verfehlt, diese beiden Passagen moralisch gegenüber zu stellen. Für den französischen Ritter ist es selbstverständlich, Kämpfe auf seinem Pferd auszufechten – was wäre denn ein Ritter ohne sein Reittier – während für Íven sein Pferd ein nützliches und wertvolles Utensil zu sein scheint, das er nicht durch fahrlässigen Gebrauch beschädigen sollte. Vielleicht hatte der Autor der *Ívens saga* aber auch den Kampf Sodals gegen Íven im Kopf, als er Íven vor dem Kampf mit der Schlange sein Pferd in Sicherheit bringen lässt, und weniger die praktischen Gründe. Chrétien lässt keinen Zweifel daran, dass es für einen Ritter ein schweres Foul ist, mutwillig das Pferd des Gegners zu verletzen:

*Et de ce firent mout que preu,
Qu’ouques lor chevaus an nul leu
Ne navrerent ne anpirierent;
Qu’il ne vostrent ne ne deignierent;
Mes toz jorz a cheval se tindrent,
Que nule foiz a pié ne vindrent;
S’an fu la bataille plus bele. (Yvain, v. 855-861)*

Diesen Autorkommentar übernimmt der Verfasser der *Ívens saga* (S. 27) und womöglich interpretierte er ihn dahingehend, dass ein guter Ritter im Kampf stets auch an sein Pferd denken solle.

Die entschiedene Veränderung betrifft allerdings Ívens Motivation: nicht Mitleid bewegt ihn²³⁵, die Schlange scheint ihn schlichtweg mehr zu beunruhigen als der Löwe. Zudem bittet ihn der Löwe um Hilfe, nun kann Ritter Íven nicht umhin, dem Löwen zu helfen.

Hartmann kehrt Yvains Entscheidungsbasis ins Positive um. Yvain entscheidet sich für den Löwen, weil er es als seine Pflicht ansieht, das Böse und Giftige zu bekämpfen. Iwein hingegen „bedächte sich daz er wolde / helfen dem edelen tiere“ (*Iwein*, v. 3848-49). Interessanterweise bekämpft auch Iwein den Drachen zu Fuß („er erbeizte und lief den wurm an“, v. 3862), wohl aus ähnlichen Gründen wie der Saga-Autor. Iwein scheint auch keinen Gedanken an die Gefährlichkeit der Schlange zu verschwenden (wie es zum Beispiel Íven tut), Hartmann erwähnt nicht, dass Iwein seinen Schild schützend vor seinen Körper hält, als er die Schlange attackiert (wie es Chrétien und der Saga-Autor tun). Tatsächlich zeigt sich

²³⁵ Kretschmer, Bernd: Höfische und altwestnordische Erzähltradition (s. Anm. 9), S. 170.

Iwein besorgter angesichts des drohenden Kampfes gegen den Löwen im Anschluss. Die Möglichkeit, dass sich die Raubkatze anschließend gegen ihren Retter wendet, ist von Chrétien vorgegeben, und Hartmann nutzt sie zu einer kurzen Reflexion über menschliches Verhalten (*Iwein*, v. 3854-59). Hartmann übergeht Chrétiens sehr plastische Schilderung vom Ende der Schlange, Iwein bleibt es auch erspart, dem Löwen einen Teil seines Schwanzes abzuschlagen, da sich die Schlange erst gar nicht darin verbissen hatte. Die Schlange scheint für Hartmann kaum der Rede wert zu sein, diese war für den Autor des Iwein wohl mehr Mittel zum Zweck (zur Introduktion des Löwen, der neuen Identität des Protagonisten) als ein tatsächlicher Gegner: „er erbeizte und lief den wurm an / und sluoc in harte schiere tôt (*Iwein*, v. 3862-63). Der Autor der *Ívens saga* beschreibt das Ende der Schlange, auch sie wird zerstückelt, allerdings nicht mit demselben fleischhauerhaften Enthusiasmus den Chrétien an den Tag legt.²³⁶ Aber auch dem altnordischen Löwen bleibt sein ganzer Schwanz erhalten, obwohl das Riesenreptil schon daran hing, als Íven dazustößt. Auch wenn zu Recht Konsens darüber herrscht, dass der Löwe für die neuen, guten Eigenschaften des Titelhelden steht, welche er sich im Laufe der zweiten Romanhälfte aneignet und immer wieder unter Beweis stellt, so sollte man sich dennoch davor hüten, die Gestalt des Löwen allzu ernst zu nehmen und ein Christussymbol (wie z.B. Max Wehrli²³⁷) darin zu sehen. Tatsächlich schien Chrétien eher bemüht gewesen zu sein, die Symbolhaftigkeit des Löwen ironisch zu brechen, zugunsten der Komik des Textes. Als einen der Gründe, die gegen eine moralische oder religiöse Deutung des Löwen sprechen, führt Tony Hunt Yvains Motivation, dem Löwen beizustehen, an: er will nicht dem Löwen helfen, sondern die giftige Schlange bekämpfen.²³⁸ In diesem Sinne wäre es bezeichnend, dass Hartmann gerade diese Motivation umkehrt: Iwein entscheidet sich für den Löwen, da dieser ein edles Tier ist. Völlig gegen eine christliche Deutung des Löwen an sich spricht sein Suizidversuch²³⁹, welcher wieder auf komplexe Weise der Komik dient. Ein Löwe, der scheinbar seinen Herrn verliert und daraufhin ungeschickt versucht, sich in ein Schwert zu stürzen, ist an sich schon zu lachhaft, um einen Vergleich mit Christus zuzulassen. Hinzu kommt noch der Rückverweis auf Enites Suizidversuch, welcher wiederum eine Anlehnung an Ovids Erzählung von Pyramus und

²³⁶ Dass Hartmann tendenziell Chrétiens blutrünstige Schilderungen zensiert, wurde in Detailarbeit von Thomas Bein dargestellt: *Hie slac, dâ stich!* (s. Anm. 59), S. 38-58.

²³⁷ Wehrli, Max: *Iwein Erwachen*. In: Bindschedler, Maria und Paul Zinsli (Hgg.): *Geschichte, Deutung, Kritik. Literaturwissenschaftliche Beiträge dargebracht zum 65. Geburtstag Werner Kohlschmidts*. Bern: Francke 1969, S. 65.

²³⁸ Hunt, Tony: *The Lion and Yvain*. In: *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies presented to A.H. Diverres by colleagues, pupils and friends*. Edited by P.B. Grout, R.A. Lodge, C.E. Pickford and E.K.C. Varty. Cambridge: Brewer 1983, S. 86.

²³⁹ Ebd. S. 90.

Thisbe ist²⁴⁰ – was den Löwen nun erst recht ins Lächerliche zieht. Um wieder zurück zur Schwanzspitze des Löwen zu kommen, so wurde diesem in mittelalterlich-christlichen Auslegungen große allegorische Bedeutung beigemessen. Um sich explizit gegen eine spirituelle Auslegung des Löwen zu wehren, schnitt Chrétien dem Löwen diesen bedeutungsschwangeren Körperteil einfach ab.²⁴¹ Dass diese Entallegorisierung weder von Hartmann noch vom Autor der *Ívens saga* übernommen wurde, wissen wir bereits, allerdings nicht warum. Hunt liefert jene durchaus mögliche Erklärung, derer sich die meisten Beiträge zu altnordischer Rezeption altfranzösischer höfischer Literatur bedienen: „Clearly it was accorded no significance.“²⁴² Wenn den beiden Autoren der Adaptionen die christliche Auslegung der Schwanzspitze eines Löwen unbekannt war, kann das gut der Fall sein. In Hartmanns Fall könnte ich mir allerdings auch vorstellen, dass er die beiden Raubtiere voneinander getrennt halten wollte, gerade um die Symbolik dieses Kampfes zu unterstreichen - in seiner Version bekommt das Reptil den Schwanz des Löwen erst gar nicht zu fassen. Die *Ívens saga* steht zwischen Hartmanns *Iwein* und Chrétiens *Yvain*: die Schlange beißt dem Löwen zwar in den Schwanz, doch das ist kein Grund ihn abzuschneiden. Hier könnte Hunts Erklärung zutreffen, mehr als in Hartmanns Fall. Dennoch ist es auffällig, dass die Saga das sinntragende Abschlagen des Löwenschwanzes auslöst, um anschließend in eine völlig andere Richtung als Chrétien zu steuern und aus dem Löwen ein Geschenk Gottes zu machen.

²⁴⁰ Kern, Peter: Zur „Metamorphosen“-Rezeption in der deutschen Dichtung des 13. Jahrhunderts. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200-1300. Cambridger Symposium 2001. Herausgegeben von Christa Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young unter Mitarbeit von Bettina Bildhauer. Tübingen: Niemeyer 2003, S. 191.

²⁴¹ Hunt, Tony: The Lion and Yvain (s. Anm. 238), S. 87.

²⁴² Ebd. S. 88.

Nachwort

Obwohl die Verteilung der Alliteration in der *Ívens saga* ein prinzipielles Interesse des Autors an seinem Stoff verrät, lässt dessen Engagement dennoch im zweiten Teil der Erzählung nach. Umfassendere Beiträge zu den *riddarasögur* kommen an einem gewissen Punkt auf die Vorlieben der jeweiligen Saga-Autoren zu sprechen, und auf deren Kürzungstendenzen. Ein großangelegter Vergleich der Alliteration sämtlicher *riddarasögur* (welcher – zugegebenermaßen – durch die differenzierte Handschriftenlage erschwert wird) würde eine Bestimmung der Interessenschwerpunkte der Autoren der übersetzten *riddarasögur* untermauern. Wenn wir nun zum Beispiel die Alliteration der *Þiðreks saga*²⁴³ mit jener der *Ívens saga* vergleichen, so fällt auf, dass Alliteration in der *Þiðreks saga* in größerem und abwechslungsreicherem Ausmaß auftritt. „Textpartien, in denen hervorragende Personen beschrieben werden, sind in der Ps. in weitaus größerem Umfang als etwa in den Isländersagas durch Alliterationen ausgeschmückt.“²⁴⁴ Wie sich bereits in meinem ersten Kapitel herausgestellt hat, häuft sich Alliteration vorwiegend im ersten Handlungsteil. Askalon wird alliterierend in das Geschehen eingeführt, bei Íven, Valven und Artus lässt sich jedoch nicht dieselbe Begeisterung für deren Qualitäten feststellen. Dasselbe gilt für Kampfschilderungen: „eine weitere Domäne der Alliteration“²⁴⁵ in der *Þiðreks saga*, doch abgesehen von Ívens Initialaventüre fällt Alliteration in Kampfszenen eher spärlich aus. Dies verwundert vor allem im Falle des letzten Kampfes, in dem sich zwei Freunde unkenntlich, die zwei besten Artusritter, im Duell gegenüber stehen.

Waren diese Persönlichkeiten nicht „hervorragend“ genug, die Kämpfe nicht spektakulär genug, um mit Alliteration geschmückt zu werden, oder verlor der Autor der *Ívens saga* gegen Ende tatsächlich das Interesse? Einen ähnlichen Verdacht äußert jedenfalls Johannes Frey:

*Obwohl die Saga sich auf Plot und Wiedergabe der Motive konzentriert und das schmückende Beiwerk des höfischen Romans weglässt (dichterische Metaebene, Erzählpunkte und Digressionen), scheint der Erzählstoff für altnordische Prosa ungeeignet zu sein. Dieses Unbehagen kommt gelegentlich unterschwellig im Ton des Werkes zum Ausdruck. Trotz der guten Überlieferungslage der riddarasögur weisen Auflösung und Entkontextualisierung diverser Erzählmotive darauf hin, dass der Dichter (oder Schreiber) von seinem Erzählstoff nicht recht überzeugt war.*²⁴⁶

Schmid zufolge ist die Alliteration in der *Þiðreks saga* nur ein Teil eines ganzen Ensembles

²⁴³ s. hierzu: Schmid, Hans Ulrich: Alliteration in der altnorwegischen ‚Þiðreks saga‘, ZfdA 131,1 (2002), S. 49-60.

²⁴⁴ Ebd., S. 53.

²⁴⁵ Ebd., S. 54.

²⁴⁶ Frey, Johannes: Spielräume des Erzählens (s. Anm. 47), S. 179.

*nordgermanischer Charakteristika, mit denen der norwegische Autor versuchte, sein voluminöses Werk weit über das rein Sprachlich-Übersetzerische der heimischen dichterischen Tradition anzunähern.*²⁴⁷

Südgermanischen Stoff nordgermanischen dichterischen Traditionen (Skaldik, eddische Dichtung) anzupassen, fällt sicherlich leichter, als dem heimischen Publikum ein Gemisch aus keltischer Sagenwelt und höfischer Literatur vorzusetzen. Zumindest stellte es ein Risiko dar. Auch der Autor der *Íven saga* ersetzte einige fremde Elemente durch bekannte: das altfranz. „chanpion“ (*Yvain*, v. 4454) ersetzte er durch „berserkr“ (*Ívens saga* HS A, S. 120), und Fjallsharfir wird an einer Stelle als „tröll“ (*Ívens saga* HS A, S. 115; neben der sonst akkurateren Übersetzung des altfranz. maufez durch „Jotunn“: *Ívens saga* HS A, S. 115) bezeichnet. Zu dieser Reihe von „Verständnishilfen“²⁴⁸ zählen auch zahlreiche Kürzungen durch den Saga-Autor: man denke nur an die Entführung der Königin Genover. Chrétien erzählt lediglich, ein fremder Ritter sei an den Artushof gekommen, hätte die Königin für sich gefordert, sie bekommen und anschließend seien die Artusritter hinterher geprescht, um die Königin zurück zu gewinnen. Man muss kein ungehobelter Berserker sein, um bei dieser Geschichte zu stutzen. Die irritierenden Elemente, die Forderung des fremden Ritters und die „großzügige Gabe“ König Artus’, wurden eliminiert, sodass nur noch jener Teil der Handlung überbleibt, der Sinn macht: die Königin wurde entführt und muss nun zurückerobert werden. Dieses – offensichtlich nicht nur für uns – seltsame Verhalten König Artus’ ist symptomatisch für den Umgang mit Frauen im Löwenritterroman. In Chrétiens Roman treffen mehr als nur zwei Gesellschaftskonzepte aufeinander: höfische Dichtung ist ein Ideal, kein Abbild der Realität. Das mag in Minnelyrik noch gut gehen, doch der höfische Roman tendiert dazu, ein ideales Liebesverhältnis zu porträtieren und gleichzeitig gesellschaftliche (reale) Probleme zu diskutieren. Gerade im Falle des *Yvain* kommt noch das mystische Quellenreich praktisch mitten in der Romanwelt hinzu. Natürlich muss die Idealität der Liebesbeziehung des Protagonistenpaares unter diesen Spannungen leiden. Und mussten die Adaptoren auf diese Spannungen reagieren. Hartmann war dem Umfeld Chrétiens näher als der Autor der *Ívens saga*, er hatte vermutlich auch andere Vorgaben für die Übersetzung. Erstaunlich ist, dass beide Autoren praktisch auf dieselben Ungereimtheiten in Chrétiens Text reagierten, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Erstaunlich ist auch, dass man Hartmann allgemein als Didaktiker anerkennt, während ebenso den Autoren der *riddarasögur* didaktische Beweggründe für die Übertragung ihrer Werke „unterstellt“ werden. Im Laufe der Arbeit stellte sich heraus, dass Hartmann und der Saga-Autor an einigen Stellen scheinbar denselben

²⁴⁷ Schmid, Hans Ulrich: Alliteration in der altnorwegischen ‚*Þiðreks saga*‘ (s. Anm. 243), S. 59.

²⁴⁸ Kretschmer, Bernd: Höfische und altwestnordische Erzähltradition (s. Anm. 9), S. 41.

Gedanken hatten (z.B. die Aliers-Episode, Schlussversöhnung), während sie an den entscheidenden didaktischen Stellen (mit Hinblick auf das allgemein angenommene didaktische Ziel der *riddarasögur*: Unterweisung in königlichem und höfischem Verhalten), also jene Stellen, in denen Artus eine Rolle spielt, teilweise doch sehr unterschiedliche Vorstellungen von vorbildlichem Verhalten hatten. Zwar unterdrücken beide Autoren die von Chrétien vorgegebene kritische Haltung dem König gegenüber, was jedoch Episoden wie den Gerichtskampf der Schwarzdorn-Schwestern, oder auch die Entführung der Königin Genover betrifft, so hatten Hartmann und der Saga-Autor sehr unterschiedliche Arten der Adaption. In der Saga ist Artus (mitsamt seiner Frau) König, nicht mehr. Er spricht weniger als in den Romanen, und wenn er spricht, dann gebietet er. Hartmann hingegen versuchte, wie von Chrétien vorgegeben, die Vermenschlichung des Mythos Artus beizubehalten. Als seine Frau kurz vor der Entführung steht und auch während des Gerichtskampfes zeigt er durchwegs Emotionen, der Rezipient kann seine Gedankengänge verfolgen. Diese Vermenschlichung schützt ihn jedoch vor Kritik nicht: das Verhalten des Königs sowohl in der Schwarzdorn- als auch in der Genover-Episode gibt seit Ewigkeiten Grund zur Diskussion. Wie von Voß, Haferland, Lofmark und Sullivan angedeutet, so müssen wir uns wohl damit abfinden, dass wir durch die Vermenschlichung des Kriegsherrn Artus einen König präsentiert bekommen, der durch seine Menschlichkeit zwar fehlerhaft, jedoch nicht kritikwürdig ist. Einiges an Schuld wird zwar auf die Berater abgewälzt, doch auch diese sind aufgrund ihrer guten Absichten nicht schuldig. Diese Vermenschlichung der Artuswelt, die zwar die Makel der Akteure entblößt, sie jedoch gerade aufgrund ihrer Menschlichkeit von schwerer Schuld freispricht (nach dem Motto: Ich bin auch nur ein Mensch!), wird in der *Ívens saga* revidiert. Die allgemein anerkannten Saga-Merkmale, objektive, wortkarge Darstellung des Geschehens, keine Darstellung innerer Vorgänge, führten dazu, dass die höfische Gesellschaft des Artusreiches wieder in die Zeiten der *Historia Regum Britanniae* bzw. der *Breta sögur* zurückversetzt wurde. Der Zugang ins Innere dieser Gestalten wird uns weitgehend versperrt, dadurch sind sie vor unserem kritischen Blick geschützt. Wie bereits zuvor erwähnt, eignete sich Chrétiens *Yvain* keineswegs zum Königslob oder auch nur zum Königsspiegel. Auch wenn die anklingende Kritik an Artus sowohl von Hartmann als auch vom Autor der *Ívens saga* (beide aus Verpflichtung ihrem Gönner gegenüber) eliminiert wird, so hatten beide doch trotzdem eine Geschichte vor sich, die es in ihrer Grundstruktur zu erhalten galt. Vorderstes Ziel beider Autoren war sicher der Erhalt der Geschichte vom Löwenritter, darum geht es schließlich bei einer Übersetzung. Zum Fürstenlob gab es andere Werke, diese Erzählung jedoch wurde zur Unterhaltung mit didaktischem Nebeneffekt dargeboten. Der

Handschriftenüberlieferung in Norwegen und Island zufolge dürfen wir jedoch davon ausgehen, dass der didaktische Nebeneffekt im Staunen und Gelächter des Publikums unterging.

Von der „Entmenschlichung“ der Figuren in der Saga sind auch die Frauenfiguren nicht ausgenommen. Während sich Hartmann bemühte, eine verletzte und gefühlsbetonte (s. sein Kommentar zur Wankelmütigkeit der Frauen) Laudine zu porträtieren, schlug der Saga-Autor einen anderen Weg ein: seine Frauengestalten sind pragmatisch, von Liebe zu Íven ist kaum die Rede. Auch der Gerichtskampf um Luneta steht im Gegensatz zu Chrétien's Vorlage im Zeichen eines materiellen Vergehens: dieser kommt nur zustande, da Luneta um die Betrügereien des Seneschalls weiß. Ich habe an dieser Stelle eine Frage in den Raum gestellt, und bisher nicht beantwortet: Warum dieser Fokus auf materiellen Aspekten? Ich möchte meinen, dass das Verhältnis zwischen Íven und seiner *frú* hauptsächlich als Zweckehe aufgefasst wurde. „It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.“ Dieser erste Satz aus Jane Austen's *Pride and Prejudice* wurde schon des Öfteren in der *riddarasaga*-Forschung zitiert. Vor allem Marianne Kalinke hat sich mit dem Brautwerbeschema in nachklassischer altisländischer Literatur beschäftigt. Durch das Erschlagen des Brunnenwächters ist Íven ein Streich gelungen, der ihn von den anderen Rittern des Artushofes abheben würde. Wie in Chrétien's *Erec* folgt auf das Bestehen der Initialaventure, in der man offensichtlich beweist, dass man nun Manns genug ist, Frau und Hof zu erhalten, die Heirat mit der Auserwählten. Íven erwählt sich nach Bestehen seiner Initialaventure eine Frau. Sie ist wie immer außergewöhnlich schön, dass sie heiratsfähig ist, weiß Íven aus erster Hand, und ein ganzes Reich bringt sie auch noch als Mitgift mit – umso besser. Sie hingegen braucht einen Ehemann, um sich und ihr Reich zu beschützen. Besser könnte man eine Zweckehe nicht definieren. Dass Íven offensichtlich verliebt ist und auch die Chrétien'sche Laudine sich unverhofft in ihren Ehemann verliebt, spielt dabei keine Rolle. Die Ehe kam durch eine Vermittlerin zustande und die Dame musste auch erst dazu überredet werden, nach einer Liebesheirat klingt das tatsächlich nicht. Und schließlich muss sie Íven wieder zurücknehmen, auch wenn sie noch so sehr wütet und tobt, sie muss sich an ihr Wort halten. Dass die Ehe zwischen Íven und seiner Dame faktisch eine Zweckehe ist, wurde von Hartmann durch Liebesbezeugungen überspielt, vom Autor der *Ívens saga* allerdings ausgebaut. Hartmann war mit dem Ideal der höfischen Liebe via Minnelyrik vertraut, der Saga-Autor jedoch kaum. Dieser erweiterte materielle Argumentation auf weitere Episoden, die von den Eheproblemen Ívens betroffen waren: z.B. den Gerichtskampf, der aufgrund dieser Eheprobleme zustande kommt.

Die Figur des Löwen wurde in meiner Arbeit nur ansatzweise untersucht, dennoch lässt sich Folgendes konstatieren: Chrétiens ironisches Spiel mit dem Raubtier wird vom Saga-Autor resolut beendet, als er das Tier ausdrücklich als gottgesandt bezeichnet. Hartmann geht weniger bestimmt vor, sein Löwe sorgt einerseits für Schmunzeln, andererseits wird eine göttliche Abkunft der Raubkatze angedeutet, indem der Löwe stets ins Kampfgeschehen eingreift, als Iwein sich Gottes Gnade anbefiehlt. Keiner der beiden Autoren weist jedoch eine stringente Verfahrensweise mit dem Löwen auf. Da dieses Tier bis heute noch für Verwirrung sorgt – ist es nun ein Symbol, kein Symbol oder ganz bewusst ein Anti-Symbol – sollten wir eine gleichartige Unsicherheit bei Hartmann und dem Saga-Autor in Erwägung ziehen. Vor allem aber sollte dieses Thema genauer untersucht werden, als es mir hier möglich war. Angesichts dieser Diskrepanzen sollten wir uns überlegen, was durch die Einordnung der *riddarasögur* in ihren korrekten historischen Kontext erzielt werden könnte. Ich spreche von einem Vergleich mit nachklassischer Literatur, wie schon von Jürg Glauser:

*For it is only in contrast with the best courtly romances of the classical period in France and the great Íslendingasögur of the thirteenth century that the later genre can be characterized as derivative and second-rate. If a contemporary standpoint is adopted, however, comparing the texts with German, English, and Scandinavian romances and chapbooks, with rímur and ballads from the fourteenth, fifteenth, and sixteenth centuries, one arrives at a more suitable and historically precise judgement.*²⁴⁹

²⁴⁹ Glauser, Jürg: Romances, rímur, chapbooks. Problems of popular literature in late medieval and early modern Scandinavia, *Parergon* 8,2 (1990), S. 41. Auch in einem anderen Artikel fordert Glauser im Zusammenhang mit der *riddarasögur*-Forschung einen verstärkten Fokus auf spätere Jahrhunderte der isländischen Literaturgeschichte: Textüberlieferung und Textbegriff im spätmittelalterlichen Norden: Das Beispiel der *Riddarasögur*. ANF 113 (1998), S. 14.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

Blaisdell, Foster W. (Hg.): Ívens saga. Copenhagen: Reitzel 1979 (Editiones Arnamagnæanæ B, 18)

Brown, Ursula (Hg.): Þorgils saga ok Haflíða. London: Oxford University Press 1952 (Oxford English Monographs).

Chrestien de Troyes: Lancelot. Übersetzt und eingeleitet von Helga Jauss-Meyer. München: Wilhelm Fink 1974 (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 13).

Chrestien de Troyes: Yvain. Übersetzt und eingeleitet von Ilse Nolting-Hauff. München: Eidos 1962 (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben).

Flom, George T. (Hg.): The Old Norwegian General Law of the Gulathing. According to Codex Gl.k.S. 1154 FOLIO. Diplomatic Edition, with Linguistic-Paleographic Introduction and Four Facsimile Pages. Urbana: University of Illinois 1937.

Hartmann von Aue: Iwein. 4., überarbeitete Auflage. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. Berlin u.a.: Walter de Gruyter 2001.

Jónsson, Finnur (Hg.): Gísla saga Súrssonar. Halle: Niemeyer 1903 (Altnordische Saga-Bibliothek 10).

Jónsson, Guðni und Bjarni Vilhjálmsson (Hgg.): Fornaldarsögur Norðurlanda. Annað Bindi. Reykjavík: Bókautgáfan Forni 1944.

Karlsson, Gunnar (Hg.): Grágás: lagasafn íslenska þjóðveldisins. Reykjavík: Mál og menning 1992.

Kristjánsson, Jónas (Hg.): Viktors saga ok Blávus. Reykjavík: Handritastofnun Íslands 1964 (Riddarasögur 2).

SEKUNDÄRLITERATUR

Ackermann, Sabine: Das Bild der Frau in den übersetzten Riddarasögur, insbesondere in der Ívens saga und der Partalopa saga. Hausarbeit zur Erlangung des Magister Grades an der Ludwig-Maximilians-Universität München. München 1984.

Anderson, Sarah M. und Karen Swenson (Hgg.): Cold Counsel. Women in Old Norse Literature and Mythology. New York u.a.: Routledge 2002.

Barnes, Geraldine:

- Arthurian Chivalry in Old Norse. In: Barber, Richard (Hg.): Arthurian Literature VII. Woodbridge (u.a.): Brewer 1987, S. 50-102.
- Authors, dead and alive, in Old Norse fiction, Parergon 8, 2 (1990), S. 5-22.
- The 'Discourse of Counsel'. In: Quinn, Judy u.a. (Hg.): Learning and Understanding in the Old Norse World. Essays in Honour of Margaret Clunies Ross. Turnhout: Brepols 2007 (Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 18), S. 375-397.
- The Lion-Knight Legend in Old Norse Romance. In: Ertzdorff, Xenja von (Hg.): Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen. Amsterdam u.a.: Rodopi 1994 (= Chloe. Beihefte zum Daphnis 20), S. 383-399.
- The Riddarasögur: A Medieval Exercise in Translation. In: Saga-Book of the Viking Society for Northern Research 19, 1 (1974), S. 403-441.
- The *riddarasögur* and mediæval European literature, MS 8 (1975), S. 140-158.
- Romance in Iceland. In: Clunies Ross, Margaret: Old Icelandic Literature and Society. Cambridge: Cambridge University Press 2000 (Cambridge studies in medieval literature 42), S. 266-286.
- Some Current Issues in *Riddarasögur* Research, ANF 104 (1989), S. 73-88.

Bein, Thomas: Hie slac, dâ stich! Zur Ästhetik des Tötens in europäischen >Iwein<-Dichtungen, ZfLL 109 (Kampf und Krieg, 1998), S. 38-58.

Bibire, Paul: From Riddarasaga to Lygisaga: the Norse Response to Romance. In: Boyer, Régis (Hg.): Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S. 55-74.

Blaisdell, Foster W.:

- Ívens saga: Names. SS 41,1 (1969), S. 30-40.
- Jón Vigfússon as Copyist: the Conclusion of *Ívens saga*, APS 32, S. 232-238.
- The Present Participle in the Ívens saga. In: Firchow Scherabon, Evelyn u.a. (Hg.): Studies for Einar Haugen. Presented by friends and colleagues. Paris u.a.: Mouton 1972, S. 86-95.
- The so-called "Tristram-Group" of the *Riddarasögur*, SS 46,2 (1974), S. 134-139.

Brandt, Wolfgang: Die Entführungsepisode in Hartmanns 'Iwein', ZfdPh 99 (1980), S. 321-354.

Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur. Weibliches Agieren in den europäischen Iweinstoff-Bearbeitungen des 12. bis 14. Jahrhunderts. Münster u.a.: Waxmann 2009 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 13).

Cheyette, Fredric und Howell Chickering: Love, Anger, and Peace: Social Practice and Poetic Play in the Ending of *Yvain*, Speculum 80 (2005), S. 75-117.

Christoph, Siegfried: Guenevere's Abduction and Arthur's Fame in Hartmann's 'Iwein', ZfdA 118 (1989), S. 17-33.

Clover, Carol J.: Scene in Saga Composition, ANF 89 (1974), S. 57-83.

Deist, Rosemarie: Sun and Moon: Constellations of Character in Gottfried's *Tristan* and Chrétien's *Yvain*. In: Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Arthurian romance and gender. Masculin-féminin dans le roman arthurien médiéval. International Arthurian Congress 17, 1993, Bonn (selected proceedings of the XVIIth International Arthurian Congress). Amsterdam: Rodopi 1995 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 10), S. 50-65.

Foerster, Wendelin: Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken. Revidiert und neubearbeitet von Hermann Breuer. Tübingen: Niemeyer 1966⁴.

Frank, Roberta: Why Skalds Address Women. In: Poetry in the Scandinavian Middle Ages: the 7th International Saga Conference; Spoleto, 4.-10. September 1988 (Atti del ... Congresso Internazionale di Studi sull' Alto Medioevo 12), 1990, S. 67-83.

Frappier, Jean: Le motif du 'don contraignant' dans la littérature du Moyen âge. In: Ders.: Amour courtois et table ronde. Genève: Droz 1973 (Publications romanes et françaises 126), S. 225-264.

Frey, Johannes: Spielräume des Erzählens. Zur Rolle der Figuren in den Erzählkonzeptionen von Yvain, Iwein, Ywain und Ívens saga. Stuttgart: S. Hirzel 2008.

Glauser, Jürg:

- Erzähler – Ritter – Zuhörer: Das Beispiel der Riddarasögur. Erzählkommunikation und Hörergemeinschaft im mittelalterlichen Island. In: Boyer, Régis (Hg.): Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis BOYER (Toulon. Juillet 1982), S.93-119.
- Romance (Translated riddarasögur). In: McTurk, Rory (Hg.): A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture. Oxford: Blackwell 2005 (Blackwell companions to literature and culture 31), S. 372-387.
- Romances, rímur, chapbooks. Problems of popular literature in late medieval and early modern Scandinavia, Parergon 8,2 (1990), S. 37-47.
- Textüberlieferung und Textbegriff im spätmittelalterlichen Norden: Das Beispiel der Riddarasögur. ANF 113 (1998), S. 7-27.

Grubmüller, Klaus: Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginothers Entführung. In: Haug, Walter und Burghart Wachinger (Hgg.): Positionen des Romans im späten Mittelalter. Tübingen: Niemeyer: 1991, S. 1-20.

Haferland, Harald: Das Vertrauen auf den König und das Vertrauen des Königs. Zu einer Archäologie der Skripts, ausgehend von Hartmanns von Aue 'Iwein', FS 39 (2005), S. 335-376.

Hallberg, Peter:

- Is there a "Tristram-Group" of the Riddarasögur, SS 47,1 (1975), S. 1-17.
- Norröna riddarsagor. Några språkdrag, ANF 87 (1971), S. 114-138.

Halvorsen, Eyvind Fjeld:

- The Norse Version of the Chanson de Roland. København: Munksgaard 1959 (Bibliotheca Arnemagnæana 19).
- Translation – Adaptation – Imitation, MS 7 (1974), S. 56-60.

Hasty, Will: Adventure as Social Performance. A Study of the German Court Epic. Tübingen: Niemeyer 1990.

Hunt, Tony:

- The Lion and Yvain. In: The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies presented to A.H. Diverres by colleagues, pupils and friends. Edited by P.B. Groult, R.A. Lodge, C.E. Pickford and E.K.C. Varty. Cambridge: Brewer 1983, S. 86-98.
- Le Chevalier au Lion: Yvain Lionheart. In: Lacy, Norris J. und Joan Tasker Grimbert (Hgg.): A Companion to Chrétien de Troyes. Cambridge: Brewer 2005, S. 156-168.

Hreinsson, Viðar: Fortælling og ære í Islændingsagaerne, Skáldskaparmál 3 (1994), S. 232-241.

Ihring, Peter: Die überlistete Laudine. Korrektur eines antihöfischen Weiblichkeitskonzepts in Chrétien's *Yvain*. In: Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Arthurian romance and gender. Masculin-féminin dans le roman arthurien médiéval. International Arthurian Congress 17, 1993, Bonn (selected proceedings of the XVIIth International Arthurian Congress). Amsterdam: Rodopi 1995 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 10), S. 147-159.

Jackson, William H.:

- Chivalry in Twelfth-Century Germany. The Works of Hartmann von Aue. Cambridge: Brewer 1994.
- Court Literature and Violence in the High Middle Ages. In: German Literature of the High Middle Ages. Edited by Will Hasty. New York: Camden House 2006, S. 263-276.

Johnson, E. Joe: Once There Were Two True Friends, or Idealized Male Friendship in French Narrative from the Middle Ages through the Enlightenment. Birmingham und Alabama: Summa Publications 2003, S. 34-47.

Kalinke, Marianne E.:

- Alliteration in 'Ívens saga', MLR 74 (1979), S. 871-883.
- Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland. Ithaca und London: Cornell University Press 1990 (Islandica 46).
- Characterization in Erex saga and Ivens saga, MLS 1975, Spring, 5, 1, S. 11-19.
- Erex saga and Ívens saga: Medieval Approaches to Translation, ANF 92 (1977), S. 125-144.
- King Arthur North-by-Northwest. The matière de Bretagne in Old Norse-Icelandic Romances. Kopenhagen: Reitzel 1981 (Bibliotheca Arnemagnæana 37).
- Norse Romance. In: Clover, Carol J. und John Lindow (Hgg.): Old Norse-Icelandic Literature. A Critical Guide. Ithaca u.a.: Cornell University Press 1985 (Islandica 45), S. 316-363.
- Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the problem of genre. In: Boyer, Régis (Hg.): Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S.77-91.
- Scribes, Editors, and the riddarasögur, ANF 97 (1982), S. 36-51.

Kellermann, Karina: „Exemplum“ und „historia“. Zu poetologischen Traditionen in Hartmanns „Iwein“, GRM 42 (1992), S. 1-27.

Kern, Peter:

- Interpretation der Erzählung durch Erzählung. Zur Bedeutung von Wiederholung, Variation und Umkehrung in Hartmanns ‚Iwein‘, ZfdPh 92 (1973), S. 338-359.
- Text und Prätext. Zur Erklärung einiger Unterschiede von Hartmanns Iwein gegenüber Chrétien's Yvain. In: Ehlert, Trude (Hg.): Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 363-375.
- Zur „Metamorphosen“-Rezeption in der deutschen Dichtung des 13. Jahrhunderts. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200-1300. Cambridger Symposium 2001. Herausgegeben von Christa Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young unter Mitarbeit von Bettina Bildhauer. Tübingen: Niemeyer 2003, S. 175-193.

Kretschmer, Bernd: Höfische und altwestnordische Erzähltradition in den Riddarasögur: Studien zur Rezeption der altfranzösischen Artusepik am Beispiel der Erex saga, Ívens saga und Parcevals saga, Bochum, Ruhr-Univ., Diss., 1980.

Kuefler, Mathew S.: Male Friendship and the Suspicion of Sodomy in Twelfth-Century France. In: Farmer, Sharon und Carol Braun Pasternack (Hgg.): Gender and Difference in the Middle Ages. Minneapolis: University of Minnesota Press 2003 (Medieval Cultures 32), S.145-181.

Kugler, Hartmut:

- Fenster zum Hof. Die Binnenerzählung von der Entführung der Königin in Hartmanns ‚Iwein‘. In: Haferland, Harald (Hg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. München: Fink 1996 (= Forschungen zur Geschichte der Älteren Deutschen Literatur 19), S. 113-124.
- Iwein, das gute und das schlechte Regiment. In: Reed, T.J. (Hg.): OGS 25 (1996), S. 90-119.

Lofmark, Carl: The Advisor's Guilt in Courtly Literature. GLL 24, 1 (1970), S.3-13.

Lönnroth, Lars: Den dubbla scenen. Muntlig Diktning från Eddan till ABBA. Stockholm: Prisma 1978.

Lorey, Christoph: Die Schuldverhältnisse in Hartmanns *Iwein*. In: Henn, Marianne und Christoph Lorey (Hgg.): Analogon rationis. Festschrift für Gerwin Marahrens zum 65. Geburtstag. Edmonton: University of Alberta Press 1994, S. 19-47.

Marold, Edith: Von Chrestien's Yvain zur Ivenssaga. Die Ivenssaga als rezeptionsgeschichtliches Zeugnis. In: Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas présentés par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S. 157-192.

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

Ó Riain-Raedel, Dagmar: Untersuchungen zur mythischen Struktur der mittelhochdeutschen Artusepen. Ulrich von Zatzikhoven, ‚Lanzelet‘ – Hartmann von Aue, ‚Erec‘ und ‚Iwein‘. Berlin: Schmidt 1978 (= Philologische Studien und Quellen 91).

Oh, Erika: Aufbau und Einzelszenen in Hartmanns von Aue höfischen Epen „Erec“ und „Iwein“. Dissertation, Hamburg 1972.

Psaki, F. Regina: Women's Counsel in the Riddarasögur: The Case of Parcevals saga. In: Anderson, Sarah M. und Karen Swenson (Hgg.): Cold Counsel. Women in Old Norse Literature and Mythology. New York u.a.: Routledge 2002, S. 201-224.

Pütz, Horst Peter: Artus-Kritik in Hartmanns ‚Iwein‘, GRM 22 (1972), S. 191-197.

Quinn, Judy: Women in Old Norse Poetry and Sagas. In: McTurk, Rory (Hg.): A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture. Oxford: Blackwell 2005 (Blackwell companions to literature and culture 31), S. 518-535.

Ranawake, Silvia: Zu Form und Funktion der Ironie bei Hartmann von Aue. In: Wolfram-Studien VII. Herausgegeben von Werner Schröder. Berlin: Schmidt 1982 (Veröffentlichungen der Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft), S. 75-116.

Reichert, Hermann: Soziologische Voraussetzungen für die Rezeption der Arturischen Tafelrunde in Skandinavien. In: Boyer, Régis (Hg.): Les sagas de chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S. 121-144.

Rossenbeck, Klaus: Die Stellung der Riddarasögur in der altnordischen Prosaliteratur – eine Untersuchung an Hand des Erzählstils. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Johann Wolfgang Goethe-Universität zu Frankfurt am Main, 1970.

Schlösser, Felix: Andreas Capellanus. Seine Minnelehre und das christliche Weltbild um 1200. Bonn: Bouvier 1962².

Schmid, Elisabeth: Spekulationen über das Band der Ehe in Chrétiens und Hartmanns Erec-Roman. In: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Herausgegeben von Dorothea Klein zusammen mit Elisabeth Lienert und Johannes Rettelbach. Wiesbaden: Reichert 2000, S. 109-127.

Schmid, Hans Ulrich: Alliteration in der altnorwegischen ‚Þiðreks saga‘, ZfdA 131,1 (2002), S. 49-60.

Schnell, Rüdiger: Abaelards Gesinnungsethik und die Rechtsthematik in Hartmanns Iwein, DVj 65 (1991), S. 15-69.

Schoepperle Loomis, Gertrude: Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance 2. New York: Franklin 1963².

Schosmann, Rémy: Yvain-Ivens saga: Translation or Travesty. In: Boyer, Régis (Hg.): Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentées par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S. 193-203.

Schusky, Renate: Lunete – eine ‚kupplerische Dienerin‘?, Euphorion 71 (1977), S. 18-46.

Shaw, Frank: Die Ginoverentführung in Hartmanns ‚Iwein‘, ZfdA 104 (1975), S.32-40.

Simek, Rudolf: Lancelot in Iceland. In: Boyer, Régis (Hg.): Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas Présentés par Régis Boyer (Toulon. Juillet 1982), S. 205-216.

Sinka, Margit M.: 'Der höfischste man': An Analysis of Gawein's role in Hartmann von Aue's Iwein, MLN 96, 3 (1981), S.471-487.

Sullivan, Joseph M.: Counsel in Middle High German Arthurian Romance. Göppingen: Kümmerle 2001 (GAzG 690).

Unzeitig-Herzog, Monika: Vom Sieg über den Drachen: alte und neue Helden. In: Ehlert, Trude (Hg.): Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 41-63.

Volkmann, Berndt: *Costumiers est le dire mal*. Überlegungen zur Funktions des Streites und zur Rolle Keies in der Pfingstfestszene in Hartmanns Iwein. In: Lindemann, Dorothee (Hg.): *bickelwort* und *wildiu mære*. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1995 (GAzG 618), S. 95-108.

Voß, Rudolf:

- Die Artusepik Hartmanns von Aue. Untersuchungen zum Wirklichkeitsbegriff und zur Ästhetik eines literarischen Genres im Kräftefeld von soziokulturellen Normen und christlicher Anthropologie. Köln u.a.: Böhlau 1983.
- Voß, Rudolf: Handlungsschematismus und Anthropologische Konzeption – zur Ästhetik des klassischen Artusromans am Beispiel des ‚Erec‘ und ‚Iwein‘ Hartmanns von Aue. Amsterdam u.a. 1982 (ABäG 18), S. 95-114.

Wandhoff, Haiko: Äventiure als Nachricht für Augen und Ohren. Zu Hartmanns von Aue ‚Erec‘ und ‚Iwein‘, ZfDP 113 (1994), S. 1-22.

Weber, Gerd Wolfgang: The decadence of feudal myth – towards a theory of *riddarasaga* and romance. In: Lindow, John (Hg.): Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism. Odense University Press 1986, S. 415-454.

Wehrli, Max: Iwein Erwachen. In: Bindschedler, Maria und Paul Zinsli (Hgg.): Geschichte, Deutung, Kritik. Literaturwissenschaftliche Beiträge dargebracht zum 65. Geburtstag Werner Kohlschmidts. Bern: Francke 1969, S. 64-78.

Wolf, Alois: Hartmann von Aue and Chrétien de Troyes: Respective Approaches to the Matter of Britain. In: Gentry, Francis G. (Hg.): A Companion to the Works of Hartmann von Aue. Rochester, NY u.a.: Camden House 2005 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture), S. 43-70.

Wynn, Marianne: The Abduction of the Queen in German Arthurian Romance. In: Ehlert, Trude (Hg.): Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 131-145.

Zimmermann, Tobias: Den Mörder des Gatten heiraten? Wie ein unmöglicher Vorschlag zur einzige möglichen Lösung wird – der Argumentationsverlauf im Dialog zwischen Lunete und Laudine in Hartmanns *Iwein*. In: Miedema, Nine und Franz Hundsniurscher (Hgg.): Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Großepik. Tübingen: Niemeyer 2007 (Beiträge zur Dialogforschung 36).

Zutt, Herta:

- Die unhöfische Lunete. In: Ehlert, Trude (Hg.): Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1998, S. 103-120.
- König Artus, Iwein, Der Löwe: Die Bedeutung des gesprochenen Worts in Hartmanns >Iwein<. Tübingen: Niemeyer 1979 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 23).

ANHANG

Zusammenfassung

Ziel meiner Arbeit war die Gegenüberstellung zweier Adaptionen des Löwenritterromans Chrétien de Troyes: Hartmanns *Iwein* und die altnordische *Ívens saga*. Mein Fokus lag dabei weniger auf einzelnen Szenen – die teilweise sehr stark ausgeprägte Kürzungstendenz der *Ívens saga* hätte unweigerlich den Hauptfokus auf Hartmanns Werk abgeschoben – sondern auf ausgewählten Themen. Da es eine fast schon unüberschaubare Menge an Literatur zu Hartmanns Artusromanen gibt, während es eine durchaus überschaubare Menge an Sekundärliteratur zur *Ívens saga* gibt, welche noch dazu kaum die Saga selbst, sondern meist das Korpus der *riddarasögur* analysiert, beschäftigt sich das erste Kapitel fast ausschließlich mit der *Ívens saga*. Kürzungen finden in der Saga aus verschiedenen Gründen statt: Unverständnis, Missfallen am Text, Mangel an Interesse, etc. Da uns außerdem genauere Angaben zu den Bedingungen des Übersetzungsauftrages fehlen, wäre es übereilt, vom Text bzw. vom nicht übernommenen Text der *Ívens saga* auf den Geschmack von Autor und Publikum der Saga zu schließen. Die Alliteration ist meines Erachtens für derartige Zwecke wesentlich fruchtbarer, da der Autor mit diesem Stilmittel wohl vertraut war. Weiters dürfen wir die Alliteration als individuellen, persönlichen Beitrag des Autors ansehen, und weniger als König Hákons Angabe, wie im Falle der Kürzungen. Nicht zu vergessen, dass Alliterieren zusätzliche Arbeit darstellt – der (anonyme) Autor der *Ívens saga* hätte wohl kaum mehr Zeit als nötig in Textpassagen investiert, die ihn weniger interessierten. Die Verteilung der Alliteration in der *Ívens saga* veranlasst zu der Feststellung, dass der Autor den Sinn des zweiten Handlungsteils des *Yvain* entweder nicht ganz verstand, oder er mit der Zeit das Interesse an seinem Erzählstoff verlor. Beide Annahmen haben ihre Gründe, fest steht jedenfalls, dass jener erste Romanteil bis zur Hochzeit (und Wahnsinn) des Helden als Hauptteil aufgefasst wurde. Die besonders alliterationsreichen Textpassagen der *Ívens saga* haben folgenden Effekt: die Wunder der Quelle werden hervorgehoben und ausgeschmückt, Kalebrant wird reifer und demütiger gezeichnet als seine Vorlage Calogrenant, der Kampf Ívens gegen den Hüter der Quelle wird als wichtigster Kampf in seiner ritterlichen Laufbahn markiert, Ívens Heilung durch die Feensalbe wird als Schwelle zu einem neuen Lebensabschnitt gekennzeichnet, die insgesamt vier Angriffe auf die Wunderquelle werden mit jeweils verschobenem Akzent geschildert, und schließlich enthüllt Alliteration auch die Hauptthemen der *Ívens saga*: Herzeleid und wiedererrungene Freude des Helden.

Das zweite Kapitel widmet sich dem komplexen Reich der Wunderquelle. Bei der Niederschrift des *Yvain ou le chevalier au lion* adaptierte Chrétien de Troyes ein Sammelsurium an keltischen Mythen zu einem höfischen Roman. Die einzelnen Elemente der Quellenaventure lassen sich auf verschiedene (teils widersprüchliche) keltische Mythen zurückführen, erschwerend kommt noch die höfische Überformung des Quellenreichs mitsamt seiner Einwohner hinzu. Chrétien selbst präsentierte eine Adaption, ein Patchwork französisch-bretonischer Traditionen; es lag nun an Hartmann und dem Autor der *Ívens saga*, das Puzzle zu lösen und wiederum zu adaptieren. Da Norwegen bzw. Island dem mittelalterlichen Frankreich geographisch als auch kulturell ferner stand als der deutsche Sprachraum, hatte es der Autor der *Ívens saga* denkbar schwerer als Hartmann, die teils widersprüchlichen Elemente der Quellenaventure in Einklang zu bringen. Verständnisschwierigkeiten des Saga-Autors hinsichtlich der ersten Aventure des Löwenritterromans auf seine Unkenntnis höfischer Gepflogenheiten und mitteleuropäischer Rechtstermini zurückzuführen, halte ich für verfehlt. Wie der Vergleich mit Hartmanns Umgang mit Kalogrenants Abenteuer an der Quelle verdeutlicht, sind es wohl nicht die höfischen Elemente, die den Autor der *Ívens saga* bei Sodals/Nadis' Fehdeansage störten, sondern das Nebeneinander und Ineinander höfischer und vorhöfischer Elemente: während Hartmann seine Verwirrung jedoch durch Kalogrenants Reaktion ausdrückt, versuchte der Saga-Autor, Ungereimtheiten aus dem Wege zu schaffen.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich hauptsächlich mit der problematischen Genderthematik des Löwenritterromans. Ein Vergleich des Erzählschlusses der drei Versionen verdeutlicht, dass Chrétien's Lösung der Eheprobleme seines Protagonisten von Hartmann und dem Saga-Autor nicht als Lösung aufgefasst wurde, was die Kritik der modernen Forschung an der forcierten Aussöhnung des Paares durchaus berechtigt. Ob wir den Kniefall der Laudine nun ernst nehmen oder nicht, er ist ein eindeutiges Indiz für die Unzulänglichkeit der Aussöhnung zwischen Yvain und Laudine. Ansonsten hält sich Hartmann an seine Vorlage: statt den üblichen Märchenformeln zur glücklichen Zukunft des neu zueinander gefundenen Paares, ergeht sich Hartmann in allgemeinen Aussagen. Nichts weist darauf hin, dass hier von seinem Protagonistenpaar die Rede ist. Wie Chrétien will oder kann uns Hartmann nicht sagen, wie es nun mit Laudine und Iwein weiter ging. Der Autor der *Ívens saga* kritisiert durch seine Adaption ebenso die Vorlage: seine *frú* will gegen Saga-Ende – entgegen der altfranz. Vorlage – nun „eine richtige Versöhnung“. Über die Zukunft des Paares erfahren wir auch nicht mehr, stattdessen werden Auftraggeber und Sprache des Ausgangstextes genannt.

Der Umgang der beiden Adaptionen mit der Entführung der Königin Genover könnte unterschiedlicher kaum sein, darum sind diese beiden Kapitel auch thematisch voneinander getrennt. Hartmanns Version der Entführung ist eine Weiterführung des Chrétien'schen Textes, zur Gänze der Thematik des *Lancelot* angepasst. Sowohl Artus als auch Lancelot müssen sich zwischen Frau oder Ehre entscheiden. Die Parallelen zu Iweins Verhalten seiner Frau gegenüber sind frappierend, was die modernere Forschung zur Diagnose einer anklingenden Artuskritik veranlasste. Diese wird jedoch vom Endergebnis des Schwarzdorn-Gerichtskampf revidiert: nicht Iwein, sondern Artus rettet die jüngere Schwester vom finanziellen Ruin. Doch auch die Art der Urteilsfindung ist nicht ganz einwandfrei: Artus' Eingriff wirkt willkürlich, die Umstände des Gerichtskampfes sind ungeklärt, was u. U. den Autor der *Ívens saga* dazu veranlasste, die Rollen der beiden Schwestern zu vertauschen, und schließlich müssen wir uns fragen, wie wir Gaweins und vor allem Iweins Verhalten zu bewerten haben. Dass wir es hier mit einer Kritik am Gottesurteil zu tun haben, halte ich für ausgeschlossen: diese Art der Rechtssprechung rettet Lunete das Leben. Iweins Entwicklung ist durchaus anzuzweifeln, nicht nur aufgrund seines gedankenlosen Verhaltens gegen Ende des Gerichtskampfes, sondern auch aufgrund seiner gewaltsamen Wiedereroberung seiner Frau. Was Gawein und Artus betrifft, so sind sie beide ideale Repräsentanten der Artusritterschaft und daher wohl konform zu bewerten. Durch die Erweiterung des *rash-boon*-Motivs und die abwechselnd anklingende Kritik an Artus und Iwein verbindet Hartmann die Entführungs- und die Gerichtskampfepisode stärker, als es bei Chrétien der Fall war. Daher sollten wir wohl den gemeinsamen Nenner bestimmen und bewerten: die von Zeit zu Zeit eintretende Besinnungslosigkeit der Figuren treibt die Handlung voran, dient jedoch kaum der Kritik. Indem Artus im Schwarzdorn-Gerichtskampf Iwein als Retter ablöst und die Entführung seiner Frau eher aufs Konto seiner Ritterrunde geht, sind die triftigsten Gründe der Befürworter der Artus-Kritik bereits außer Kraft gesetzt. Auch Gawein gibt kaum Grund zu berechtigter Kritik: wie Laudine gab er ein voreiliges Versprechen, die Rigorosität mit der man sich im Löwenritterroman an solche Versprechen hält, bekräftigt jedoch die Bedingungslosigkeit ihrer Gültigkeit. Allein Iwein stellt eine wahrlich problematische Figur dar, doch dafür ist allein Chrétien verantwortlich, nicht seine Nachfolger. Mittelalterliche Übersetzungen konnten zwar allerhand Schindluder mit ihren Vorlagen treiben, die Handlung weitgehend zu verändern, lief jedoch meist den Anweisungen des Auftraggebers zuwider. Daher waren Hartmann und dem Saga-Autor bei der Darstellung ihres Helden die Hände gebunden: Wie uns der Löwenritter geschildert wird, klingt nach typischer Artus-Idealität, sein Verhalten wird dieser Idealität jedoch bis zum Schluss nicht gerecht. Dies veranlasste die

moderne Forschung zu einer Parallelsetzung Iweins (in Bezug auf seinen Umgang mit Laudine) mit seinen Gegnern. Dieser Vergleich ist durchaus berechtigt, es ist jedoch anzunehmen, dass er nicht dem Geist Hartmann'scher Artusepik entsprach. Der Autor der *Ívens saga* baute dieses Grundproblem des Löwenritterstoffs keineswegs zu einem greifbaren Diskussionsthema aus, doch das Gebaren der Helden der originalen *riddarasögur* – welche bekanntlich gerne Themen und Motive der übersetzten *riddarasögur* aufgreifen – lässt erahnen, dass Ívens Verhalten seiner Frau gegenüber durchaus als das eines wüsten Berserkers auf Brautschau aufgefasst wurde. Der Vergleich des Kampfes des Löwenritters gegen den Bedränger der Dame von Noroison mit jenem gegen den Wächter der Quelle bestätigt die Spiegelung des Protagonisten in seinen Gegnern: einmal ist er selbst der Eindringling, ein andermal muss er Reich und Herrin gegen einen hartnäckigen Eindringling verteidigen. Sowohl Hartmann als auch der Saga-Autor glichen die beiden Verfolgungskämpfe in Detailarbeit an.

Von den eben besprochenen Themen wendet sich die Gestaltung der Entführung der Königin in der *Ívens saga* völlig ab. Wie moderne Rezipienten zeigte sich auch der Saga-Autor irritiert angesichts des Verhaltens König Artus'. Dass ein fremder Ritter an Artus' Hof kommen, die Königin fordern und anschließend mit ihr fortreiten könnte, war dem Autor der Saga offensichtlich unverständlich. Daher eliminierte er diese irritierenden Elemente. Was übrig bleibt ist folgende Geschichte: die Königin befand sich in Keies Obhut und aufgrund seiner Inkompetenz wurde sie entführt. Keine Artus-Kritik, das im Norden offensichtlich weniger bekannte Motiv des *rash boon* fällt auch weg. Ebenso geht der Autor der *Ívens saga* gegen Ende des Schwestern-Gerichtskampf vor: Artus muss auf keinen Trick zurückgreifen, er ringt der jüngeren (hier boshaften) Schwester keine voreilige Zusage ab, sondern entscheidet den Streit kraft seines Amtes. Auch seine Charakterisierung während des Duells fällt positiver aus, er zeigt sich weniger stur als Hartmanns und Chrétiens König. Der Abrundung der Reihe korrigierender Kürzungen dient das anschließende Beispiel der Charakterisierung der Königin zu Beginn der Saga. Keies Schelte der wohlgemeinten Geste Kalogrenants als auch sein Aufmüpfen der Königin gegenüber wurden nicht übernommen, Kalogrenant zaudert nicht lange, sondern beginnt seine Geschichte. Dass hingegen Kalogrenants Einführung zum richtigen Verstehen einer Erzählung beibehalten wurde, weist darauf hin, dass der Autor der *Ívens saga* bei seinen Kürzungen keinem reinen Sparprogramm folgte. Das Wesentliche, die Aufforderung an die Zuhörer Kalogrenants als auch an das Publikum der *Ívens saga*, gut zuzuhören und auf den tieferen Sinn der Erzählung zu achten,

fand seinen Weg in die Saga. Die Kürzungen hingegen haben den angenehmen Nebeneffekt, dass die Königin autoritärer und die Artusrunde somit geordneter und zivilisierter wirkt. Da die *Ívens saga* bisher weitgehend in die Tradition der Fürstenspiegel eingeordnet wurde, wird im vierten Kapitel das Verhältnis der Löwenritter-Erzählung zu ihrem König erörtert. Wie bereits angedeutet, liegt zu Beginn der Erzählung eine doppelte Szene vor: Kalogrenants bzw. Kalebrants Rezeptionsanweisungen richten sich nicht nur an sein eigenes Publikum, sondern auch an das reale Publikum der gesamten Erzählung. Glorifizierend ist diese Parallelsetzung jedoch keineswegs. Hartmann hebt die Kluft zwischen Artusvergangenheit und seiner eigenen Zeit deutlich hervor, die zahlreichen Korrekturen des Saga-Autors, von denen hauptsächlich das Königspaar betroffen ist, und auch das weniger glorreiche Verhalten des Königspaares in Chrétien's Text, schwächen jegliche Argumentation, die bisher für eine Gleichsetzung der *Ívens saga* mit dem *Konungs skuggsjá* herangezogen wurde. Der Informationsgehalt der Saga stand bei der Übertragung ins Norröne im Vordergrund, dass König Artus im Laufe der Saga zu einem besseren König wird, liegt m. E. weniger an diversen Angaben des Auftraggebers, sondern eher an dessen Titel. Ein Werk, das auf Wunsch eines Königs verfasst wird, darf natürlich keinesfalls Königskritik enthalten. Chrétien hatte hier nichts zu befürchten, seine Auftraggeber entstammten keinem Königshause. Hartmann nimmt hier eine Mittelstellung ein, was sich auch in seiner Fragen aufwerfenden, aber im Allgemeinen moderaten Porträtierung König Artus' widerspiegelt. Mit seiner Entschuldigung des Herrschers geht die Schuldhaftigkeit der Ratgeber einher: sowohl Artus als auch Iwein werden schlecht beraten. Dabei macht sich Gawein durch verstärkte Involvierung in Iweins Angelegenheiten schuldiger als Gauvain. In ähnliche Unannehmlichkeiten gerät auch Lunete: mit ihrer besonderen Position bei Hofe geht große Verantwortung einher. Folglich wird sie für ihre Einmischung in die intimeren Angelegenheiten ihrer Herrin auch prompt bestraft. Hartmann legt großen Wert darauf, das Verhältnis zwischen Ratgeber und Beratenem besonders herzlich zu gestalten. Ob nun intentional oder nicht, dadurch vergrößert sich die Problematik dieser Verhältnisse. Lunete und Gawein meinten es nur gut mit ihren Vertrauten, stürzten sie jedoch in großes Unglück. Aus Hartmanns Text geht jedoch hervor, dass wir ihre guten Absichten nicht aus dem Auge verlieren dürfen. Der Autor der *Ívens saga* schlägt einen anderen Weg ein: er vermindert die Schuldfähigkeit der beiden Ratgeber. Valvens Rat an Íven ist so unspezifisch wie nur möglich, auch wird er nicht als Grund für Ívens Übersehen der Zeit genannt. Ebenso wenig wird er als Grund für Ívens heimlichen Aufbruch zur Quelle genannt. Valven kann für keine von Ívens Handlungen verantwortlich gemacht werden. Luneta weniger zu involvieren stellte

ein größeres Problem dar, immerhin ist die gewitzte Kammerfrau ein überaus dominanter Charakter im Löwenritterroman. Die Intrigen und Diebereien ihres Anklägers werfen jedoch ein ganz anderes Licht auf den Verlauf ihres Gerichtskampfes. Sie ist nun nicht selbst verantwortlich für ihr Unglück, sondern Opfer einer Intrige.

Bis heute herrscht Verwirrung über die wahre Bedeutung des Löwen an Iweins Seite. Vielleicht verunsicherte dieses Tier auch Hartmann und den Autor der *Ívens saga*, keiner der beiden übernahm den Löwen in den Titel ihrer Adaption. Die Saga macht aus dem treuen Begleiter Ívens ausdrücklich einen gottgegebenen Talisman. Hartmann ist weniger explizit, doch ähnliche Ansätze finden sich auch in der Hartmann-Forschung. Iweins ambivalenteres Verhältnis zum Löwen zeigt sich auch in seiner ersten Begegnung mit dem Raubtier: während Yvain ausdrücklich von Mitleid bewegt wird und der altnordische Íven sich erst bitten lässt, bevor er dem Löwen im Kampf gegen das Reptil beisteht, hilft Iwein seinem späteren Gefährten weil er ihn für das edlere Tier hält. Unmittelbar darauf bekommt er es angesichts der eben geretteten Raubkatze dennoch mit der Angst zu tun. Hartmann zeigt sich in seiner Zeichnung des Löwen weniger stringent als der Autor der *Ívens saga*, welcher an keiner Stelle einen Hehl aus der Bedeutung des Löwen macht. Worin die beiden Adaptionen jedoch konform gehen, ist die Gebährdensprache des Löwen, um seinen Dank seinem Retter gegenüber auszudrücken: beide unterdrücken allzu menschliche Züge im Gebaren des Löwen.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

ABäG	Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik
ANF	Arkiv för nordisk filologi
APS	Acta Philologica Scandinavica
DVj	Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
FS	Frühmittelalterliche Studien
GAzG	Göppinger Arbeiten zur Germanistik
GLL	German Life and Letters
GRM	Germanisch-romanische Monatsschrift
MLN	Modern Language Notes
MLR	The Modern Language Review
MLS	Modern Language Studies
MS	Mediaeval Scandinavia
OGS	Oxford German Studies
SS	Scandinavian Studies
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie
ZfLL	Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik

LEBENS LAUF

Persönliche Daten:

Name:	Helene Peterbauer
Datum und Ort der Geburt:	31.08.1986, Schärding
Staatsbürgerschaft:	österreichisch
Anschrift:	Innstraße 17 4783 Wernstein
E-Mail:	Helene.Peterbauer@gmx.net
Telefonnummer:	0676/5349056

Schulische Bildung:

Volksschule Wernstein: 1990 - 1994
Sporthauptschule Schärding: 1994 – 2000
HBLA Ried im Innkreis: 2000 – 2005

Akademische Laufbahn:

Studium der Germanistik an der Universität Wien seit 1. Oktober 2005, mit Fokus auf den Bereich „Ältere dt. Literatur“
Studium der Skandinavistik an der Universität Wien seit 1. Oktober 2006, mit Hauptsprache Norwegisch, Zweitsprache Isländisch
Studium neuerer und älterer skandinavischer Literatur an der Universität i Bergen (Norwegen) im Rahmen eines Erasmus-Auslandssemesters: August 2008 bis Dezember 2008

Sprachenkompetenz:

Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Norwegisch, Isländisch
Gotisch-Kenntnisse

Sonstiges:

Mitarbeit am Online-Zeitschriftenartikel „Bergen, la ciudad de las 7 montañas“, La Cruzada del Saber 3 (2009), S. 42-48 (<http://www.lacruzadadelsaber.org/>).