



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Erec“ und „Iwein“ in der Krise –

Die Realisierungsproblematik der Doppelwegstruktur in
den Artusepen Hartmanns von Aue

Verfasser

Martin Söllinger

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im April 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 482 333

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium UF Bewegung und Sport & UF Deutsch

Betreuer: Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller

Vorwort

Einleitend stellt sich nun die Frage, weshalb es im Rahmen der nachfolgenden Diplomarbeit zu einer Auseinandersetzung mit der „Älteren deutschen Literatur“ und den damit verbundenen Artusepen Hartmanns von Aue kommt. Die Gründe hierfür sind doch recht vielfältig. Ein erster Grund besteht sicherlich darin, dass der mittelhochdeutschen Literatur im Rahmen meines schulischen Deutschunterrichts relativ wenig Beachtung geschenkt wurde. Trotz großem Interesse meinerseits fand nur selten eine Auseinandersetzung mit der sogenannten „Älteren deutschen Literatur“ statt. Aufgrund dessen ergriff ich von Beginn an kontinuierlich die Möglichkeit, an der Universität diverse Lehrveranstaltungen im Bereich der „Älteren deutschen Literatur“ zu besuchen. Einen Großteil meiner Prüfungen habe ich in diesem Fachbereich abgelegt, mehr als in den Bereichen „Neuere deutsche Literatur“ und „Sprachwissenschaft“ zusammen.

Doch warum interessiere ich mich besonders für den Autor Hartmann von Aue und dessen Epen „Erec“ und „Iwein“?

Der Autor Hartmann begegnete mir im Studium im Rahmen der UE „*Mittelhochdeutsch*“ relativ früh. In dieser Übung fand eine intensive Auseinandersetzung mit Hartmanns Verserzählung „Der arme Heinrich“ statt. Das gesamte Werk wurde übersetzt, analysiert und eingehend besprochen. Bereits hier also entwickelte sich ein erstes Interesse für den Autor Hartmann und dessen Wirken. In weiterer Folge besuchte ich die Vorlesung „*Hartmann von Aue*“ bei Prof. Meyer. Im Rahmen dieser Lehrveranstaltung fand eine weiterführende Auseinandersetzung mit der Person Hartmann und dessen Literatur statt. Meine Sinne in Bezug auf sein literarisches Schaffen wurden weiterführend geschärft. Auch begegneten mir hier mit dem „Erec“ und dem „Iwein“ zum ersten Mal die klassischen Artusepen Hartmanns. Erst im letzten Semester absolvierte ich die Vorlesung „*Artusepik*“ bei Prof. Müller. Hier fand eine noch weit detailliertere Analyse und Auseinandersetzung in Bezug auf die beiden genannten Epen Hartmanns statt. Zudem wurden auch einige weitere Artusromane, beispielsweise der Lancelot oder auch der Parzival, näher beleuchtet. Ich spielte schon länger mit dem Gedanken, mich im Rahmen meiner Diplomarbeit mit den Artusepen Hartmanns auseinanderzusetzen. Im Verlaufe dieser Lehrveranstaltung wurde ich in meinem Beschluss bestärkt – nun soll dieses Vorhaben in die Tat umgesetzt werden.

Es sollte also ersichtlich sein, dass ich mich mit dieser Thematik bereits des Öfteren beschäftigt habe und eine Auseinandersetzung diesbezüglich nicht zufällig oder unüberlegt stattfindet.

Danksagung

Ich möchte nun die Gelegenheit ergreifen, mich bei jenen Personen zu bedanken, die mich das gesamte Studium hindurch unterstützt haben und stets für mich da waren.

An erster Stelle gilt es, hierfür insbesondere meine Eltern anzuführen, ohne deren finanzielle Unterstützung die Absolvierung dieses Studiums wohl nicht möglich gewesen wäre. Ich möchte mich bei euch beiden auch dafür bedanken, dass ihr während dieser Zeit immer für mich da wart und stets an mich geglaubt habt.

In diesem Kontext möchte ich mich auch bei meinem Großvater bedanken, der mir ebenfalls während der gesamten universitären Ausbildung hindurch hilfreich zur Seite stand und nun den Abschluss dieses Studiums miterleben kann.

Auch meiner Freundin Philomena bin ich in hohem Maße zu Dank verpflichtet. Du hattest immer Verständnis, warst stets geduldig und bist mir immer unterstützend zur Seite gestanden. Vielen Dank dafür!

Abschließend möchte ich mich auch bei Herrn Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller bedanken, der stets gut gelaunt war, mir immer wieder produktive Ratschläge gab und somit zu einer äußerst unkomplizierten Betreuung dieser Diplomarbeit beigetragen hat.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung – Forschungsstand, Problemstellung und Hinführung zum Thema.....	1
2. Der Autor Hartmann von Aue	4
3. „Erec“ und „Iwein“ – Eine inhaltliche Darstellung	7
3.1 „Erec“	8
3.2 „Iwein“	10
4. Das Doppelwegschema in den Artusepen Hartmanns von Aue	12
4.1 Die Handlungsauslösung	16
4.1.1 Parallelen	16
4.1.2 Differenzen	19
4.1.2.1 Das Osterfest im „Erec“	20
4.1.2.2 Das Pfingstfest im „Iwein“	21
4.1.2.3 Die Verwandtenrache.....	23
4.1.2.4 Die Hofkritik	26
4.1.2.5 Strukturelle Auffälligkeiten.....	33
4.1.3 Zwischenresümee I	35
4.2 Der erste Handlungszyklus	39
4.2.1 Der erste Handlungszyklus im „Erec“	39
4.2.2 Der erste Handlungszyklus im „Iwein“	48
4.2.3 Zwischenresümee II	53
4.3 Die Krise in den Artusepen Hartmanns von Aue	54
4.3.1 „Erec“ und „Iwein“ an der „Schwelle“	55
4.3.2 Die Krise als Sünde der Trägheit.....	56
4.3.3 Weitere strukturelle und thematische Auffälligkeiten.....	59
4.3.3.1 Die Problematik der Zweiteilung im „Iwein“	59
4.3.3.2 Die Schwere der Schuld im „Iwein“	61
4.3.3.3 Die physische Komponente im „Iwein“	62
4.3.3.4 Krise und Hofkritik im „Iwein“	63
4.3.4 Zwischenresümee III	66
4.4 Der zweite Handlungszyklus	68
4.4.1 Der zweite Handlungszyklus im „Erec“	69
4.4.2 Der zweite Handlungszyklus im „Iwein“	82
4.4.3 Zwischenresümee IV	92
5. Endresümee – Erkenntnisse und Schlussfolgerungen.....	93
6. Abbildungsverzeichnis.....	101
7. Literaturverzeichnis	102

1. Einleitung – Forschungsstand, Problemstellung und Hinführung zum Thema

Was sind die Besonderheiten an den Artusepen Hartmanns von Aue? Welche Charakteristika sind als vordergründig zu betrachten und inwieweit ist es möglich, Schlussfolgerungen daraus zu ziehen?

Seit geraumer Zeit beschäftigt sich die mediävistische Forschung kontinuierlich mit diesen oder ähnlichen Fragen. Sowohl die Erzählstruktur als auch die Bauform der Hartmannschen Epen scheinen im Zusammenhang mit der Artusromananalyse eine elementare Rolle einzunehmen. Eine einwandfrei nachvollziehbare Großgliederung, so Bumke (2006, S. 73), ist im „Erec“ aufgrund mangelnder Textsignale nicht erkennbar. Wegen fehlender Großinitialen ist es auch unter der Zuhilfenahme des Ambraser Heldenbuches, in welchem der „Erec“ enthalten ist, nicht möglich, die Abschnitte eindeutig voneinander abzugrenzen. Eine Auseinandersetzung mit der inhaltlichen Ebene dieses Werkes erscheint folglich notwendig, um der Sache auf den Grund zu gehen und diese Problematik der Strukturierung und Deutung lösen zu können (vgl. Bumke, 2006, S. 73).

Der Aufsatz von Hugo Kuhn aus dem Jahre 1948 kann hierfür durchaus als Pionierarbeit angesehen werden. Er erkennt einen sogenannten „doppelten Kursus“ und weist in diesem Kontext darauf hin, dass die vorherrschende Struktur als „so klar wie inhaltlich wohlbegründet“ (Kuhn, 1973, S. 31) betrachtet werden müsse. Angelehnt an Kuhn resultiert die „Deutung des Ganzen“ (Kuhn, 1973, S. 44) aus der Kontrastierung der beiden vom Protagonisten durchlaufenen Handlungszyklen. Dieser „doppelte Kursus“, später auch bekannt als „Doppelweg“, entwickelte sich in den darauffolgenden Jahren und Jahrzehnten trotz leichter Abänderungen und Modifikationen als DAS Interpretationsschema der Artusromananalyse schlechthin.

Ruh (1977, S. 116) beispielsweise erweitert das Schema Kuhns und verweist insbesondere auf „das Prinzip einer kunstvollen Doppelung“ (Ruh, 1977, S. 116), welches die Handlung des Romans wesentlich beeinflusst. Haug (1971, S. 668) wiederum macht auf die Symbolstruktur aufmerksam und gibt zu bedenken, dass die jeweiligen Situationen „symbolisch auf ihre strukturelle Position bezogen“ (Haug, 1971, S. 668) seien und diese, je nach Positionierung, einen unterschiedlichen Stellenwert einnehmen würden.

Die klassischen Artusromane also sind in zwei Handlungsteile beziehungsweise Abenteuerwege zu untergliedern. Zweimal entfernt sich der Protagonist vom Hof, beide Male kehrt er wieder an diese Lokalität zurück. Inmitten befinden sich die beiden Aventuresequenzen, die ausgelöst werden durch Schmach, Schande, Provokation und Demütigung. Die zweimalige Rückkehr an den Hof, so Bumke, kann jeweils als

Bestätigung des „Status ritterlicher Vorbildlichkeit“ (Bumke, 2006, S. 74) angesehen werden (vgl. Bumke, 2006, S. 73f.).

Dieses Doppelwegmodell, so Cramer (2001, S. 164), spielt im Zusammenhang mit der Artusromananalyse eine prägende Rolle und ist insbesondere auf den „Erec“ zu beziehen, aber in weiterer Folge auch mit dem „Iwein“ in Verbindung zu bringen. Es handelt sich hierbei, so Haug (1971, S. 668f.), um DAS erzählerische Prinzip der arthurischen Romane *par excellence*.

Über einen längeren Zeitraum hinweg schien sich dieser interpretatorische Ansatz der Doppelwegstruktur durch Übernahme und Modifizierung anderer Autoren zu profilieren und den Status einer Allgemeingültigkeit anzunehmen. Erst in den letzten Jahren wurde dieser sogenannte „doppelte Kursus“ vermehrt in Frage gestellt und als einseitiges Schema kritisiert. Baisch (2006, S. 297) weist in diesem Zusammenhang beispielsweise darauf hin, dass diese Doppelwegstruktur auf keinen Fall länger als Königsweg der Artusromananalyse angesehen werden dürfe, da dieses prägende interpretatorische Muster alternative, neuartige und weiterführende Deutungen in Bezug auf diese Epen Hartmanns bereits seit Jahren und Jahrzehnten unzugänglich macht.

Auch Meyer (1999, S. 156) weist darauf hin, dass es durchaus problematisch erscheint, den Blick lediglich auf ein episodisches Arrangement zu richten und diverse Texte der Artusepik somit derartig einzuschränken. Eine Auseinandersetzung mit den jeweiligen Charakteren und Protagonisten erscheint Meyer (1999, S. 156) zufolge insofern unumgänglich, da im Rahmen des zweiten Handlungsteiles beispielsweise stark an der Identität des Helden Iwein gefeilt und gearbeitet wird. Dieser für die Deutung und Analyse äußerst relevante Aspekt würde bei der alleinigen Betrachtung der Doppelwegstruktur nicht auffallen und somit im Rahmen etwaiger Interpretationen keinerlei Berücksichtigung finden.

Es sollte bereits hier erkennbar sein, dass die Frage hinsichtlich Bauform und Struktur der Hartmannschen Epen nicht ganz einfach erscheint und auch in der Literatur kontrovers diskutiert wird. Genau an diesem Punkt soll nun diese Diplomarbeit einhaken:

Eine Auseinandersetzung mit der Doppelwegstruktur und den damit verbundenen Problematiken wird in diesem Zusammenhang als sinnvoll empfunden und soll dementsprechend stattfinden. Das Ziel dieser Arbeit besteht folglich darin, dieses seit Jahrzehnten dominierende Paradigma der mediävistischen Forschung skeptisch zu betrachten und insbesondere die damit einhergehenden kritischen Aspekte

nachvollziehbar vor Augen zu führen. Um den Themenbereich einschränken zu können, erscheint es angemessen, folgende Forschungsfragen zu formulieren:

- Wie wendet Kuhn dieses Doppelwegschema auf den „Erec“ an und inwiefern ist dieser interpretatorische Ansatz dort zutreffend beziehungsweise rechtfertigbar?
- Inwieweit ist es möglich beziehungsweise legitim, dieses Modell zusätzlich auch auf den „Iwein“ zu übertragen?

Es ist in diesem Kontext darauf hinzuweisen, dass zunächst einige elementare Informationen in Bezug auf den Autor Hartmann von Aue angeführt werden und es zudem sinnvoll erscheint, eine Kurzfassung des Inhaltes der beiden Epen darzustellen. Eine Auseinandersetzung mit dem Autor wird insofern als einleuchtend empfunden, da sich dieser im Rahmen seiner Werke immer wieder selber nennt und sich mancherorts verstärkt ins Zentrum rückt und somit einen direkten Einfluss auf die Rolle des Erzählers ausübt. Um ein besseres Verständnis der Hauptkapitel gewährleisten zu können, soll es zudem auch zu einer kurzen und prägnanten Darstellung der elementaren inhaltlichen Aspekte kommen.

Das von Kuhn im Jahre 1948 entworfene Schema des „doppelten Kursus“ soll den Ausgangspunkt meiner Abhandlungen in Bezug auf den Hauptteil dieser Arbeit darstellen. Nach einer allgemeineren Auseinandersetzung mit dem Doppelwegschema per se soll untersucht werden, wie Kuhn dieses interpretatorische Schema auf den „Erec“ anwendet und welche Argumentationen er in diesem Kontext anführt, um sein Vorgehen plausibel erscheinen zu lassen. Parallel dazu wird auch der „Iwein“ kontinuierlich in die Analyse miteinfließen und schablonenhaft über den „Erec“ gelegt. Die Vertreter der Doppelwegstruktur agieren ähnlich, um auf das scheinbar idente zugrundeliegende strukturelle Muster aufmerksam zu machen.

Selbiges methodisches Vorgehen soll im Rahmen dieser Diplomarbeit jedoch dazu beitragen, insbesondere die Differenzen dieser beiden Artusepen herauszuarbeiten, gegenüberzustellen und zu bewerten und die permanent postulierte Allgemeingültigkeit in Bezug auf dieses Strukturschema kritisch zu betrachten und in Frage zu stellen. In gewisser Weise soll es nun also darum gehen, nicht nur an der Oberfläche zu kratzen, wie dies bereits seit mehreren Jahrzehnten praktiziert wird, sondern verstärkt ins Detail zu gehen und die festgefahrenen Ansichten der Forschung somit in Frage zu stellen. In diesem Kontext sollte ersichtlich werden, dass Kuhn mit diesem Doppelwegschema beim „Erec“ immer wieder an Grenzen stößt, gewisse Aspekte wenig plausibel erscheinen und eine Übertragung dieses Schemas auf den „Iwein“ durch andere mediävistische Forscher somit nicht nachvollziehbar zu begründen ist.

Die Doppelwegstruktur scheint also bereits beim „Erec“, in gewisser Weise kann hierbei sicherlich von der Ur- und Grundform dieses interpretatorischen Schemas die Rede sein, in seinen Grundfesten erschüttert zu sein. Aufgrund dessen ist es wohl nicht möglich und in keiner Weise zielführend, dieses fragwürdige Schema auf ein weiteres Werk, nämlich den „Iwein“, zu übertragen und dort nachvollziehbar zu begründen. Hartmann würde sich in Anbetracht der gängigen Forschungsmeinung und des schablonenhaften Umganges seinen Werken gegenüber, ganz provokant formuliert, möglicherweise im Grabe umdrehen.

Die Thesen im Rahmen der Diplomarbeit lauten demnach wie folgt:

- Das Doppelwegmodell als dominierendes interpretatives Forschungsparadigma erscheint bereits im „Erec“ als äußerst instabil und ist somit hinsichtlich einer Allgemeingültigkeit in Frage zu stellen.
- Dieser interpretatorische Ansatz kann nicht bedenkenlos vom „Erec“ auf den „Iwein“ übertragen werden, da sich diese beiden Werke nicht nur vom Aufbau und der Struktur, sondern darüber hinaus auch in Bezug auf die Thematik grundsätzlich voneinander unterscheiden.

Das wissenschaftliche Verfahren der hermeneutischen Literaturanalyse wird im Rahmen dieser Diplomarbeit als vordergründig erachtet. Im Zentrum der Literaturrecherche stehen sowohl selbstständige als auch unselbstständige Werke, neben Büchern also auch Beiträge aus Fachzeitschriften und Sammelbänden. In weiterer Folge gilt es die für diese Arbeit relevanten Ergebnisse anschaulich darzustellen, zu bewerten und miteinander in Verbindung zu bringen. Auf diese Weise soll es möglich sein, die aufgeworfenen Forschungsfragen zu beantworten und die formulierten Thesen in Folge dessen zu verifizieren oder gegebenenfalls zu falsifizieren.

2. Der Autor Hartmann von Aue

Im Vorfeld der detaillierten Auseinandersetzung mit den besagten Epen und der damit verbundenen Doppelwegstruktur erscheint es zunächst durchaus sinnvoll, diverse biografische Aspekte Hartmanns darzustellen und näher zu erläutern. Der französische Philosoph Michel Foucault würde ein derartiges Vorgehen sicherlich als fragwürdig empfinden und folglich nicht nachvollziehen können. So weist Foucault in seinem Text „Was ist ein Autor?“ darauf hin, dass es völlig irrelevant ist, wer denn überhaupt spricht und dass etliche Texte auch ohne Berücksichtigung eines Autors analysiert und interpretiert werden könnten (vgl. Foucault, 2003, S. 234). Eine derartige Aussage ist sicherlich kritisch zu betrachten und in dieser Allgemeingültigkeit sicherlich nicht

zutreffend. Es geht hier jedoch nicht darum, Foucault grundlegend zu widersprechen. So ist beispielsweise auf das Nibelungenlied hinzuweisen, dessen Autor bis zum heutigen Tage nicht bekannt ist. In diesem konkreten Fall des Nibelungenliedes geht es jedoch nicht um den Autor per se, sondern vermehrt darum, was denn der Text überhaupt vermittelt.

Wie aber ist die Situation im „Erec“ und im „Iwein“ zu beurteilen? In diesen beiden Fällen wird es als durchaus legitim empfunden, den Autor zu erwähnen und elementare Aspekte in Bezug auf dessen Leben und Wirken anzuführen. Der Grund für diese Ansicht besteht darin, dass sich Hartmann immer wieder selber in diese beiden Epen miteinschreibt und sich dadurch verstärkt ins Zentrum rückt. Der Dialog mit dem inszenierten Zuhörer aus dem Publikum im „Erec“ (Erec, V. 7476ff.) oder beispielsweise auch die Selbstnennung im Prolog des „Iwein“ (Iwein, V. 21ff.) tragen dazu bei, die Position des Vortragenden zu komplexieren.

Wer also war Hartmann von Aue und was wissen wir über ihn? Sieburg (2012, S. 124) weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass es sich bei Hartmann zweifelsohne um den wichtigsten und einflussreichsten Vertreter in Bezug auf die literarische Gattung der Artusepik handelt. Es erweist sich jedoch als äußerst problematisch, dessen Leben zu rekonstruieren und nachvollziehbar zur Darstellung zu bringen. So gibt es weder urkundliche Nennungen noch zuverlässige Lebensdaten, die Aufschluss über sein Wirken geben könnten. Über weite Strecken also ist man auf Aussagen angewiesen, die er über sich selber tätigt, wie es beispielsweise im „Armen Heinrich“ oder im „Iwein“ der Fall ist (vgl. Sieburg, 2012, S. 124).

*Ein ritter sô gelêret was,
daz er an den buochen las,
swaz er dar an geschriben vant:
der was Hartman genant,
dienstman was er ze Ouwe.* (Der arme Heinrich, V. 1-5)

Hartmann nennt sich im Prolog des „Armen Heinrich“ also selber beim Namen und bezeichnet sich als einen gelehrten Ritter. Dieser Parameter der Gelehrsamkeit und der Schriftkunde kann durchaus als Besonderheit aufgenommen werden. Kompetenzen in der lateinischen Sprache sowie auch Erfahrungen in Bezug auf das Altfranzösische erscheinen demnach äußerst wahrscheinlich. Letzterer Aspekt ist unter anderem darauf zurückzuführen, da er in der Lage war, die komplizierte Beschaffenheit seiner Vorlagen Chrétien nachvollziehen zu können. Zusätzlich sei er „dienstman“, also ein Ministeriale, in Aue. Sieburg (2012, S. 124) zufolge kann dieser fünfte Vers somit deutlich als Information auf die höfische Stellung Hartmanns aufgefasst werden.

Auch die Frage nach der Ortszugehörigkeit erweist sich als äußerst spannend. Bis heute konnte nicht einwandfrei rekonstruiert werden, auf welches Aue Hartmann anspielt und wo sich diese Lokalität konkret befindet. Angelehnt an Sieburg (2012, S. 124) könnte es sich hierbei spekulativ um das gegenwärtige Obernau handeln. Zusätzlich kämen hierfür auch Reichenau und Weißenau in Frage. Eine eindeutige Klärung dieses Sachverhalts erscheint schwer realisierbar (vgl. Sieburg, 2012, S. 124).

Aufgrund der Tatsache, dass die französischen Quellen Hartmanns erst beschafft werden mussten und es sich beim Pergament um einen äußerst teuren Beschreibstoff handelt, muss in diesem Zusammenhang auch die Frage nach dessen Gönner aufgeworfen worden. Während Ruh (1977, S. 108) der Ansicht ist, dass die Staufer oder auch die Zähringer hierbei eine elementare Rolle gespielt haben könnten, verweist Sieburg (2012, S. 124) zusätzlich auf die Welfen als mögliche Förderer Hartmanns. Auch an diesen Sachverhalt kann also lediglich rein spekulativ herangegangen werden. Es gilt jedoch als gesichert, dass Hartmann von seinen Dichterkollegen wahrgenommen wurde und teilweise auch großes Ansehen genoss. Belege in Wolframs „Parzival“ oder auch in Gottfrieds „Tristan“ sind eindeutige Indizien hierfür. Zusätzlich darf auch angenommen werden, dass Hartmann wohl im schwäbisch-alemannischen Gebiet wohnhaft war (vgl. Sieburg, 2012, S. 124).

Hartmanns dichterisches Schaffen ist in besonderer Weise gekennzeichnet durch die beiden aus dem Altfranzösischen übertragenen und adaptierten Epen „Erec et Enide“ und „Yvain ou Le Chevalier au lion“ von Chrétien de Troyes. In diesem Zusammenhang muss zusätzlich darauf hingewiesen werden, dass Hartmann die Werke Chrétiens adaptiert und verändert hat und somit nicht von einem einfachen und banal wirkenden Abschreiben die Rede sein kann. Unter der Berücksichtigung der Vorlage des französischen Autors Chrétien entstanden also der „Erec“ um 1180 sowie auch der „Iwein“ um etwa 1200 (vgl. Sieburg, 2012, S. 124f.).

Hartmanns Einfluss auf die deutschsprachige Literaturgeschichte gilt als unumstritten. Johnson (1999, S. 258) bezeichnet ihn gar als „Vater“ der deutschen Artusliteratur. Auch Sieburg weist darauf hin, dass Hartmann „die epische Dichtkunst auf eine bis dahin noch unerreichte Höhe“ (Sieburg, 2012, S. 125) führte und somit dazu beitrug, eine „dichterische Leitgröße“ (Sieburg, 2012, S. 125) für seine Dichterkollegen während und nach seiner Lebenszeit zu werden.

Die eben getätigten Ausführungen bestärken mich bereits jetzt zu Beginn dieser Arbeit hinsichtlich einer Verifizierung der eingangs formulierten Thesen. So empfinde ich es als äußerst fragwürdig und widersprüchlich, dass dieser Autor von seinen zeitgenössischen

Dichterkollegen aufgrund seiner vielfältigen Kompetenzen einerseits hoch geschätzt wurde, dessen Artusepen andererseits jedoch seit Jahren und Jahrzehnten hindurch konsequent und kontinuierlich auf die einseitig erscheinende und oftmals banal wirkende Doppelwegstruktur reduziert werden. Oder wurde Hartmann tatsächlich genau dafür bewundert? Gewisse Zweifel und Bedenken sind hierbei sicherlich gerechtfertigt und angebracht.

3. „Erec“ und „Iwein“ – Eine inhaltliche Darstellung

Um eine bessere Nachvollziehbarkeit des Hauptteils dieser Diplomarbeit gewährleisten zu können, wird es als sinnvoll erachtet, die Inhalte der beiden Epen Hartmanns kurz und prägnant zur Darstellung zu bringen. Dies ist auch insofern bedeutsam, da das für diese Arbeit relevante Doppelwegschema stets mit den jeweiligen Textinhalten in Verbindung gebracht werden muss. Wie bereits angeführt, handelt es sich beim „Erec“ um den ersten deutschsprachigen Artusroman überhaupt. Die Tatsache, dass der „Erec“ nur im Ambraser Heldenbuch und somit lediglich „in einer einzigen Handschrift“ mehr oder weniger gänzlich überliefert wurde, bezeichnet Sieburg (2012, S. 125) als außergewöhnlich. Und selbst hier kann nicht von einer Vollständigkeit die Rede sein, da neben dem Prolog auch ein Teil des Anfanges verlorengegangen ist. Gänzlich anders ist die Überlieferungssituation des „Iwein“ zu bewerten. Fünfzehn der 32 erhaltenen Handschriften aus dem Zeitraum zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert können als vollständig bezeichnet werden (vgl. Sieburg, 2012, S. 125).

Es wurde im vorhergehenden Kapitel bereits darauf hingewiesen, dass es sich bei der Bearbeitung der altfranzösischen Vorlagen keineswegs um ein banales und unreflektiertes Abschreiben oder Kopieren handelt. Sieburg (2012, S. 125) weist darauf hin, dass hierbei vielmehr von einer „adaption courtoise“ die Rede sein müsse. Es handelt sich hierbei um einen Fachjargon aus der französischen Germanistik, mit dem das Verhältnis zwischen den französischen Vorlagen und den deutschen Adaptionen adäquat charakterisiert werden soll. Diese Adaption seitens der deutschsprachigen Autoren, so Sieburg (2012, S. 125) weiters, kann durchaus als Kompromiss zwischen der wortgetreuen Reproduktion des französischen Ausgangstextes und einer selbstständigen Nachdichtung angesehen werden.

Im konkreten Fall unserer beiden Artusepen ist anzuführen, dass Hartmann im „Erec“ mehr Modifikationen und Abänderungen vornimmt als etwa zwanzig Jahre später im „Iwein“. Vorgenommene Differenzen und Abänderungen in Bezug auf Quantität, Struktur oder Inhalt gelten somit als elementare Charakteristika dieser sogenannten „adaption courtoise“ (vgl. Sieburg, 2012, S. 126).

3.1 „Erec“

In diesem Abschnitt der Diplomarbeit wird es nun unternommen, die wesentlichen inhaltlichen Aspekte des „Erec“ nachvollziehbar zur Darstellung zu bringen. Als Textgrundlage hierfür wird die Ausgabe von Mertens herangezogen, die dem Rezipienten neben dem mittelhochdeutschen Text zusätzlich eine Neuübersetzung samt Kommentar zur Verfügung stellt.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass nicht nur der Prolog, sondern auch ein Teil des Anfangs unauffindbar ist. Mertens (2008, S. 626) aber geht davon aus, dass sich Hartmann, analog zum „Iwein“ oder zum „Armen Heinrich“, selbst als gelehrten Ritter oder Ministeriale präsentiert hat und die Niederschrift des ersten deutschsprachigen Artusromans somit aufgrund seines Fachwissens zu legitimieren versuchte. Zu Beginn fand wohl ein Fest statt, gefolgt vom Aufbruch zur Jagd nach dem Weißen Hirschen. Sämtliche Vermutungen dazu können freilich nicht belegt werden und sind somit als rein spekulativ zu betrachten.

Die Handlung setzt mit der Begleitung der Königin Ginover durch Erec ein. Dieser ist hierbei unbewaffnet und wird stets als „fils du roi Lac“ bezeichnet. In weiterer Folge kommt es zur Auseinandersetzung mit dem Zwerg des Ritters Iders, der ihn mit Peitschenhieben bloßstellt und ihn somit in eine erste Krise stürzt. Erec nimmt die Verfolgung auf, um sich zu rächen und die Schmach zu tilgen. Dabei gelangt er an die Burg Tulmein, wo wie jedes Jahr zur selben Zeit der sogenannte Sperberkampf stattfinden soll. Es handelt sich hierbei um einen Schönheitspreis, den der Ritter Iders bereits mehrere Male für seine Geliebte erringen konnte. Auf der Suche nach einer Unterkunft trifft Erec auf Koralus, einen verarmten Grafen. Da Erec am Sperberkampf teilnehmen möchte, um seine Schmach zu tilgen, hält er um Enite, die außergewöhnlich schöne Tochter des Grafen, an. Eine Dame nämlich ist die Voraussetzung dafür, um an diesem Wettbewerb überhaupt teilhaben zu können. Erec gestaltet diesen Kampf erfolgreich und gewinnt somit auch die Gunst Enites. Der geschlagene Iders muss an den Artushof vorausreiten und der Königin von seinem Misserfolg berichten. Der Zwerg wird verprügelt und die Demütigung Erecs vergolten. Die Jagd auf den Weißen Hirschen wurde währenddessen zum Abschluss gebracht. Artus selber hat den Hirschen gefangen und fordert nun das damit verbundene Kussritual ein. Dieses wird jedoch verschoben, bis Erec wieder an den Hof gelangt. Zur selben Zeit erhält Enite in Tulmein den Sperber. Das Paar zieht folglich an den Artushof, wird dort vorgestellt und verheiratet. Im Anschluss daran begeben sich die Vermählten nach Karnant. Es handelt sich hierbei um das Reich des Vaters von Erec. Dort jedoch ignoriert Erec seine herrscherlichen Pflichten, setzt sich

ausschließlich mit Enite auseinander, verlässt kaum mehr das Ehebett und „verliget“ sich somit (Erec, V. 1-2973).

Enite wird für die negative Entwicklung ihres Gatten verantwortlich gemacht und beklagt sich im Ehebett heimlich darüber. Erec jedoch registriert dieses Klagen und verlässt augenblicklich gemeinsam mit Enite den Hof. Enite reitet voran und hat ab sofort ein Schweigegebot zu befolgen, welches ihr von Erec auferlegt wurde. In der Abgelegenheit des Waldes erfolgt hintereinander eine zweimalige Konfrontation mit Räubern. Enite hält sich nicht an das Schweigen und warnt ihren Mann. Die Räuber können von Erec besiegt werden, Enite jedoch wird zurechtgewiesen und muss als Strafe deren Pferde führen. Im Anschluss daran erfolgt die Auseinandersetzung mit dem Burggrafen Galoein. Dieser will Enite erobern. Enite verhilft ihren Gatten durch eine List zur Flucht. Erec kann den nachreitenden Galoein mithilfe der Warnung Enites besiegen. Erec und Enite gelangen folglich ins Land des Zwergenkönigs Guivreiz. Erec erweist sich im Kampf gegen Guivreiz als überlegen und wird von ihm fortan als Gast behandelt (Erec, V. 2996-4629).

Das zufällige Aufeinandertreffen mit der Gefolgschaft des Artushofes führt zu einer unfreiwilligen Zwischeneinkehr Erecs. Dieser will jedoch nicht lange bleiben und bricht rasch wieder auf (Erec, V. 5093-5249).

Aus einem Wald sind die verzweifelten Rufe einer Frau zu hören. Es stellt sich heraus, dass ihr Gatte Cadoc von zwei Riesen gefangengenommen wurde. Erec nimmt die Fährte auf, bringt die Riesen um und befreit Cadoc. Entkräftet und verwundet bricht Erec zusammen. Enite hält ihn für tot, beklagt sich lautstark und will sich selbst das Leben nehmen. Der zufällig vorbeireitende Graf Oringles kann dies verhindern und möchte sie folglich mit Zwang zur Frau nehmen. Der für tot gehaltene Erec erwacht und erschlägt Oringles. Es kommt zur Versöhnung der beiden Eheleute. Abermals erfolgt eine Auseinandersetzung mit Guivreiz, da sich die beiden nicht erkennen. Erec wird beinahe besiegt, kann jedoch durch die abermals intervenierende Enite gerettet werden. Die beiden Freunde erkennen einander und Enite erhält vom Zwergenkönig folglich ein Pferd samt Satteldecke (Erec, V. 5296-7277).

Die Rückkehr zum Artushof ist nun geplant. Erec, Enite und Guivreiz jedoch kommen vom Weg ab und befinden sich plötzlich in Brandigan. Erec hört hier vom Abenteuer „Joie de la Court“ und lässt sich folglich nicht davon abbringen, gegen Marbonagrín zu kämpfen. Dieser tötet jeden, der dieses Abenteuer auf sich nimmt und ihm zu nahe kommt. Bereits 80 Ritter scheiterten vor Erec, deren Köpfe an Pfählen im Park angebracht wurden. Die Witwen dieser 80 Männer sind seitdem in Brandigan untergebracht und warten auf Erlösung. Tatsächlich überwältigt Erec seinen Kontrahenten Marbonagrín, der sämtliche

Strapazen einzig und allein für seine Gattin auf sich genommen hat. Erec führt die 80 Witwen an den Artushof und wird folglich für sein vorbildliches Verhalten gerühmt. Als Erec vom Ableben seines Vaters in Kenntnis gesetzt wird, reist er mit Enite zurück nach Karnant. Hier endet die Erzählung (Erec, V. 7798-10135).

3.2 „Iwein“

Als Textgrundlage für die inhaltliche Kurzdarstellung des „Iwein“ wird die Ausgabe von Krohn herangezogen, die neben dem mittelhochdeutschen Text ebenso eine Übersetzung samt Kommentar zur Verfügung stellt.

Wie bereits im Rahmen dieser Arbeit erwähnt wurde, ist der „Iwein“ ganz im Gegensatz zum „Erec“ in 15 verschiedenen Handschriften mehr oder weniger vollständig überliefert (vgl. Sieburg, 2012, S. 125). Dadurch ist es möglich, den Inhalt gänzlich zu erschließen.

Die Handlung im „Iwein“ setzt nach dem Prolog mit einem Fest zu Pfingsten ein. Während sich Artus und Ginover zu Bette begeben, beginnt Kalogrenant mit der Erzählung einer Geschichte. Es handelt sich hierbei um eine Aventure, die er selbst zehn Jahre zuvor erlebt hatte. Er erzählt hierbei von einem missglückten Abenteuer und der dadurch erlittenen Demütigung. Der Artushof beschließt sofort, diese soeben publik gewordene Schande zu tilgen. Iwein jedoch bricht voreilig und vor allen anderen auf, um dieses Abenteuer ganz für sich selbst beanspruchen zu können, sich auszuzeichnen und zudem die Niederlage von Kalogrenant zu vergelten (Iwein, V. 1-979).

Iwein wird exakt mit denselben Situationen konfrontiert wie sein Verwandter zehn Jahre zuvor. Im Gegensatz zu Kalogrenant gelingt es ihm jedoch, Ascalon, den Beschützer des Landes, zu überwältigen. Da er einen Beleg für seinen Erfolg braucht, verfolgt er diesen, um ihn zu töten. Er gelangt zur Burg Ascalons, wird jedoch im „Brückengefängnis“ eingeschlossen. Die Zofe Lunete, die ihn von früher kennt, überreicht ihm heimlich einen unsichtbar machenden Ring und rettet somit sein Leben vor der aufgebrachten Meute. Währenddessen betrauert Laudine ihren inzwischen verstorbenen Gatten Ascalon. Iwein beobachtet dieses Wehklagen heimlich durch ein Fenster und verliebt sich sofort in die Witwe Laudine. Da die Wunden Ascalons erneut zu bluten beginnen, wird der Mörder Iwein folgerichtig ganz in der Nähe vermutet und folglich gesucht. Abermals jedoch löst Lunete das Problem, indem sie Laudine zu bedenken gibt, dass man einen derartig starken Mann, schließlich hat er Ascalon besiegt, als Gatten und Beschützer des Reiches gut brauchen könnte. Tatsächlich erfolgt eine Hochzeit zwischen Laudine und Iwein. Iwein fungiert nun als Herrscher des Landes und als Beschützer des Brunnens. Auch die Gefolgschaft des Artushofes zelebriert die Vermählung. Gawein jedoch verweist auf das „verligen“ Erecs und fordert Iwein auf, auf Turnierfahrt zu gehen, um nicht denselben

Fehler zu machen. Tatsächlich gewährt ihm Laudine eine auf ein Jahr begrenzte Turnierreise. Iwein jedoch verabsäumt es, innerhalb dieses einen Jahres zurückzukehren. Lunete nimmt folglich den Ring Iweins an sich, löst somit das Bündnis zwischen ihm und Laudine und verflucht ihn vor den Mitgliedern des Artushofes. Iwein verfällt daraufhin dem Wahnsinn, entfernt sich vom Hof und lebt fortan bei einem Einsiedler (Iwein, V. 980-3358).

Mithilfe einer Zaubersalbe ist es der Dame von Narison möglich, ihn vom Wahnsinn zu befreien und zu heilen. Iwein wird sich seines fehlerhaften Verhaltens bewusst. Es handelt sich hierbei um den Anfang der Reetablierung Iweins. Er unterstützt die Dame von Narison in ihrer Auseinandersetzung mit dem Grafen Aliers, indem er diesen im Zweikampf überwältigt (Iwein, V. 3363-3784).

In weiterer Folge wird er Zeuge des Kampfes zwischen einem Löwen und einem Drachen. Iwein unterstützt den Löwen, der ihn fortan aus Verbundenheit begleitet und ihm unterstützend zur Seite steht. Nach seiner Rückkehr ins Reich Laudines wird er vor Kummer bewusstlos und verwundet sich selber mit seinem Schwert. Dort findet er auch Lunete, die aufgrund ihrer fatalen Ratschläge zum Tode verurteilt und bis zur Vollstreckung in eine Kapelle eingesperrt wurde. Einzig und allein ein Gerichtszweikampf kann ihr Leben retten. Iwein erklärt sich sofort dazu bereit, sich für Lunete im Kampf einzusetzen. Ein Burgherr jedoch bittet Iwein zeitgleich ebenfalls um Unterstützung im Kampf gegen den Riesen Harpin, der dessen Söhne in Gefangenschaft genommen hat. Iwein kommt in die Bredouille, ein Terminkonflikt ist die logische Konsequenz. Da ihn der Löwe im Kampf gegen den Riesen unterstützt, kann er diesen Konflikt erfolgreich lösen. In weiterer Folge ist er auch in der Lage, den Gerichtskampf für Lunete erfolgreich zu gestalten. Laudine ist Beobachterin des Spektakels, erkennt Iwein jedoch nicht (Iwein, V. 3840-5548).

Dieser entschließt sich folglich dazu, nicht länger zu bleiben und abermals auszuziehen. Er will nun die jüngere Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn im Gerichtskampf gegen ihre ältere Schwester unterstützen, da sich die beiden einen erbitterten Erbstreit liefern. Auf der Reise zu diesem Kampf gelangt Iwein jedoch an eine Burg. Dort sind 300 Damen von zwei Riesen in einem Arbeitslager eingesperrt worden. Da es auch diese zu befreien gilt, entsteht abermals ein Terminkonflikt, den er erneut mit der Hilfe seines Löwen erfolgreich bewältigen kann. Im nun folgenden Gerichtskampf für die bereits angesprochene jüngere Tochter steht ihm sein Freund Gawein gegenüber, der sich in diesem Kampf für die ältere Tochter einsetzt. Die beiden erkennen sich jedoch nicht und beginnen sogleich mit der kämpferischen Auseinandersetzung. Das Gefecht endet

unentschieden und die ältere Tochter gesteht folglich irrtümlich ihr Unrecht ein (Iwein, V. 5625-7670).

Iwein wird schließlich erkannt und vom Artushof empfangen. Er ist jedoch in Gedanken stets bei Laudine, verlässt den Hof und entfacht die Brunnenaventure erneut. Durch eine List und mithilfe von Lunete gelingt es ihm schließlich, sich mit Laudine zu versöhnen. Sowohl ihr Bündnis als auch ihre Liebe werden infolgedessen erneuert (Iwein, V. 7740-8166).

4. Das Doppelwegschema in den Artusepen Hartmanns von Aue

Im Rahmen dieses Kapitels der Diplomarbeit soll es nun darum gehen, diesen seit Jahrzehnten dominierenden interpretatorischen Ansatz der Doppelwegstruktur zu thematisieren und näher zu betrachten. Insbesondere die Ausführungen des Pioniers Kuhn aus dem Jahre 1948 werden hierbei eine elementare Rolle einnehmen. Zentrale Erkenntnisse der Forschung diesbezüglich gilt es also darzustellen und zumindest ansatzweise zugänglich zu machen. Nur mit einem geschärften Blick nämlich wird es anschließend möglich sein, dieses Strukturschema kritisch zu bewerten, es in Frage zu stellen und in weiterer Folge zusätzliche und tiefergreifende Deutungsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen.

Zu Beginn dieses Abschnittes erscheint es demnach durchaus sinnvoll, die aus dem Inhalt ableitbaren Strukturen in groben Zügen herauszuarbeiten und nachvollziehbar darzustellen.

Erec also begleitet die Königin Ginover beim Ausritt und erleidet eine für ihn kaum zu ertragende Schmach durch die Peitschenhiebe des Zwerges von Iders. Er reitet dem Ritter nach, kann ihn im Zweikampf besiegen und die Schande im Rahmen dieses ersten Abenteuerweges somit tilgen. Zusätzlich gewinnt er die schöne Enite zur Frau. Dieses Leben im Einklang währt jedoch nicht lange, da Erec das Ehebett kaum verlässt, sich „verliget“ und seine Pflichten als Herrscher somit vernachlässigt. Die Herrschaft also scheitert und Erec muss sich abermals bewähren. Dies gelingt ihm auf einem zweiten und weitaus längeren Abenteuerweg durch Erfolge in diversen kämpferischen Auseinandersetzungen. Schlussendlich kehrt er als gefeierter Held zurück, Krönung und Regentschaft folgen im Anschluss daran.

Auch Iwein erfährt unmittelbar zu Beginn Schande durch die Erzählung seines Verwandten Kalogrenant. Iwein begibt sich auf einen ersten Abenteuerweg, durchläuft selbige Stationen wie sein Vetter zuvor, agiert erfolgreich und kann die Schmach somit tilgen. Zusätzlich gewinnt er die Witwe des zuvor von ihm persönlich getöteten Ascalons

zur Frau. Auf Anraten Gaweins begibt er sich auf eine einjährige Turnierfahrt, ohne jedoch rechtzeitig heimzukehren. Laudine verstößt ihn und Iwein verfällt folglich dem Wahnsinn. Auf einem zweiten und längeren Abenteuerweg bestreitet Iwein vielfach Kämpfe, nicht für sich selbst, sondern für andere in Not geratene Menschen. Schlussendlich gelingt es ihm, zu Laudine zurückzukehren und sie als Frau wiederzugewinnen.

Nach diesen kurzen Ausführungen stellt sich nun die Frage, welche strukturellen Besonderheiten sich aus den Inhalten erschließen lassen und welche Aspekte in diesem Zusammenhang als besonders auffällig betrachtet werden müssen. Die Vertreter der Doppelwegstruktur würden hierbei gewiss nicht lange zögern und auf die unübersehbaren Analogien in Bezug auf die schematische Anordnung hinweisen. Doch sind derartige intertextuelle Übereinstimmungen tatsächlich ausfindig zu machen?

Um eine Klärung dieser Frage zu ermöglichen und zudem ein besseres Verständnis in Bezug auf die besagten Texte gewährleisten zu können, erscheint es nun durchaus sinnvoll, die groben Strukturen dieser beiden Epen miteinander zu vergleichen und grafisch nachvollziehbar zur Darstellung zu bringen.

	Erec	Iwein
Ausgangslage	Fest zu Ostern	Fest zu Pfingsten
1. Krise	Geißelschlag	Schande Kalogrenants
Abreise	Erec verfolgt Iders und will sich selbst rächen	Iwein will Rache für Kalogrenant nehmen
1. Bewährung	Erec bezwingt Iders	Iwein bezwingt Ascalon
1. Höhepunkt: Eroberung einer Frau	Erec heiratet Enite	Iwein heiratet Laudine
2. Krise	Erec „verlirgt“ sich	Iwein „versitzt“ sich
Folge	Regentschaft geht zu Grunde	Regentschaft geht zu Grunde- Iwein wird wahnsinnig
2. Bewährung	Sieg im Kampf	Sieg im Kampf
2. Höhepunkt: Erfolg und Perfektion	Regentschaft	Heimkehr zu Laudine und Regentschaft

Abbildung 1: "Erec" und "Iwein" im Vergleich

Inwieweit ist diese Abbildung nun interpretierbar und welche Schlussfolgerungen können daraus gezogen werden? Es steht fest, dass sowohl Erec als auch Iwein Schande erdulden. Beide Protagonisten begeben sich folglich auf Abenteuer, um diese Schmach zu tilgen. Tatsächlich agieren beide erfolgreich und gewinnen zusätzlich eine Ehefrau. Die Harmonie jedoch währt nicht lange, Erec „verlirgt“ sich, Iwein versäumt die Frist, „versitzt“

sich und verfällt in Folge dessen dem Wahnsinn. Auf einem zweiten und weitaus längeren Abenteuerweg gelingt es jedoch beiden Protagonisten, einen ungleich höheren Ruhm zu erwerben und die Demütigung abermals wettzumachen.

Sämtliche strukturellen Voraussetzungen zur Legitimation dieses „doppelten Kursus“ scheinen tatsächlich zuzutreffen, wie auch anhand des folgenden Zitats von Fromm zum Ausdruck gebracht werden kann:

Der strukturelle Sinn der Romanhandlung erfüllt sich im Gedanken des doppelten Weges. Der Held, ausgezogen, um sich 'einen Namen zu machen', erobert sich mit der Gewinnung der Frau und in ritterlicher Tat die ère und den Glanz der Welt. Artus nimmt ihn unter die Seinen auf; er erfüllt den Anspruch, den die Institution stellt. Blitzartig brechen Schuld, Schulderkenntnis oder Beschuldigung über den Erhobenen herab, und auf einem zweiten Wege 'des longues études', sinnerfüllter aventure und tiefgreifenden Selbstverständnisses muss das Verlorene – Frau, Herrschaft und Heil – noch einmal erworben werden, nun zu immerwährendem Besitz. (Fromm, 1969, S. 65)

Das Doppelwegschema, so Sieburg (2010, S. 129), kann aus Gründen einer besseren Nachvollziehbarkeit durchaus als N-Schema bezeichnet werden. Mit Hilfe dieser in der nachfolgenden Abbildung dargestellten Konstruktion ist es möglich, sowohl die Aufwärtsbewegung als auch den Niedergang und den damit verbundenen Wiederaufstieg grafisch adäquat darzustellen und somit zu einem besseren Verständnis, die Struktur der Artusepen betreffend, beizutragen (vgl. Sieburg, 2010, S. 129).

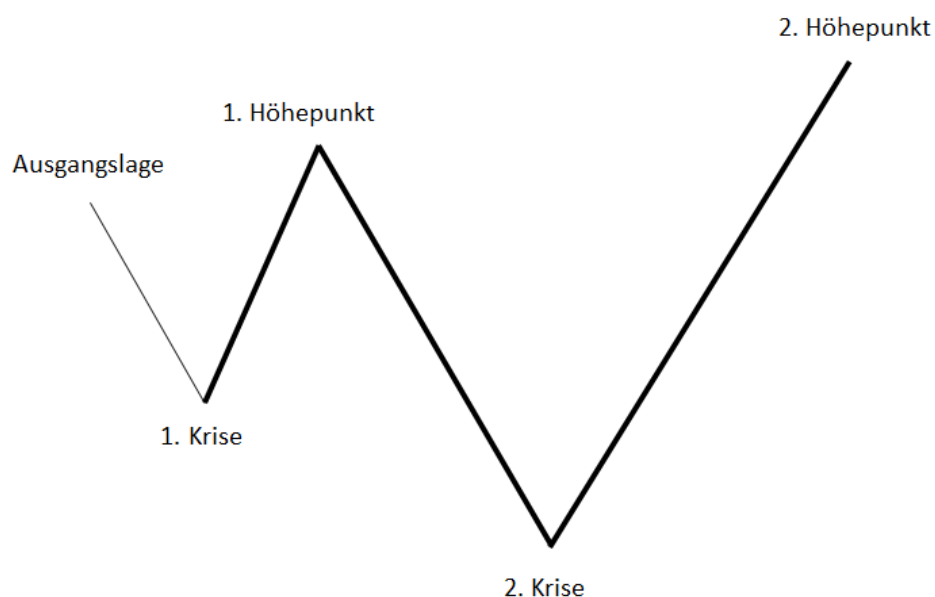


Abbildung 2: Das "N"-Schema

Roßnagel (1996, S. 18) weist darauf hin, dass eine grobe Verfehlung des Protagonisten den Verlust des zuvor erworbenen Zustandes der Perfektion (= 1. Höhepunkt) zur Folge hat und er dadurch folglich in eine tiefe Krise gestürzt (= 2. Krise) wird. Eine abgeänderte Selbstansicht ist unumgänglich, um sich diesen Zustand (= 2. Höhepunkt) erneut, dieses

Mal jedoch fortwährend und somit über das gesamte Leben hinweg, aneignen zu können. Einzig und allein darin, so Roßnagel weiters, liegt der tiefgreifende Gehalt dieses Strukturschemas (Roßnagel, 1996, S. 18).

Die kontinuierlich schwieriger werdenden Herausforderungen im Verlaufe des zweiten Handlungszyklus tragen dazu bei, eine Veränderung in diesem erwähnten Selbstverständnis zu bewirken. So sind die zu bewältigenden Aufgaben ungleich schwieriger gestaltet als in der ersten Aventuresequenz und somit kaum miteinander zu vergleichen. Geht es zunächst nur darum, persönlich und für sich selbst mutig und stark zu sein, so steht im Rahmen des zweiten Teiles insbesondere der Einsatz für andere und unschuldig in Not geratene Personen im Vordergrund. Aus einer rein egoistischen und auf sich selbst bezogenen Verhaltensweise geht also ein altruistisches Handeln zugunsten anderer Individuen hervor. „Bewährt, gefestigt und geprüft“, so Ruh (1977, S. 96), wird der Protagonist folglich am Artushof aufgenommen und als einer „seiner Besten“ (=2. Höhepunkt) angesehen (Ruh, 1977, S. 96).

Ein derartig selbstloses und verantwortungsbewusstes Handeln im Dienst der Gesellschaft wird folglich anerkannt und dementsprechend belohnt. Neben Roßnagel (1996, S. 18) weist auch Weddige (2008, S. 197) in diesem Kontext darauf hin, dass die Bedeutung des Ganzen und ein damit verbundenes tiefergreifendes Textverständnis unumstritten mit dem Doppelwegschema in Verbindung gebracht werden muss.

In Anbetracht der getätigten Ausführungen könnte nun ganz provokant darauf hingewiesen werden, dass sich eine Fortsetzung dieser Diplomarbeit ad absurdum führt und die eingangs formulierten Thesen, wonach der Doppelweg in Frage gestellt werden muss, klar und deutlich zu falsifizieren sind. Die Parallelen zwischen diesen beiden Epen Hartmanns in Bezug auf die Strukturierung sind insbesondere mit Verweis auf „Abbildung 1“ klar ersichtlich und kaum von der Hand zu weisen.

Haben die Vertreter und Verfechter der Doppelwegstruktur tatsächlich Recht? Gibt es in Wirklichkeit keine kritischen Aspekte, die dazu beitragen könnten, dieses Schema ablehnend zu hinterfragen und somit ins Wanken zu bringen? Ist dieses ursprünglich für den „Erec“ geschaffene Modell überhaupt zutreffend und zusätzlich bedenkenlos auch auf den „Iwein“ zu übertragen? Auf den *ersten Blick* scheint dies in der Tat der Fall zu sein. In diesem Kontext wäre nun ein Endresümee zugunsten dieses seit Jahrzehnten festgefahrenen Forschungsparadigmas zu ziehen.

Genau an diesem Punkt jedoch kann die Problematik ausgemacht werden. Ist dieser sogenannte *erste Blick* tatsächlich zielführend oder handelt es sich hierbei möglicherweise um eine äußerst oberflächliche und einseitige Betrachtungsweise? In der

Tat empfinde ich eine derartige Herangehensweise als äußerst diffus und verschwommen. Lohnt es sich nicht, verstärkt ins Detail zu gehen, zusätzliche Aspekte zu berücksichtigen und in Folge dessen ein tiefgründiges und bedeutungsvolles Verständnis diesen Texten gegenüber zu entwickeln?

Im nun nachfolgenden Hauptteil dieser Diplomarbeit wird es darum gehen, das von Kuhn formulierte Schema des „doppelten Kursus“ näher zu betrachten und in diesem Zusammenhang kritisch zu hinterfragen. Inwiefern ist diese Doppelwegtheorie im „Erec“ überhaupt nachvollziehbar und ist es tatsächlich sinnvoll und legitim, dieses Paradigma zusätzlich auch auf den „Iwein“ zu übertragen? Um diese und weitere Fragen zu beantworten, erscheint es methodisch sinnvoll, das „Nachfolgemodell“ „Iwein“ mehr oder weniger schablonenhaft über den „Prototypen“ „Erec“ zu legen. In diesem Kontext wird es darum gehen, die beiden Epen sukzessive aufzuarbeiten und hinsichtlich etwaiger Parallelen aber insbesondere in Bezug auf Asymmetrien und Unregelmäßigkeiten zu überprüfen. Im Zentrum des Interesses wird demzufolge zunächst die Handlungsauslösung stehen, gefolgt vom ersten Handlungszyklus bis hin zur daraus resultierenden Krise. Im Anschluss daran erfolgt eine intensive Aufbereitung der zweiten Aventiuresequenz. Unter Berücksichtigung dieser methodischen Vorgehensweise soll es möglich sein, die zentralen Aspekte in Bezug auf die Doppelwegstruktur herauszuarbeiten und diese äußerst komplex und diffizil erscheinende Thematik in weiterer Folge zumindest ansatzweise zu ergründen.

4.1 Die Handlungsauslösung

Das handlungsauslösende Szenario, welches sich im „Erec“ von Vers 1-150 und im „Iwein“ von Vers 31-944 erstreckt, wurde im Verlauf dieser Diplomarbeit bereits inhaltlich dargestellt und näher erläutert. Schon auf den ersten Blick ist erkennbar, dass die besagten Textabschnitte hinsichtlich ihres Umfangs unübersehbare Differenzen aufweisen und sich diese beiden Epen bereits hier wesentlich voneinander unterscheiden. Zugegebenermaßen gilt es in diesem Zusammenhang jedoch auch einige unübersehbare Parallelen anzuführen, die eine Übertragung des Strukturschemas vom „Erec“ auf den „Iwein“ zumindest oberflächlich und somit ansatzweise nachvollziehbar erscheinen lassen.

4.1.1 Parallelen

So weist beispielsweise Wandhoff (1996, S. 205f.) darauf hin, dass die Handlung sowohl im „Erec“ als auch im „Iwein“ am Rande beziehungsweise in der Umgebung eines höfischen Festes stattfindet. Der Zustand der Freude, des Einklanges und der Harmonie währt jedoch nie lange und wird gebrochen durch eine plötzlich und unerwartet

auftretende „Störung der Ordnung der höfischen Welt“ (vgl. Weddige, 2003, S. 195). Eine weitere Symmetrie, so Wandhoff (1996, S. 208), besteht nicht nur in der Präsenz der Königin Ginover, sondern zudem auch in der jeweiligen Absenz des Königs Artus. Während sich Artus im „Erec“ auf der Jagd nach dem „Weißen Hirschen“ befindet, so schläft er im „Iwein“ im Rahmen der Erzählung Kalogrenants. In beiden Fällen also wird die Dame Ginover im Gegensatz zu ihrem Gatten unmittelbare Zeugin der plötzlich auftretenden Schande und Schmach.

Wandhoff (2002, S. 127) zufolge ist insbesondere auch jener Aspekt zu bedenken, dass es in beiden Epen eingangs in gewisser Weise um eine „maere“ geht. Im „Iwein“ ist dieser Aspekt klar und deutlich identifizierbar, da der Rezipient durch die Erzählung Kalogrenants formal tatsächlich mit einer „maere in der maere“, also einer Erzählung in der Erzählung, konfrontiert wird. Analog dazu, so Wandhoff (2002, S. 127), kann im „Erec“ auch die geforderte Auskunft Ginovers über die Identität des heranreitenden Ritters als „maere“ bezeichnet werden. Um eine Nachricht, in gewisser Weise also eine maere, in Bezug auf den ihr unbekannten Ritter zu erhalten, sendet sie eine ihrer Begleiterinnen voraus, allerdings vergebens.

Die problematischen Aspekte in Bezug auf den kommunikativen Aspekt spielen im Rahmen der Handlungsauslösung in den beiden Epen Hartmanns also eine elementare Rolle. Kalogrenant evoziert die Störung der höfischen Ordnung im „Iwein“ durch das Brechen seines beharrlichen Schweigens mit der Erzählung seiner missglückten Aventiure. Als Pendant dazu ist der unbekannte Ritter im „Erec“ anzuführen, der gerade durch ein ehernes Schweigen jegliche Auskunft in Bezug auf dessen eigene Identität verweigert. Diese als Beleidigung einzustufende Nichtauskunft gipfelt in dem bereits dargestellten Peitschenhieb, wodurch es ebenso zur Störung der höfischen Ordnung und den darauffolgenden Auszug Erecs kommt. In beiden Epen trägt also der kommunikative Aspekt dazu bei, die Handlung in Gang zu bringen und einen einzelnen Ritter zum Auszug zu animieren (vgl. Wandhoff, 2002, S. 127f.).

Auch auf die damit verbundene Relevanz der Wahrnehmungsströme und Sinnesorgane ist in diesem Zusammenhang hinzuweisen. Die aufeinander bezogene und alternierend stattfindende akustische oder visuelle Informationsübermittlung ist sowohl im „Erec“ als auch im „Iwein“ als relevant einzustufen. So erscheint es insbesondere als bemerkenswert, dass Erec nicht durch den Peitschenhieb und den damit verbundenen Blessuren per se in eine tiefe Krise gestürzt wird, sondern die Schmach hauptsächlich aus der „Augenzeugenschaft der Königin“ (Wandhoff, 1996, S. 206) resultiert (vgl. Wandhoff, 1996, S. 205f.).

*er gelebete im nie leidern tac
dan umbe den geiselslac
und enschamte sich nie sô sêre
wan daz dise unêre
diu kûnegîn mit ir vrouwen sach* (Erec, V. 104-108)

Die sicherlich aus einem derartigen Peitschenhieb resultierenden physischen Schmerzen scheinen keinerlei Rolle zu spielen – ganz im Gegensatz zur psychischen Verwundung, welche ebenfalls visuell sichtbar zur Darstellung gebracht wird, als Erec der Königin „schatvar“ (V. 112), also schamesrot, gegenüber tritt. Aufgrund der beobachteten Schande und Schmach empfindet er es folglich als unmöglich, der Königin weiterhin in die Augen zu sehen (vgl. Wandhoff, 1996, S. 206).

*des schame ich mich sô sêre
daz ich iuch nimmer mêre
vûrbaz getar schouwen* (Erec, V.122-124)

Einzig und allein der Gedanke an Vergeltung treibt ihn an, worauf er die Dame verlässt und den Ritter verfolgt. Erst nach erfolgreicher Rache will er wieder gesehen werden.

Ein ganz identer Sachverhalt ist auch im „Iwein“ feststellbar, da auch hier nicht die im Zweikampf erlittene Niederlage Kalogrenants per se das zentrale Problem darstellt, sondern erst die in aller Öffentlichkeit getätigten Schilderungen diesbezüglich. Wandhoff (1996, S. 207f.) weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Königin Ginover analog zum „Erec“ auch hier als „Sensorium der Gemeinschaft“ (1996, S. 208) zu bezeichnen ist. Im Gegensatz zum „Erec“ ist hier jedoch nicht der visuelle Aspekt, sondern viel mehr der akustisch dominierende Parameter als vordergründig zu bezeichnen. Die Erzählung Kalogrenants von der missglückten Aventure wird sowohl von der Königin als auch von den anwesenden Rittern mit dem Ohr aufgenommen und dementsprechend verarbeitet. Die Aufnahme besagter Informationen durch den jeweiligen Wahrnehmungskanal, sei es nun visuell oder akustisch, also trägt sowohl im „Erec“ als auch im „Iwein“ dazu bei, das Bild der scheinbaren Idealität zu erschüttern und die höfische Ordnung in Frage zu stellen (vgl. Wandhoff, 1996, S. 207f.).

Beleidigung, Schmach, Schande und eine mit Füßen getretene Ehre sind als Charakteristika des handlungsauslösenden Szenarios anzusehen. Die Vertreter der arthurischen Hofgesellschaft lechzen förmlich nach Genugtuung und Wiedergutmachung. Eine weitere intertextuelle Gemeinsamkeit besteht in diesem Zusammenhang in der Individualisierung der Demütigung und Bloßstellung. Nur ein einzelner, persönlich betroffener und somit besonders in Unehre geratener Ritter kann diese Beleidigung tilgen, das eigene Ansehen zurückgewinnen und somit auch die Ehre des Hofes wiederherstellen (vgl. Wandhoff, 1996, S. 208).

In Anbetracht dieser Darstellungen erscheint es nun sinnvoll, die wichtigsten Erkenntnisse zu rekapitulieren und erneut kurz vor Augen zu führen. Die Handlungsauslösung also ist mit einem Artusfest in Verbindung zu bringen beziehungsweise findet in unmittelbarer Umgebung eines solchen statt. Die jeweilige Präsenz der Königin sowie auch die zweimalige Abwesenheit des Königs spielen ebenso eine elementare Rolle wie beispielsweise auch die kommunikativen Schwierigkeiten oder die aus einer öffentlichen Erniedrigung resultierende Schmach. Auch die Tatsache, dass neben der *maere* im „Iwein“ zudem auch eine verweigerter *maere* im „Erec“ als vordergründig zu betrachten ist, erscheint gleichfalls beachtenswert wie etwa die Schmach, welche individualisiert wird und folglich nur von diesem in hohem Maße betroffenen Individuum getilgt werden kann. Der Wahrnehmungskanal und die damit verbundenen Sinnesorgane, sowohl optisch wie auch akustisch, wurden in ihrer Funktion ebenso erkannt und dementsprechend dargestellt (vgl. Wandhoff, 1996, S. 205f.; Wandhoff, 2002, S. 127f.).

Es lässt sich nun festhalten, dass hinsichtlich der Handlungsauslösung tatsächlich diverse Parallelen zwischen diesen beiden Werken Hartmanns sowohl in struktureller wie auch in thematischer Hinsicht vorliegen und somit auf keinen Fall zu vernachlässigen sind. Bei den eben getätigten Ausführungen handelt es sich im Gegensatz zu „Abbildung 1“ nicht mehr um eine rein oberflächliche Betrachtung, sondern in gewisser Weise bereits um detaillierte und aufschlussreichere Analysen – und dennoch scheint es bis dato entgegen der dargestellten Thesen und Forschungsfragen immer noch legitim zu sein, die ursprünglich auf den „Erec“ bezogene Struktur zusätzlich auch auf den „Iwein“ zu übertragen. In diesem konkreten Zusammenhang beziehungsweise im weiteren Verlaufe dieses Kapitels stellt sich nun die Frage, inwieweit neben den Parallelen zusätzlich auch Differenzen und Abweichungen auszumachen sind und welche Schlüsse daraus abgeleitet werden können.

4.1.2 Differenzen

Es erscheint in diesem Zusammenhang nun durchaus sinnvoll, den religiösen Aspekt in die Überlegungen miteinfließen zu lassen. Als Charakteristikum der Epen Chrétien ist es unter anderem auszumachen, dass sämtliche seiner arthurischen Romane bereits von Beginn an in einen religiösen Kontext eingeordnet werden können. Der „Lancelot“ beispielsweise, so Reichert (2010, S. 84), beginnt zu Christi Himmelfahrt, der „Erec“ zu Ostern und der „Yvain“ im Rahmen eines Pfingstfestes. Hartmann dürfte sich im „Iwein“ weitestgehend an Chrétien orientiert haben, da auch bei ihm eingangs von einem Fest die Rede ist, welches „zeinen pfingesten geleit“ (Iwein, V. 33), also auf den Pfingsttag, gelegt wurde.

Obgleich die ersten Verse des „Erec“ wie bereits erwähnt nicht überliefert wurden, ist hier ebenfalls, wenn auch nur spekulativ, davon auszugehen, dass sich Hartmann auf Chrétien bezieht und der Beginn ebenfalls mit einem Fest, dieses Mal zu Ostern, in Verbindung gebracht werden kann.

Auf den ersten Blick könnte hier nun abermals auf klar ersichtliche Parallelen hingewiesen werden, da der religiöse Kontext eingangs sowohl im „Erec“ als auch im „Iwein“ eine elementare Rolle einnimmt. Eine derartige Schlussfolgerung wäre jedoch als äußerst oberflächlich und einseitig zu beurteilen, da Ostern und Pfingsten hinsichtlich ihrer Bedeutung klar zu differenzieren sind. Demnach wäre es bereits hier möglich, die beiden Epen voneinander abzugrenzen und folglich verschiedene interpretatorische Schwerpunkte zu setzen. Welchen Grund könnte es sonst haben, diese Erzählungen jeweils in einen differenzierten religiösen Kontext einzuordnen? Ein gezielt strukturiertes und bewusstes Vorgehen seitens Chrétien und Hartmann ist hier meiner Ansicht nach eindeutig erkennbar, was auch anhand der nun folgenden Ausführungen bezüglich der mittelalterlichen Bedeutung von „Ostern“ und „Pfingsten“ nachvollziehbar begründet und plausibel belegt werden soll.

4.1.2.1 Das Osterfest im „Erec“

Auch Bumke (2006, S. 84) weist darauf hin, dass die zeitlichen Grenzen der Erzählung im „Erec“ von Chrétien sicherlich bewusst und vorausschauend angelegt wurden. So geht er beispielsweise davon aus, dass dieses Fest zu Ostern als Neubeginn interpretiert werden könnte. Wie bereits erwähnt, gilt es als durchaus wahrscheinlich, dass Hartmann sich an seinem Vorbild Chrétien orientiert hat und selbige Grenzen für seinen „Erec“ übernimmt. Obgleich sämtliche Ausführungen diesbezüglich als rein spekulativ anzusehen sind, soll im folgenden Abschnitt dennoch mit dieser Annahme operiert werden.

Es stellt sich nun die Frage, ob die Annahme Bumkes (2006, S. 84), wonach das Osterfest auf einen Neubeginn rekurriert, nicht etwas zu kurz greift? Sind mit diesem großen kirchlichen Fest nicht weiterführende und tiefergreifende Aspekte in Verbindung zu bringen? In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass es sich beim Osterfest um die bedeutendste Feierlichkeit des Christentums im Rahmen des Mittelalters handelt. Das sogenannte „triduum sacrum“, so Wallner (2009, S. 78), ist untrennbar mit dieser Feierlichkeit verbunden und somit als Höhepunkt des Osterfestes zu bezeichnen. Unter diesem „triduum sacrum“ ist ein drei Tage andauerndes Fest zu verstehen, welches am Karfreitag beginnt, über den Karsamstag läuft und schließlich im Ostersonntag gipfelt. Die Qualen und der Tod Christi, dessen Ruhen in der Grabstätte und die im Anschluss daran folgende Auferstehung sind mit den besagten drei Tagen in

Verbindung zu bringen. Obgleich Chrétiens „Erec“ erst mit dem Fest am Ostersonntag beginnt, erscheint es dennoch durchaus legitim und nachvollziehbar, eine Verbindung zu den vorhergehenden Tagen herzustellen. Der Ostersonntag stellt wie bereits erwähnt lediglich den Höhepunkt dieses christlichen Festes dar und ist somit unbedingt mit dem Karfreitag beziehungsweise dem Karsamstag in Beziehung zu setzen.

Was aber haben diese Ausführungen nun mit dem „Erec“ zu tun beziehungsweise welche Verbindungen können hergestellt werden? Meiner Ansicht nach werden mit der Darstellung des österlichen Festes sowohl der Handlungsverlauf als auch die damit verbundene Entwicklung des Protagonisten vorweggenommen. Die Qualen und der im Anschluss daran folgende Tod Christi am Karfreitag können durchaus mit dem aus dem „verligen“ resultierenden Schmerz und dem Scheintod Erecs in Verbindung gebracht werden. Die Grabesruhe am Karsamstag in weiterer Folge rekuriert möglicherweise auf die jämmerliche Klage Enites und auf die in diesem Zusammenhang stattfindende Aufbahrung des scheinbar toten Erecs. In diesem Kontext nämlich ist darauf hinzuweisen, dass sich der Karsamstag aus dem Althochdeutschen „kara“ ableiten lässt und mit „Klage“ beziehungsweise „Trauer“ übersetzt werden kann. Dieser Aspekt also ist insofern mit der Handlung im „Erec“ in Verbindung zu bringen, da Enite auf den scheinbaren Tod ihres Gatten mit einer Klage reagiert, die herzergreifender und erschütternder kaum hätte sein können. Analog zu Christus wird auch Erec, wie eben erwähnt, in weiterer Folge aufgebahrt. Enite jedoch scheint dessen Tod nicht verkraften zu können und betrauert den „Leichnam“ ihres Gatten fortwährend.

Die Auferstehung Christi am Ostersonntag wäre ebenfalls auf den Protagonisten Erec zu beziehen, da dieser aufgrund einer weiteren und etwas später erneut stattfindenden Klage Enites erwacht und somit scheinbar vom Toten aufersteht. Christus also wird durch den Tod und die darauffolgende Auferstehung zum Erlöser der gesamten Menschheit. Analog dazu scheint sich die Handlung auch im „Erec“ ab diesem Zeitpunkt zum Positiven zu wenden. Resümierend lässt sich in diesem Kontext nun festhalten, dass dieses österliche Fest zu Beginn des „Erec“ von Chrétien und vermutlich auch von Hartmann nicht zufällig, sondern wohlüberlegt und planmäßig zur Darstellung gebracht wird. Anders kann dieser klar und deutlich überprüfbare und somit nicht von der Hand zu weisende Bezug auf einen wesentlichen Teil der Heilsgeschichte wohl nicht ausgelegt werden.

4.1.2.2 Das Pfingstfest im „Iwein“

Beim „Iwein“ in weiterer Folge ist im Rahmen der Handlungsauslösung auf das zu Pfingsten stattfindende Fest hinzuweisen. Es stellt sich nun die Frage, welche Schlussfolgerungen daraus gezogen werden können und ob es auch hier möglicherweise

zu einer Vorwegnahme des Abenteuerweges und der damit verbundenen Problematik des Protagonisten kommt. Es ist darauf hinzuweisen, dass sich Artus nach der Erzählung Kalogrenants über dessen erlittene Schmach dazu entschließt, mit seinem Gefolge selbige Aventure nach dem Ablauf einer 14-tägigen Frist aufzusuchen und folglich zu bestehen. Da mit dem Pfingstfest eine sich über 14 Tage hinweg streckende Friedenspflicht einhergeht, ist diese gesetzte Zeitspanne auf keinen Fall als willkürlich anzusehen. Kämpferische Auseinandersetzungen also sind während dieses gesamten Zeitraumes strikt untersagt. Der Ritter Iwein jedoch agiert defizitär, bricht voreilig auf und verletzt somit die einzuhaltende Friedenspflicht. Angelehnt an Hoffmann (2012, S. 242) handelt es sich bei diesem Pfingstfest und der damit verbundenen Deadline um ein übergeordnetes Motiv, welches die Krise, auch hier versäumt Iwein bekanntermaßen die ihm auferlegte einjährige Frist, und den daraus resultierenden zweiten Handlungszyklus in gewisser Weise vorwegnimmt (vgl. Hoffmann, 2012, S. 242) .

Kraft (1979, S. 110f.) konkretisiert diesen Aspekt, indem er darauf hinweist, dass diese besagte Friedenspflicht zur Ehrung Gottes eingehalten werden müsse und demzufolge auch als „pax dei“ zu bezeichnen ist. Iwein handelt diesem Gebot zuwider und versündigt sich somit vor dem Allmächtigen. Kraft (1979, S. 110f.) weist in weiterer Folge darauf hin, dass es Hartmann mit diesem Kunstgriff gelingt, die auf dieses Ereignis folgenden Handlungsstränge vorwegzunehmen. Iweins Verstoß gegen das Gebot Gottes muss in diesem Kontext als eine Vorgehensweise aufgenommen werden, die an Hochmut und Egoismus kaum noch zu übertreffen ist. Der Protagonist lädt von diesem Moment an eine Schuld auf sich, die es im weiteren Verlauf der Handlung nun zu tilgen gilt. Kraft weist insbesondere auf die Harpinpisode im Rahmen der zweiten Aventuresequenz hin (vgl. Kraft, 1979, S. 110f.).

Iwein erkennt das Leid der Betroffenen, unterstützt diese im Kampf gegen den Riesen und beugt sich somit in gewisser Weise auch dem Willen Gottes und stellt sich in den Dienst desselben, wie anhand der folgenden Verse zum Ausdruck gebracht werden kann:

*erbarmet er sich uber sî
dâ ne stuende gotes lôn bî
[...] man sagt daz in betwunge
diu tiure manunge,
dô er ir durfte rehte ervant
und im sô ofte warte genant
got und her Gâwein,
wan swederm er under den zwein
grôzzern unwillen truoc
dem dient er gerne gnuoc. (Iwein, V. 4857-4868)*

Da Gawein wenige Verse zuvor als „sîn bester friunt“ (Iwein, V. 4850) bezeichnet wird, kann es demzufolge nur Gott sein, dem er weniger zugeneigt ist. Diese Einstellung Iweins wird dem Rezipienten in der soeben dargestellten Nichteinhaltung der Friedenspflicht bereits unmittelbar zu Beginn vor Augen geführt. Trotz dieses angespannten Verhältnisses gelingt es Iwein im Rahmen des zweiten Handlungszyklus, ganz im Gegensatz zur ersten Aventiuresequenz, die kämpferischen Handlungen mit einer von Demut geprägten Haltung in Verbindung zu bringen, wie anhand des folgenden Verses ersichtlich wird:

*nû gebe mir got guoten rât,
der mich unz her geleitet hât* (Iwein, V. 4889-4890)

Iwein bittet Gott im Rahmen dieses Terminkonfliktes nun also um Hilfe. Auf der einen Seite nämlich hat er Lunete seine Hilfeleistung zugesagt, auf der anderen Seite müsste er jedoch zeitgleich Partei für den Burgherren im Kampf gegen Harpin ergreifen. Iwein scheint auch zu erkennen, dass ihn Gott bewusst vor diese Herausforderung stellt und er gezielt hierher geleitet wurde. Analog zur Eingangssituation wird er nun also abermals mit einem zeitlichen Konflikt konfrontiert. Im Rahmen des zweiten Handlungszyklus hat der Protagonist nun also die Möglichkeit, die eingangs vor Gott aufgeladene Schuld zu tilgen.

Bereits jetzt sollte es einwandfrei ersichtlich sein, dass sowohl dem „Erec“ als auch dem „Iwein“ wohl weitaus mehr als dieses banal wirkende Doppelwegschema zugrunde liegt und sich diese beiden Werke zudem deutlich voneinander unterscheiden und auch dementsprechend bewertet werden müssen. Nach dieser Auseinandersetzung mit den arthurischen Festen und dem damit verbundenen religiösen Kontext erscheint es nun sinnvoll, weitere fragwürdig erscheinende und somit nicht in Übereinstimmung zu bringende Aspekte aufzugreifen und ebenfalls zu thematisieren.

4.1.2.3 Die Verwandtenrache

Die Handlungsauslösung des „Iwein“ ist untrennbar mit dem Vetter des Protagonisten, also mit Kalogrenant, in Verbindung zu bringen. Dessen missglückte Aventiure und die aus der Erzählung resultierende Schmach müssen in diesem Kontext als Stein des Anstoßes gesehen werden. Es stellt sich nun jedoch die Frage, wo dieser für die Handlung unentbehrliche Verwandte im „Erec“ zu sehen ist. In Anbetracht der seit mehreren Jahrzehnten gängigen Forschungsmeinung, wonach der „Erec“ als Ausgangspunkt, sozusagen als Vorzeigemodell der arthurischen Romane anzusehen ist, müsste entweder im „Erec“ ebenfalls ein Verwandter eine zentrale Rolle einnehmen oder anderenfalls im „Iwein“ auf diesen nahen Angehörigen verzichtet werden. Da im „Iwein“ jedoch keineswegs auf diesen Verwandten verzichtet wird und dieser gar eine für den

Fortlauf der Handlung unverzichtbare Rolle einnimmt, dürfte der Autor Hartmann wohl andere Pläne, sowohl in struktureller wie auch in thematischer Hinsicht, als etwa zwei Jahrzehnte zuvor im „Erec“, verfolgt haben.

Um etwaigen Schwierigkeiten aus dem Weg zu gehen beziehungsweise um das „mühsam“ entworfene Strukturschema aufrecht zu erhalten, wäre es natürlich auch möglich, Hartmann die Schuld zu geben und diese Integration des Verwandten Kalogrenants schlicht und einfach als technischen Ausrutscher seitens des Autors zu bezeichnen. Diese zweifelsohne ironisch aufzunehmende Bemerkung empfindet Ruh (1967, S. 155) in seiner ersten Auflage jedoch weder als illegitim noch als abwegig, da er beispielsweise die Entführung der Königin Ginover im Rahmen des zweiten Handlungszyklus tatsächlich wörtlich als „technischen Fehler“ (Ruh, 1967, S. 155) bezeichnet. Anhand dieses Sachverhaltes soll ersichtlich werden, dass die Forschung oftmals zweifelhaft argumentiert und gewisse Aspekte falsch bewertet werden. Der Verwandte Kalogrenant also ist im „Iwein“ von elementarer Wichtigkeit und wurde von Hartmann auf diese Weise sicherlich gezielt und bewusst eingesetzt.

Reichert (2010, S. 114) gibt in diesem Kontext zu bedenken, dass es sich bei einem Verwandten um ein Motiv handelt, welches sich im Rahmen der mittelalterlichen Literatur großer Beliebtheit erfreute. Dieser Parameter spielt also nicht nur im „Iwein“ eine elementare Rolle, da eine ähnliche Konstruktion zudem auch im „Parzival“ oder im „Tristan“ vorzufinden ist. Im Rahmen der beiden letztgenannten Werke nämlich ist jeweils die Geschichte des Vaters der Protagonisten als vordergründig zu erachten. Reichert (2010, S. 114) weist darauf hin, dass ein naher Verwandter des Helden stets Dinge versucht, denen er nicht gänzlich gewachsen ist und es somit zu einem Scheitern kommen muss. In der Regel ist dieser Verwandte stets durch einige positive Eigenschaften und Merkmale gekennzeichnet, jedoch nicht so perfekt, um eine Lösung der Problematik bewirken zu können. Diese eine fehlende und somit als übergeordnet zu bezeichnende Eigenschaft ist nur dem Helden selbst vorenthalten, der schlussendlich tatsächlich in der Lage ist, erfolgreich zu agieren und scheinbar alles zum Guten zu wenden. Doch nicht nur der Verwandte per se, sondern auch die damit verbundene Rache, wie es ja im „Iwein“ der Fall ist, spielt in diesem Zusammenhang eine elementare Rolle. Angelehnt an Gebert (2013, S. 342) handelt es sich im Mittelalter bei dieser Verwandtenrache um ein „vorinstitutionelles Prinzip der Gewaltregulierung“ (Gebert, 2013, S. 342), welches bis ins Zeitalter der Antike zurückgeführt werden kann.

Es stellt sich nun die Frage, inwieweit Iweins Vorgehensweise dadurch tatsächlich legitimiert werden kann. Hoffmann (2012, S. 242f.) weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Iwein dieses Motiv der Verwandtenrache lediglich als Vorwand dafür

verwendet, um seinen eigenen Ruhm und sein persönliches Ansehen zu steigern. Dies wird anhand mehrerer Textabschnitte deutlich, da der Protagonist stets danach trachtet, seine heroische Tat beweisen zu können, aus Angst, von Keie verspottet zu werden:

*dô gedâhte her Iwein, ob er in
niht ersluege ode vienge,
daz ez im danne ergienge
als im her Key gehiez,
der niemens ungespottet liez,
und waz im sîn arbeit tohte
sô er mit niemen mohte
erziugen dise geschicht,
wan dâ ne was der liute niht:
sô spraeche er im an sîn êre. (Iwein, V. 1062-1071)*

In Anbetracht dieses Textausschnittes wird es ersichtlich, dass Iwein primär darauf aus ist, zu kämpfen, Ruhm zu erwerben und sein Ansehen zu steigern. Die Rache für seinen Verwandten Kalogrenant scheint in diesem Zusammenhang eine untergeordnete Rolle zu spielen. Neben dem Wunsch zum Kampf scheint zusätzlich auch das Motiv der Neugier, so Hoffmann (2012, S. 243), eine zentrale Rolle einzunehmen, wie anhand der folgenden Verse zum Ausdruck gebracht werden kann:

*ich will ouch varn den brunnen sehn
und waz wunders dâ sî (Iwein, V. 808-809)*

Primär also will Iwein kämpfen und sein Ansehen steigern, sekundär wird er durch Neugier angetrieben und wohl erst tertiär ist er darauf aus, seinen nahen Angehörigen zu rächen. Ehre und Ansehen, so weisen auch Dörner und Vogt (2013, S. 63) darauf hin, scheinen am Artushof derartig knapp bemessen zu sein, dass es zwangsläufig unvermeidbar ist, moralisch verwerfliche Verhaltensweisen an den Tag zu legen, gegen die höfische Ordnung zu verstoßen und darüber hinaus auch wider Gott zu handeln. Nur auf diese Weise scheint es möglich zu sein, Ruhm und Glanz für sich selbst beanspruchen zu können (vgl. Dörner & Vogt, 2013, S. 63).

Iwein handelt auf eben diese Weise und lädt ganz im Gegensatz zum Erec bereits von Beginn an kontinuierlich und unaufhaltsam Schuld auf sich. Erecs Auszug hingegen ist klar begründet und rational nachvollziehbar. Hübner (2004, S. 144.) weist in diesem Kontext darauf hin, dass Erec sein ramponiertes Ansehen „durch einen eindeutig gerechtfertigten Kampf“ (Hübner, 2004, S. 144) wiederherstellen kann und es sich hierbei in gewisser Weise um eine Belohnung für ein adäquates Auftreten handelt. Iweins Motivation zum Aufbruch sowie auch das daraus resultierende Verhalten hingegen sind in Frage zu stellen und somit äußerst kritisch zu betrachten. Iwein scheint bereits zu diesem Zeitpunkt mehr Schuld auf sich geladen zu haben, als es Erec jemals tun könnte. Er versündigt sich nicht nur vor Gott, sondern handelt zudem auch moralisch verwerflich,

indem er ausschließlich egoistisch agiert, die Aventure unter falschem Vorwand aufsucht und darüber hinaus die 14 Tage andauernde Friedenspflicht verletzt.

Die Heimlichkeit seines Auszuges ist ebenso als schandhaft zu bezeichnen und lässt das Verhalten Iweins umso mehr zwielichtig erscheinen. Grundsätzlich, darauf weist auch Selbmann hin, finden im „Iwein“ ganz im Gegensatz zum „Erec“ zentrale Handlungen im Verborgenen und somit nicht publik statt. Neben dem heimlichen Aufbruch unmittelbar zu Beginn gilt es in diesem Zusammenhang beispielsweise auch die Tötung Askalons, Gaweins Mahnrede, Iweins Wahnsinn und das daraus resultierende Leben im Wald anzuführen (vgl. Selbmann, 1976, S. 76).

4.1.2.4 Die Hofkritik

In diesem Abschnitt erscheint es nun sinnvoll, weiterführende Facetten dieser handlungsauslösenden Szenerie im „Erec“ und „Iwein“ näher zu beleuchten. Es stellt sich die Frage, ob beziehungsweise inwieweit hierbei von einer Kritik am arthurischen Hof die Rede sein kann und wie der Autor Hartmann diesen Aspekt zur Darstellung bringt. Um einen derartigen Sachverhalt klären zu können, soll der Fokus zunächst auf den „Erec“ gerichtet werden. Wie bereits erwähnt, ist neben dem Prolog auch ein Teil des Beginns dieses Epos verlorengegangen. Es gilt jedoch als sicher, dass analog zu Chrétien auch in Hartmanns „Erec“ die sogenannte Hirschjagdcostume eine elementare Rolle eingenommen haben muss, wie anhand der folgenden Verse eindeutig belegt werden kann:

*nû was er ze sînem hûse
wider entwichen in daz lant
daz was Karadigân genant,
dô der hirz was gejaget
als iu ê ist gesaget. (Erec, V. 1099-1103)*

Der Erzähler also weist darauf hin, dass der Rezipient bereits zuvor über diesen Sachverhalt informiert wurde. Da diese Schilderung per se im Text jedoch unauffindbar ist, kann durchaus angenommen werden, dass im fehlenden Part des bruchstückhaft überlieferten Beginns darüber in Kenntnis gesetzt worden ist. Chrétien's Darstellung dieser Jagd nach dem „Weißen Hirschen“ ist aufgrund des drohenden ritterlichen Streites und eines sturen Königs klar als Kritik am arthurischen Hof zu verstehen. Es stellt sich nun die Frage, wie Hartmann mit der besagten Szene umgegangen ist beziehungsweise was er daraus gemacht haben könnte. Reichert (2010, S. 105) weist beispielsweise darauf hin, dass Hartmann im Gegensatz zu dessen französischem Vorbild einen schlechten und mangelhaften Artushof grundsätzlich nicht kennen würde, da er einige mit höfischer Kritik in Verbindung zu bringende Szenen seiner Vorlage abgeschwächt hätte. So geht auch Mertens (2008, S. 626) davon aus, dass Hartmann den mit der Hirschjagdcostume

verbundenen ritterlichen Streit „abgemildert oder eliminiert“ (Mertens, 2008, S. 626) hätte. Diese dargestellten Vermutungen erscheinen jedoch äußerst intransparent und sind somit stark zu hinterfragen. Schmidt (1999, S. 79) beispielsweise weist in diesem Kontext folgerichtig darauf hin, dass es die unerwartete Ankunft der schönen Enite ermöglicht, „den ritterlîchen strît“ (Erec, V. 1751) zu einem Ende zu bringen. Es stellt sich hierbei jedoch die Frage, von welchem ritterlichen Streit die Rede sein könnte. Da im Text keinerlei Hinweise diesbezüglich gefunden werden können, ist anzunehmen, dass dieser Sachverhalt ebenso am verlorengegangenen Anfang zur Darstellung gebracht wurde. Aus schwer nachvollziehbaren Gründen weist Mertens (2008, S. 643) in diesem Kontext abermals darauf hin, dass Hartmann diesen Streit vermutlich abgeschwächt haben könnte. Der Erzähler hält es aber für substanziell, im Vers 1751 dezidiert auf diesen Streit hinzuweisen. Würde es sich in Anbetracht dessen nicht ad absurdum führen, diese Zwistigkeit eliminieren zu wollen und dennoch darauf hinzuweisen?

Auch das Verhalten der Königin Ginover kann als Indiz dafür angesehen werden, dass die Streitigkeiten sehr wohl präsent sind und auf keinen Fall aus der Welt geschafft wurden. So scheint sie Artus nach dessen Rückkehr von der Jagd förmlich auf Knien anzuflehen, mit der Einlösung des ihm zustehenden Kussrechtes zu warten, wie auch anhand diverser Textstellen belegt werden kann:

*dô bat in diu kûnegîn
[...] geselle, nû bîte ich dich* (Erec, V. 1116-1142)

Es stellt sich hierbei die Frage, ob ein derartig bettelndes Verhalten einer Königin als normal eingestuft werden kann. Meiner Ansicht nach scheint sie Angst zu haben und stark beunruhigt zu sein. Sie selbst gibt an, sich um das Wohl Erecs zu sorgen. Doch kann es sich hierbei nicht um einen Vorwand handeln, in gewisser Weise um eine Lüge? Liegt ihr Erec wirklich so sehr am Herzen oder befürchtet sie eine Eskalation aufgrund der unmittelbar bevorstehenden Einlösung des Kussrechtes? Es hat stark den Anschein, als würde sie lediglich Zeit schinden und auf ein Wunder hoffen. Ein Eklat, so könnte man das Gefühl haben, scheint unmittelbar bevorzustehen. Betrachtet man diesen Sachverhalt aus exakt diesem Blickwinkel, so ist das Fass kurz vor dem Überlaufen und der ritterliche Streit zu Beginn dadurch in keiner Weise als „abgemildert“ zu bezeichnen. Der vollständige Artushof per se würde somit einer allgemeinen negativen Darstellung unterliegen und in seiner Gesamtheit kritisch hinterfragt werden.

Es muss in diesem Zusammenhang nun gefragt werden, ob beziehungsweise inwiefern der Aspekt der Hofkritik neben dem „Erec“ auch im handlungsauslösenden Szenario des „Iwein“ eine Rolle spielt und wie damit in weiterer Folge umgegangen wird. Um zu einer Klärung dieses Sachverhaltes beitragen zu können, erscheint es durchaus angemessen,

den Verwandten Kalogrenant erneut in den Vordergrund zu rücken. Inwiefern ist es möglich, diese Figur zu bewerten, ihr ein schärferes Profil zu verleihen und dadurch möglicherweise elementare und noch im Verborgenen liegende Aspekte in Bezug auf die Hofkritik herauszuarbeiten? Wer ist dieser Kalogrenant und was erfahren wir über diesen Verwandten des Protagonisten Iwein?

Jaeger (2001, S. 327) zufolge handelt es sich bei Kalogrenant um einen geistlosen Hofmann ohne besonderen Tiefgang, also um eine Figur, die auf eine derartige Weise in der mittelalterlichen Literatur nicht so häufig zu finden ist. Hartmann jedoch zeichnet diesen Charakter derartig feinfühlig und mit solch Sorgfalt, dass es an gewissen Stellen schwierig erscheint, den dadurch zum Ausdruck gebrachten Zynismus zu entschlüsseln (vgl. Jaeger, 2001, S. 327). Doch in welchen Momenten kommt dieser besagte Sarkasmus nun unübersehbar zu Geltung? Jaeger (2001, S. 328) weist in diesem Kontext insbesondere auf jene Szene hin, in der die Königin Ginover den Festsaal betritt und Kalogrenant der Einzige ist, der dies registriert und sich umgehend vor ihr verbeugt. Eine derartige Handlungsweise erscheint auf den ersten Blick galant, ist jedoch zeitgleich übertrieben unterwürfig und somit als devot zu bezeichnen. Er agiert stets vorbildhaft, charmant und bescheiden und bückt sich kriecherisch vor allem und jedem, wie auch anhand der erwähnten Szene zum Ausdruck gebracht wird. Kalogrenant scheint nicht mehr zu sein als ein heuchlerischer Pharisäer. Das „Schandmaul“ Keie erkennt dies offenbar schon seit Längerem und reagiert darauf dementsprechend spöttisch.

Kalogrenants vorgegaukeltes ehrwürdiges Verhalten nämlich muss spätestens durch dessen eigene Erzählung in Bezug auf die zehn Jahre zurückliegende Aventure in Frage gestellt werden. Genau dort nämlich agiert dieser alles andere als höfisch vorbildlich. Als schüchtern und ängstlich beispielsweise kann sein Auftreten dem Waldmenschen gegenüber bezeichnet werden, wie anhand der nachfolgenden Verse belegt werden kann (vgl. Jaeger, 2001, S. 328):

*dô ich im aber nâher quam
und ich sîn rehte war genam,
dô forht ich in alsô sêre
sam diu tier ode mêre* (Iwein, V. 421-424).

Kalogrenant fürchtet also nicht nur den Waldmenschen, sondern darüber hinaus auch die ihn umgebenden Tiere (vgl. Jaeger, 2001, S. 328). In Anbetracht dieser Feigheit erscheint es umso merkwürdiger, dass er dennoch darauf aus ist, um jeden Preis eine Aventure zu bestehen. In weiterer Folge wird ersichtlich, dass er weder den Sinn noch die Bedeutung einer Aventure versteht. Ihm geht es einzig und allein darum, zu kämpfen und Ruhm zu erwerben. Selbst der entindividualisiert dargestellte Waldmensch kann diese

Argumentation Kalogrenants nicht nachvollziehen und empfindet eine derartige Einstellung als absurd. Tatsächlich löst er in weiterer Folge das Brunnenabenteuer aus und sieht sich plötzlich mit einem Zweikampf des Verteidigers der Quelle konfrontiert. In der Tat hat er es also geschafft, eine Aventure zu finden. Doch anstatt sich zu beweisen, fleht er den Verteidiger um Gnade an und weist darauf hin, dass er mit keinerlei bösen Absichten an diesen Ort gekommen wäre und er sich keinerlei Schuld bewusst sei:

*swaz ich doch lasters dâ gewan,
dâ was ich unschuldech an.
mir was der wille harte guot* (Iwein, V. 757-759)

Auch hier ist eine Ironie der Autors Hartmann eindeutig erkennbar. Wessen Schuld ist es denn sonst? Natürlich waren auch die Absichten entgegen seiner Behauptung alles andere als edel. Schlussendlich wird er seines Pferdes beraubt und wie ein Häufchen Elend auf dem Gras sitzend zurückgelassen. Er kehrt folglich als niedergeschlagener Verlierer zurück an den arthurischen Hof (vgl. Wolf, 1986, S. 330).

Jaeger (2001, S. 329) zufolge stellt Hartmann „die innere Leere“ (Jaeger, 2001, S. 329) dieser Person von Beginn an kontinuierlich dar. Die Figur des Kalogrenant kann demzufolge mit einer inhaltslosen Hülle in Verbindung gebracht werden. Nur äußerlich und oberflächlich erscheint er als ein Hofmann, der sich ehrwürdig verhält und die höfischen Ideale dementsprechend vorbildlich verkörpert. Er ist stets bemüht, diesen trügerischen Schein aufrecht zu erhalten, scheitert daran jedoch kläglich und kontinuierlich, wie anhand des missglückten Abenteuers ersichtlich sein sollte. Kalogrenant ist demnach nicht mehr, so Jaeger, als „ein oberflächlicher Schwächling, ein verweichlichter, schmeichlerischer Hofmann“ (Jaeger, 2001, S. 329).

Die anhand dieser Figur einwandfrei erkennbare Kritik am arthurischen Hof ist unzweifelhaft nachzuweisen und somit auch dementsprechend zu berücksichtigen. Es ist in diesem Zusammenhang nun darauf hinzuweisen, dass Hartmann den Hof sowohl im „Erec“ als auch im „Iwein“ äußerst kritisch darstellt und die in der Forschung oftmals postulierte Vorbildlichkeit (Reichert, 2010, S. 105) insbesondere in Bezug auf den „Erec“ somit stark in Frage gestellt werden muss. Es ist jedoch auch erkennbar, dass die in beiden Epen getätigte Hofkritik differenziert betrachtet und somit auch dementsprechend voneinander abgegrenzt werden kann. Im „Erec“ wird der Artushof, so meine Schussfolgerung, eher allgemein und in seiner Gesamtheit karikiert und in gewisser Weise als Gefahrenherd dargestellt. Im „Iwein“ jedoch ist die zum Ausdruck gebrachte Kritik verstärkt mit einzelnen Figuren und Charakteren in Verbindung zu bringen, weshalb hier möglicherweise von einem spezifizierten Vorgehen Hartmanns die Rede sein kann. Während im „Erec“ darauf hingewiesen wird, dass der gesamte Hof per se mangelhaft

erscheint und die Situation aufgrund des ritterlichen Streites als dementsprechend brenzlich angesehen werden muss, so wird die Kritik im „Iwein“ in weiterer Folge auf mehrere Individuen transferiert und anhand zweifelhafter Aktionen und Verhaltensweisen selbiger vor Augen geführt.

Neben dem Schwächling Kalogrenant nämlich wurde im Verlaufe dieser Arbeit bereits auf den defizitär erscheinenden Charakter Iweins hingewiesen. Er versündigt sich vor Gott, verstößt aufgrund seines heimlichen Aufbruches gegen die höfische Solidarität und agiert wegen seines Verlangens nach Ruhm ausschließlich egoistisch.

Auch die Königin Ginover erscheint bei näherer Betrachtung in einem zweifelhaften Licht. Beim Betreten des Saals wird sie lediglich vom Schmeichler Kalogrenant wahrgenommen und dementsprechend begrüßt. Spätestens ab diesem Zeitpunkt muss sie zusätzlich auch von allen anderen anwesenden Rittern wahrgenommen worden sein, doch niemand scheint es der Mühe wert zu finden, diese zu begrüßen oder ihr, nicht übertrieben wie Kalogrenant, aber dennoch angemessen, Aufmerksamkeit zu schenken. Auch die Tatsache, dass sie Keie trotz Ermahnung nicht dazu bringt, sein „schandhaftes“ Maul zu halten, kann durchaus als seltsam empfunden werden. Es hat ganz den Anschein, dass Ginover von ihren Recken weder respektiert noch geachtet wird. In diesem Zusammenhang würde sich die Frage stellen, welcher Grund für ein derartiges Verhalten ausschlaggebend sein könnte. Liegt es an den Rittern der Tafelrunde oder ist möglicherweise ein als defizitär zu bezeichnendes Verhalten seitens der Königin gegenüber ihren Recken für diese angespannt wirkende Beziehung ausschlaggebend?

Wie dem auch sei, die Situation am Hof im Rahmen dieses Festes wirkt äußerst befremdlich und angespannt. Kalogrenants Verhalten kann in Anbetracht der dargestellten Ausführungen durchaus als heuchlerisch und unaufrichtig charakterisiert werden. Neben dem Streit zwischen Ginover und Keie ist auch das Verhalten des Königs Artus als seltsam und fragwürdig zu bezeichnen. Er begibt sich während des Festes zu Bette, verhält sich passiv und verpasst somit die Erzählung Kalogrenants. Dieser Aspekt ist auch insofern als bemerkenswert zu bezeichnen, da der Rezipient im „Erec“ noch mit einem aktiven und maßgeblich an der Jagd partizipierenden Artus konfrontiert wird. Eine Abänderung auch in dieser Hinsicht also ist einwandfrei erkenn- und belegbar (Wolf, 1986, S. 327).

Wenig später lässt er sich nicht davon abhalten, sofort einen Eid darauf zu schwören, nach 14 Tagen aufzubrechen und dieses Abenteuer selber zu bestehen. Angelehnt an Schnyder (2012, S. 506) wird diese Sache, so voreilig und unreflektiert sie auch beschlossen wurde, somit zur Staatsaffäre. Artus erscheint nach seinem Mittagsschlaf

auch hier in einem äußerst fragwürdigen Licht. Wie also ist dieses Verhalten von Artus zu bewerten? Warum partizipiert er nicht an diesem Fest beziehungsweise inwiefern ist dieser rasche Entschluss zum Aufbruch rechtfertigbar? Weiß er überhaupt, worum es im Detail geht? Artus agiert hier meiner Ansicht nach voreilig und unreflektiert. Auch Wolf weist in diesem Zusammenhang auf eine gezielte und im Laufe der Erzählung kontinuierlich gesteigerte Problematisierung der Artusfigur hin (vgl. Wolf, 1986, S. 330), welche schlussendlich in der Entführung der Königin Ginover gipfelt.

Mohr (1985, S. 185f.) weist in diesem Kontext grundsätzlich und folgerichtig darauf hin, dass die Vorbildlichkeit des Artushofes in dieser Eingangssequenz stark in Frage gestellt wird. Der Mittagsschlaf des Königs sowie der im Anschluss daran voreilig abgelegte Eid, das pharisäerhafte Verhalten Kalogrenants oder auch der Streit zwischen Keie und Ginover sind in diesem Zusammenhang anzuführen und dementsprechend zu berücksichtigen. Mohr (1985, S. 185f.) bezeichnet diese genannten Aspekte als unerhörte und somit nicht mit der scheinbaren Perfektion des Artushofes in Einklang zu bringende Handlungsabläufe.

Insbesondere die Figur „Keie“ erscheint im Zusammenhang mit einer möglichen höfischen Kritik als bemerkenswert. Es stellt sich die Frage, was es mit dem Truchsessen auf sich hat und welche Relevanz diese Person für die Erzählung überhaupt hat. Keie wird im „Erec“ wörtlich als „quâtspreche“ (Erec, V. 4664) bezeichnet. Angelehnt an Mertens (2008, S. 664) handelt es sich hier um eine Figur, die „quat“, also Scheiße, spricht und demzufolge als Schandmaul angesehen werden muss. Keies Verhalten wird in der Literatur stets als defizitär und respektlos bezeichnet, da dessen Vorgehensweisen oftmals fragwürdig und wenig nachvollziehbar erscheinen.

Es stellt sich hierbei jedoch die Frage, welche Funktion diese Figur tatsächlich inne hat? Ist es wirklich so einfach, wie vielfach in der Literatur dargestellt, hier von einem seltsamen Außenseiter zu sprechen, der sich stets dreist und abwertend verhält, nicht in die scheinbar ideale Hofgesellschaft zu passen scheint und somit quasi kontrastiv zur „vorbildlichen“ Gesellschaft angesehen werden muss? Kann dies tatsächlich die Intention des Autors gewesen sein oder ging es Hartmann möglicherweise verstärkt darum, das Truchsessenamt per se zu thematisieren? Haupt (1971, S. 60ff.) beispielsweise geht davon aus, dass dieses Amt in der Tat dafür verantwortlich ist, Keie in einem derartig negativen Licht erscheinen zu lassen. Es kann hierbei von einer pejorativen Entwicklung in politischer Hinsicht die Rede sein, da die Ausübung eines solchen Amtes mit sehr viel Einfluss verbunden war und somit ein ungerechtfertigter Missbrauch der Macht seitens dieser Person von den Mitmenschen befürchtet werden konnte (vgl. Haupt, 1971, S.60ff.).

Wie gewichtig aber ist diese politische Komponente nun tatsächlich? Könnten nicht andere Aspekte eine elementare Rolle gespielt haben?

Es ist auffallend, dass Keie im Gegensatz zu allen anderen Figuren, sowohl im „Erec“ als auch im „Iwein“, offensichtlich und unübersehbar negativ gezeichnet wird. Es erscheint mir zu einfach, Keie vorschnell schlicht und einfach lediglich als undiszipliniertes „enfant terrible“ zu bezeichnen. Er scheint nicht ins System zu passen, leistet Widerstand, hinterfragt gewisse Aspekte kritisch, provoziert und ordnet sich auch nicht der Königin unter.

Dieses Schandmaul redet permanent „Scheiße“, agiert respektlos und tanzt unentwegt aus der Reihe. Doch handelt es sich nicht oftmals um die Wahrheit, die lediglich von Keie zum Ausdruck gebracht wird? Die Kritik an Kalogrenant und dessen Verhaltensweise beispielsweise erscheint in Anbetracht der oben getätigten Ausführungen doch völlig legitim und nachvollziehbar? Keie spricht demzufolge hier nicht „Scheiße“, sondern die Wahrheit. Und diese besagte Wahrheit, so hat es den Anschein, scheint der Hof schwer beziehungsweise nicht verkraften zu können. Keie bringt die vorgegaukelte und an Scheinheiligkeit nicht mehr zu übertreffende Welt ins Wanken. Sein Vorgehen soll damit jedoch keineswegs beschönigt werden, da dessen Verhalten in der Tat kritisch beäugt werden muss. Keie jedoch ist sich dessen bewusst und steht öffentlich dazu, im Gegensatz zu allen anderen Protagonisten am arthurischen Hof. Auf das defizitäre Verhalten von Artus, Kalogrenant, Iwein oder möglicherweise auch Ginover wurde bereits verwiesen. Während Keie öffentlich defizitär agiert, scheinen die besagten anderen Figuren ihr fragwürdiges Verhalten nicht zu erkennen oder vertuschen zu wollen.

Die Frage nach dem defizitären Charakter müsste demnach neu gestellt werden. Ist es wirklich Keie, der aus der Reihe tanzt oder sind es möglicherweise vielmehr alle anderen erwähnten Protagonisten? So scheint Keie gewisse Eigenschaften zu verkörpern, die den anderen Mitgliedern des arthurischen Hofes durchaus gut tun könnten. Was er zu viel hat, scheint der Hof offensichtlich zu wenig beziehungsweise gar nicht zu haben. Er ist kein ewiger „Jasager“, sondern hinterfragt gewisse Aspekte kritisch und leistet möglicherweise Widerstand gegen die immer gefährlicher werdende und bedrohlich wirkende Scheinidealität des Hofes.

Im Zusammenhang mit den anfänglichen Schilderungen des Pfingstfestes im „Iwein“ ist beispielsweise dezidiert von einem schlafenden Keie die Rede, der sich mitten unter die feiernden Gäste legt. Schnyder (2012, S. 494) weist in diesem Kontext darauf hin, dass Hartmann diesen schlafenden Seneschall im Gegensatz zu Chrétien deshalb eingeführt hat, um in gewisser Weise vom selbigen fragwürdigen Verhalten des Königs, auch er

begibt sich zu Bette, abzulenken und somit die von Chrétien zum Ausdruck gebrachte Kritik an Artus und dessen Hof abzuschwächen. Es stellt sich hier jedoch die Frage, ob es dadurch möglich ist, diese besagte Kritik tatsächlich abzuschwächen? Schließlich ändert sich nichts daran, dass sich der König in sein Schlafgemach begibt. Hätte Hartmann mit dieser Szene und dem damit verbundenen Schlaf von Artus nicht anders verfahren können, um diese kritischen Äußerungen seines Vorgängers abzustumpfen? Eine einfache Möglichkeit hätte darin bestanden, schlicht von einer Entfernung des Königs zu sprechen. Hartmann hätte nicht darauf hinweisen müssen, wohin der König verschwindet. Doch auch Hartmann führt dezidiert an, dass er sich mit der Königin ins Schlafgemach begibt. Was also könnte es mit diesem Vorfall auf sich haben? So legt sich Keie ganz öffentlich zum Schlafen nieder, wie folgende Verse belegen:

*Key legte sich slâfen
ûf den sal under in; (Iwein, V. 74-75)*

Möglicherweise soll damit zum Ausdruck gebracht werden, dass er es leid ist und es ihn schlicht langweilt, an dieser vorgegaukelten Scheinheiligkeit des Hofes zu partizipieren. Immer wieder und scheinbar ohne Ende werden am arthurischen Hof derartige Feste gefeiert, um eventuell von diversen Sorgen und Missständen abzulenken. Lediglich Keie scheint die Banalität derartiger Feierlichkeiten zu begreifen und öffentlich dagegen vorzugehen - demonstrativ schlafend. Der Sachverhalt, dass sich Artus in weiterer Folge ebenso dem Schläfe widmet, nicht öffentlich wie Keie, sondern scheinbar verstohlen und heimlich, würde die Kritik am Hofe weiter verstärken und auf keinen Fall abschwächen.

4.1.2.5 Strukturelle Auffälligkeiten

Anhand der nun getätigten Ausführungen sollte es ersichtlich sein, dass bereits die Eingangssequenzen dieser beiden Epen Hartmanns als äußerst vielfältig und facettenreich zu bezeichnen sind und es sich folglich ad absurdum führt, der Strukturierung den höchsten Stellenwert beizumessen. Dennoch soll es im abschließenden Teil dieses Kapitels nun auch darum gehen, die strukturelle Beschaffenheit der handlungsauslösenden Szenerien näher zu betrachten und ebenso hinsichtlich etwaiger Auffälligkeiten zu untersuchen.

In diesem Kontext erscheint es sinnvoll, darauf hinzuweisen, dass sich die besagten Eingangssequenzen auch strukturell stark voneinander unterscheiden und somit nur selten von Parallelen und Gemeinsamkeiten die Rede sein kann. Die *maere in der maere*, so Kern (1973, S. 252), spielt beispielsweise im „Iwein“ eine zentrale Rolle, um die Handlung überhaupt in Gang bringen zu können. Die Erzählung des Verwandten Kalogrenants kann in diesem Kontext durchaus als unabdingbarer Ausgangspunkt angesehen werden. Analogien in Bezug auf eine derartige „maere“ sind im „Erec“,

obgleich der Beginn verloren ist und Vermutungen somit sicherlich mit Vorsicht zu genießen sind, in keiner Weise erkennbar.

Dieser Aspekt ist meiner Ansicht nach ein schlagkräftiges Indiz dafür, dass sich Hartmann weiterentwickelt hat und mit dem „Iwein“ möglicherweise andere Pläne verfolgen wollte, sowohl strukturell wie auch thematisch. Thematisch nämlich ist darauf hinzuweisen, dass diese Geschichte Kalogrenants dazu beiträgt, die höfische Welt nicht nur zu verlassen, sondern durch eine andere außerhöfische und somit nichtarthurische Welt zu erweitern. Die Charakteristika eines Märchens und das hiermit verbundene Feenschema sind einwandfrei identifizierbar und somit dementsprechend zu berücksichtigen. Parallelen solcher Art, die auf ein Feenschema rekurren, sind im „Erec“ auf diese Weise ebenfalls nicht rekonstruierbar. Weiterführende und tiefergreifende Ausführungen diesbezüglich erfolgen im nachfolgenden Kapitel dieser Diplomarbeit.

Um jedoch wieder verstärkt den strukturellen Aspekt zu berücksichtigen, ist neben dem Aspekt der „maere in der maere“ zusätzlich darauf aufmerksam zu machen, dass Hartmann im „Iwein“ zu Beginn mehrere Prologe hintereinander schaltet. Neben der gewöhnlichen Vorrede weist die Erzählung in der Erzählung eine zusätzliche Vorbemerkung auf. Streng genommen handelt es sich dabei bereits um den vierten Prolog in Folge. Die Tatsache, dass hier in gewisser Weise eine Auftraggebernennung, ein Charakteristikum eines tatsächlichen Prologes, erfolgt, ist zusätzlich bemerkenswert und durchaus als Kunstgriff zu bezeichnen. Kalogrenant nämlich gibt an, dass er seine Geschichte aufgrund der Aufforderung seitens der Königin zum Besten gäbe.

Iwein also begibt sich später ebenfalls auf Reisen, um exakt dieselbe Aventure wie sein Vetter zuvor heraufzubeschwören und folglich siegreich zu gestalten. Diese Doppelung per se ist insofern bemerkenswert und prägend, da sich die Aventuren dieser beiden Protagonisten in der Tat bis ins kleinste Detail ähnlich sind – abgesehen von einem siegreichen Iwein.

Zusätzlich ist darauf hinzuweisen, dass die Doppelungen im „Iwein“ weitaus stärker präsent sind als noch zuvor im „Erec“. Wiederholt werden bereits thematisierte Aspekte aufgegriffen und fortgeführt. So weist beispielsweise Selbmann (1976, S. 66) darauf hin, dass das Schema des Brunnenabenteuers im „Iwein“ „dreimal verbal und dreimal tatsächlich“ (Selbmann, 1976, S. 66) zur Darstellung gebracht wird. So startet Kalogrenant mit seiner Erzählung, führt diese nach einer kurzen Unterbrechung fort und registriert, wie der zuvor abwesende König Artus ebenfalls davon in Kenntnis gesetzt wird. Selbiges Abenteuer wird jedoch nicht nur erzählt, sondern von Kalogrenant real durchgeführt und schließlich sowohl von Iwein als auch in weiterer Folge zusätzlich von

Artus und dessen Anhang imitiert. In gewisser Weise kann hierbei also von einer sechsfachen Verdoppelung ein- und desselben Sachverhaltes die Rede sein, da ausschließlich die Bewältigung des Brunnenabenteuers im Zentrum des Interesses steht.

Dimpel weist in diesem Kontext darauf hin, dass hier durchaus ein Bezug zum „Erec“ hergestellt werden könne, da es sich dabei schlicht um „einen ähnlich gelagerten epischen Doppelpunkt“ (Dimpel, 2011, S. 216) handelt, wie dies am Beginn des zweiten Handlungszyklus im „Erec“ der Fall ist. Mit dieser Ansicht kann jedoch in keiner Weise konform gegangen werden, da die Doppelungen im „Iwein“ anders dargestellt werden und folglich möglicherweise als weitaus komplexer wahrgenommen werden müssten. Zusätzlich ist darauf hinzuweisen, dass dieser besagte „epische Doppelpunkt“ im „Erec“ zu Beginn des zweiten Handlungszyklus zu finden ist, im „Iwein“ jedoch unmittelbar im handlungsauslösenden Szenario und somit weitaus früher. Eine Übereinstimmung in struktureller Hinsicht, wie von Dimpel (2011, S. 216) behauptet, ist meiner Ansicht nach somit auch hier in keiner Weise erkennbar, da die von Hartmann vorgenommenen Abweichungen hinsichtlich der Positionierung dieses erzählerischen Elementes und die damit verbundenen Auswirkungen auf den Fortlauf der Erzählung sicherlich zu groß sind und dementsprechend anders bewertet werden müssten.

4.1.3 Zwischenresümee I

Welche Erkenntnisse lassen sich nun aus den getätigten Ausführungen ziehen und wie können diese ersten Schlussfolgerungen nun gedeutet werden?

So bin ich der Ansicht, dass der Beginn des „Iwein“ vom Autor Hartmann unverkennbar anders und möglicherweise auch weitaus komplexer und vielschichtiger gestaltet wurde. Die handlungsauslösenden Szenerien dieser beiden Epen divergieren stark und sind somit in keiner Weise miteinander zu vergleichen. Der Beginn des „Iwein“ kann durchaus als facettenreicher und vielleicht auch als besser entwickelt angesehen werden als jener des „Erec“, da nicht nur von einer größeren Distanz in zeitlicher Hinsicht die Rede sein kann, sondern es im Rahmen der „maere in der maere“ im Gegensatz zum „Erec“ zusätzlich zu einer Abhandlung mehrerer Themenkomplexe kommt. Das Feenschema und die damit in Verbindung zu bringenden Märchenelemente wurden in diesem Kontext bereits kurz erwähnt und sollen im weiteren Verlaufe dieser Arbeit detailliert zur Darstellung gebracht werden.

Sowohl in struktureller wie auch in thematischer Hinsicht sind die Diskrepanzen dieser beiden Epen bereits zu Beginn derartig groß, dass es sich meiner Meinung nach ad absurdum führt, permanent von Vergleichen zu sprechen und zwanghaft nach Parallelen und Übereinstimmungen zu suchen. Auf die unterschiedliche Bedeutung des Oster-

beziehungsweise des Pfingstfestes wurde ebenso hingewiesen wie beispielsweise auf den Verwandten Kalogrenant und das damit in Verbindung zu bringende Motiv der „Verwandtenrache“.

Auch der Aspekt der Hofkritik kam zur Geltung und wurde in den Ausführungen dementsprechend berücksichtigt. Entgegen der gängigen Meinung der Forschung, wonach Hartmann im „Erec“ keinen mangelhaften Artushof kennen würde, war es diesbezüglich sehr wohl möglich, kritische Aspekte zu rekonstruieren und folglich zur Darstellung zu bringen. In diesem Kontext muss darauf hingewiesen werden, dass die Hofkritik im „Iwein“ möglicherweise nicht mit jener des „Erec“ verglichen werden kann. Wie bereits erwähnt, scheint es im „Erec“ zu Beginn verstärkt darum zu gehen, den Hof und die damit in Verbindung zu bringende Gesellschaft ganz allgemein zu karikieren und kritisch zu beleuchten. Sämtliche Vermutungen müssen in diesem Kontext jedoch spekulativ angesehen werden. Möglicherweise orientierte sich Hartmann auch gänzlich an Chrétien, der einen sturen Artus zeichnet, welcher sich trotz anbahnenden Unheils zum Jagdaufbruch entschließt. Im „Iwein“ kann in weiterer Folge jedoch von einer Persiflage anderer Art die Rede sein, da nicht nur Artus fehlerhaft agiert, sondern sich einzelne und mehrere beim Namen genannte Figuren, wie etwa Kalogrenant, Iwein, Keie, oder möglicherweise auch Ginover, individuell fehlerhaft verhalten und folglich dementsprechend stark defizitär zur Darstellung gebracht werden.

Anhand dieser Ausführungen sollte es nun also einwandfrei ersichtlich sein, dass der Beginn des „Erec“ weder strukturell noch thematisch mit dem Anfang des „Iwein“ gleichgesetzt werden kann und eine Suche nach Parallelen und Entsprechungen als fragwürdig angesehen werden muss. Eine Entwicklung des Autors Hartmann vom „Erec“ über den „Iwein“ ist bereits hier, so meine Annahme, wohl klar ersichtlich. Über die Gründe seiner Entwicklung kann freilich nur spekuliert werden. Möglicherweise sah er sich mit einem anspruchsvolleren Publikum konfrontiert, mit einem Publikum, welches mehr erwartete und mit einer Erzählung à la „Erec“ folglich nicht mehr zufrieden gestellt werden konnte.

Auch Meyer (1999, S. 156) weist in diesem Kontext dezidiert darauf hin, allerdings mit Bezug auf die gesamte Handlung und nicht eingeschränkt auf die Handlungsauslösung, dass ein Publikum mit diversen Abänderungen der banalen Doppelwegstruktur wohl nicht mehr begeistert werden konnte. Vielmehr, so Meyer (1999, S. 156) weiters, müsse die Individualität und Identität der Protagonisten verstärkt berücksichtigt und in den Blick genommen werden, um ein tiefergreifendes Textverständnis entwickeln zu können. Dieser Aspekt kommt meiner Ansicht nach bereits in der Handlungsauslösung des „Iwein“, und somit ganz im Gegensatz zum „Erec“, zum Tragen und ist durchaus als nachvollziehbar

zu bezeichnen. In der Tat nämlich wird der Rezipient verstärkt mit den diversen Individuen und den damit verbundenen Charakteren konfrontiert. Der von Meyer getätigte Einwand erscheint somit nicht nur nachvollziehbar, sondern in jeder Hinsicht einleuchtend.

Die subtil-ironische Darstellung Kalogrenants sei in diesem Kontext ebenso anzuführen wie das als kritisch zu betrachtende Verhalten von Artus, Iwein oder auch Ginover. Dieser ironisch-satirisch-humoristische Aspekt, so Wolf (1986, S. 328), der sich meiner Ansicht nach auch insbesondere in der Darstellung Keies manifestiert, ist im „Erec“ in dieser Weise nicht erkennbar und im „Iwein“ deswegen umso mehr als „besondere erzählerische Errungenschaft“ (Wolf, 1986, S. 328) anzusehen. Eine „scherzhafte Note“ (Wolf, 1986, S. 328) erhält auch jene Szene, in der Laudine dem Mörder ihres Gatten Askalons rasch verzeiht und sich auf Anraten Lunetes folglich gar dazu entschließt, selbigen zu ihrem neuen Mann zu nehmen. Insbesondere das Verhalten Lunetes kann in diesem Kontext durchaus als belustigend empfunden werden. Entsprechungen hierfür, darauf verweist auch Wolf (1986, S. 328), gibt es im „Erec“ nicht.

Im Rahmen dieses Abschnittes der Diplomarbeit erschien es nun also sinnvoll, die handlungsauslösenden Szenerien der beiden Epen Hartmanns von Aue ausführlich zu beleuchten, elementare Erkenntnisse herauszuarbeiten und diese in weiterer Folge detailliert darzustellen. Doch warum habe ich mich dazu entschlossen, exakt diesen Textabschnitt derartig genau unter die Lupe zu nehmen? Der Hauptgrund für dieses Vorgehen besteht darin, dass die besagten Eingangsszenerien von den Verfechtern der Doppelwegstruktur oftmals umgangen und in deren Abhandlungen kategorisch ausgeschlossen werden. Ein Verweis auf die Ausführungen Kuhns in Bezug auf den „Erec“ war im Rahmen dieses Abschnittes nicht möglich. Kuhn nämlich, und darauf verweist auch Schmid (1999, S. 79), ignoriert die Auftaktsequenz am arthurischen Hof konsequent und kontinuierlich.

Diese Vorgehensweise erscheint insofern äußerst problematisch, da der Handlungsaufbau des „Erec“ somit auf das „fragmentarisch Überlieferte“ (Schmidt, 1999, S. 79) dezimiert wird und elementare Sequenzen somit nicht berücksichtigt werden. Weiters kritisiert Schmid, dass Kuhn, wenn er seinen Fokus schon ausschließlich auf die „Deutung der Handlung“ (Schmidt, 1999, S. 79) beschränkt, dann in seiner Analyse zumindest alle Handlungselemente gleichermaßen berücksichtigen müsste. Kuhns Abhandlung ist demnach äußerst einseitig und ohne jeglichen Tiefgang.

Dieser kritischen Meinung Schmidts kann in Anbetracht meiner getätigten Ausführungen in Bezug auf die Handlungsauslösung, die ja nicht zu kurz ausfielen, nur beigeppflichtet werden. So kann es durchaus als fahrlässig empfunden werden, eine derart wichtige und

möglicherweise immens aussagekräftige Sequenz schlicht und einfach zu ignorieren. Schmid weist in diesem Zusammenhang mit Bedenken darauf hin, dass „das von Hugo Kuhn 1948 für Hartmanns „Erec“ erstellte Handlungsschema als Schlüssel zur Deutung [...] des Artusromans schlechthin kanonische Geltung erworben hat“ (Schmidt, 1999, S. 69). In der Tat ist es sowohl unverständlich als auch in vielerlei Hinsicht verantwortungslos, dieses offensichtlich lückenhafte und als unvollständig zu bezeichnende Strukturschema zusätzlich auch auf den „Iwein“ zu übertragen. Wie kann ein Schema, in welchem mit der Handlungsauslösung ein elementares und facettenreiches Handlungselement gezielt ignoriert wird, zusätzlich mit weiteren Werken in Verbindung gebracht werden?

Ein derartiges Vorgehen ist zweifelsohne nicht rechtfertigbar und durchaus als schleierhaft zu bezeichnen. Die negativen Auswirkungen der Abhandlung von Kuhn sind meiner Ansicht nach im „Iwein“ durchaus ersichtlich. Auch hier nämlich erfolgt oftmals eine Beschränkung des Blickes auf den ersten Handlungszyklus, die Krise und den darauffolgenden zweiten Handlungszyklus. Die Handlungsauslösung per se scheint auch hier aufgrund einer oftmals sicherlich unreflektierten Orientierung an Kuhn eine untergeordnete Rolle einzunehmen – mit bedenklichen Folgen. Die in vielerlei Hinsicht bedeutend erscheinenden Abweichungen, sowohl in thematischer wie auch in struktureller Hinsicht, können somit oftmals weder erkannt noch dementsprechend berücksichtigt werden.

Ruh (1977, S. 147f.) beispielsweise handelt diese Sequenz rasch ab, thematisiert weder das Pfingstfest und den damit verbundenen religiösen Kontext, noch die in der Tat seltsam erscheinenden Individuen und Charaktere am arthurischen Hof. Rasch richtet er seinen Fokus auf den ersten und folglich auch auf den zweiten Handlungszyklus, wodurch er der einseitigen Vorgehensweise Kuhns absolut gerecht wird.

Trotz der bereits im Rahmen der Handlungsauslösung sichtbar gewordenen Ungereimtheiten ist es wohl noch etwas zu früh, das Doppelwegschema als dominierenden Forschungsansatz gänzlich zu verwerfen. Eine vollständige Klärung dieses Sachverhalts wäre zum gegenwärtigen Zeitpunkt durchaus nachvollziehbar, aber möglicherweise dennoch etwas voreilig und soll somit erst am Ende dieser Diplomarbeit stattfinden. Bereits jetzt lässt sich jedoch festhalten, dass es in Anbetracht des handlungsauslösenden Szenarios in keiner Weise legitimierbar ist, den „Iwein“ unreflektiert als Schablone über den „Erec“ zu legen und diesen somit in gewisser Weise als Kopie abzustempeln. Die intertextuellen Differenzen und Abweichungen erscheinen bereits hier zu vielfältig, um ein derartig verantwortungsloses Vorgehen akzeptieren zu können.

4.2 Der erste Handlungszyklus

Im nachfolgenden Teil dieser Diplomarbeit wird es darum gehen, jeweils den ersten Handlungszyklus dieser beiden Epen Hartmanns näher zu beleuchten und verstärkt ins Zentrum des Interesses zu rücken. Es wird hierbei grundsätzlich von den Überlegungen Kuhns ausgegangen, die jedoch in weiterer Folge kritisch hinterfragt werden sollen. Hierbei gilt es ebenfalls zu demonstrieren, dass dieses Doppelwegschema bereits im „Erec“ an seine Grenzen stößt und folglich umso weniger auf den „Iwein“ übertragen werden kann.

Der aus dem Jahre 1948 stammende Aufsatz von Hugo Kuhn mit dem Titel „Erec“ kann, wie bereits eingangs erwähnt, durchaus als Pionierarbeit angesehen werden. Eine Vielzahl an weiteren Autoren, beispielsweise Haug, Fromm oder auch Mertens, beschäftigte sich ebenfalls mit diesem Ansatz und nahm gegebenenfalls Modifikationen und Erweiterungen vor. Das Doppelwegschema per se jedoch scheint über mehr als ein halbes Jahrhundert hinweg kontinuierlich den Status einer Allgemeingültigkeit in Bezug auf die Artusromanforschung eingenommen zu haben. Eine derartige Entwicklung ist freilich kritisch zu betrachten und verstärkt in Frage zu stellen. Um eine kritische Auseinandersetzung diesbezüglich nachvollziehbar erscheinen zu lassen, wird es in diesem Kontext als durchaus sinnvoll empfunden, eine Verbindung zu diesem besagten Aufsatz von Kuhn herzustellen und gewisse Aspekte in Bezug auf den ersten Handlungszyklus in weiterer Folge dezidiert zu hinterfragen. Eine Berücksichtigung der Ausführungen Kuhns ist erst jetzt möglich, da dieser, wie bereits erwähnt, auf etwaige Analysen in Bezug auf die Handlungsauslösung, den „Erec“ betreffend, verzichtet hat.

4.2.1 Der erste Handlungszyklus im „Erec“

Kuhn (1973, S. 41) weist in seiner Abhandlung darauf hin, dass sich der Ritter Erec zu Beginn in einer Situation befindet, die als neutral bezeichnet werden kann. Er begleitet die Königin, partizipiert jedoch nicht an der Jagd nach dem Weißen Hirschen. Ab diesem Zeitpunkt, so Kuhn, wird der Protagonist kontinuierlich in die Tiefen des Abgrundes geführt. Nach dem Verlust seines *Stolzes* aufgrund des Peitschenhiebes des Zwerges kommt er nach Tulmein, wo er der *Gemeinschaft* beraubt wird. Der Aufenthalt in der Armen Herberge geht in weiterer Folge schlussendlich mit dem Abhandenkommen der *sozialen Stellung* einher. Der Tiefpunkt, sowohl in materieller wie auch in sozialer Hinsicht, scheint hiermit erreicht zu sein. Kuhn (1973, S. 20) weist auch darauf hin, dass der Artushof den äußeren Rahmen der Erzählung bildet, da die Handlung vom Hof ausgeht und im Anschluss an ein Zwischenspiel schlussendlich durch die Hochzeit Erecs mit Enite wieder dorthin zurückläuft.

Kuhn bezeichnet die Ereignisse am Artushof wörtlich als „äußeren Rahmen“ (Kuhn, 1973, S. 20), quasi als Grundpfeiler und Fundament der eigentlichen Handlung. Eine derartige Sichtweise jedoch erscheint in keiner Weise einleuchtend und ist somit stark zu hinterfragen. Anhand dieser Feststellung sind die Einseitigkeit und die Oberflächlichkeit dieses Schemas einwandfrei erkennbar. Für Kuhn scheint der arthurische Hof nicht mehr zu sein als ein Eckpfeiler, also eine Stütze, auf der sich die Doppelwegstruktur emporrichtet und zur Geltung kommt. Dieser Aspekt ist insofern bemerkenswert, da sich Kuhn in seiner Abhandlung, so Schmidt (1999, S. 79), primär auf die Deutung der Handlungen konzentriert, die Geschehnisse am Artushof jedoch aus Prinzip zu ignorieren scheint. Das Osterfest, die Jagd auf den Weißen Hirschen und eine möglicherweise damit einhergehende Kritik am Hof scheinen zu Beginn für ihn ebenso keine Rolle zu spielen wie später auch die Rückkehr von Erec und Enite zu den Hochzeitsfeierlichkeiten. Es wird lediglich angeführt, dass diese beiden Protagonisten den Hof erreichen, ein Hochzeitsfest ausgerichtet wird und der erste Handlungszyklus somit abgeschlossen ist.

Dass der Hof möglicherweise andere und tiefgreifende Bedeutungen aufweisen könnte, scheint für Kuhn weder in Frage zu kommen noch relevant zu sein. Im vorhergehenden Kapitel wurde im Rahmen der handlungsauslösenden Sequenz bereits ausführlich auf die damit verbundene Hofkritik verwiesen. Das Kussritual und die damit einhergehende Frage nach der schönsten Frau am Hof im Rahmen des ersten Handlungszyklus nämlich scheint sehr wohl einiges an Konfliktpotential in sich zu bergen.

Auch der Abschluss der „Rahmung“, wie Kuhn zu sagen pflegt, nämlich die Rückkehr an den Hof und die im Anschluss daran stattfindende Hochzeit, ist meiner Ansicht nach unübersehbar mit einer starken Kritik am arthurischen Hof und dessen Mitglieder in Verbindung zu bringen. Kuhn scheint auch dies nicht bemerkt beziehungsweise gezielt ignoriert zu haben. Einen derartigen Sachverhalt könnte er in Anbetracht seiner Ausführungen möglicherweise als irrelevant und störend empfunden haben. Dadurch aber verhindert er sicherlich ein tiefergreifendes Verständnis in Bezug auf diesen weitaus mehr Facetten beinhaltenden Text Hartmanns.

Diese höfische (Nicht-)Idealität also scheint eine weitaus größere Rolle zu spielen als bisher angenommen. Seit dem 19. Jahrhundert, so Theisen (2007, S. 215), scheint es sich ein Großteil der Mediävisten jedoch zur Aufgabe gemacht zu haben, jegliche im Text erkennbare Individualität zu leugnen beziehungsweise im Keim zu ersticken. Es stellt sich in einem derartigen Zusammenhang wohl berechtigt die Frage, ob sich die beiden Epen Hartmanns tatsächlich nur wegen ihrer „besonderen“ Struktur großer Beliebtheit erfreuten und nur aus diesem Grund geschrieben und überliefert wurden oder ob nicht doch weitaus mehr dahinter stecken könnte? Ein über den Tellerrand hinausreichender Blick

wird aufgrund der äußerst einseitig erscheinenden Forschungsergebnisse, wie Theisen (2007, S. 215) feststellt, seit mehr als einem Jahrhundert verhindert.

Wie ideal also ist der Artushof nun wirklich? Im vorhergehenden Abschnitt dieser Arbeit wurde bereits auf Reichert (2010, S. 105) verwiesen, der davon ausgeht, dass Hartmann ganz im Gegensatz zu Chrétien einen als defizitär zu bezeichnenden Hof nicht gekannt habe, da er darauf aus war, kritische Szenerien zu verändern beziehungsweise abzuschwächen. Die daraus resultierende Schlussfolgerung, wonach Hartmann keinen schwachen Hof, sondern lediglich einen idealen Hof kennen würde, kann jedoch nicht als stichhaltig angesehen werden, da der Rezipient bei Hartmann möglicherweise mit einer anderen und subtileren Art der Kritik konfrontiert wird als noch zuvor bei Chrétien.

Derartige Szenen spielen im mittelhochdeutschen „Erec“ sehr wohl eine Rolle und lassen sich dementsprechend rasch herausfiltern. Die höfische Idealität muss somit sehr wohl in Frage gestellt werden. Theisen (2007, S. 214) weist in diesem Kontext darauf hin, dass das Wort „Idealität“ unter Anführungszeichen zu setzen ist und das Motto des Hofes „Vorsicht, Idealität! Lebensgefahr!“ (Theisen, 2007, S. 214) lauten müsste. Theisen lässt sich zu einem drastischen Vergleich hinreißen, indem er diese Idealität gar als Hure bezeichnet, „mit der jeder machen kann, was er will“ (Theisen, 2007, S. 215). Am besten wäre es, so Theisen, dieser Hure auszuweichen und sich ihrer Präsenz zu entziehen.

Das Desinteresse des Hofes gegenüber dem Helden Erec und die damit verbundene Einfältigkeit im Denken kommen mancherorts unübersehbar zur Geltung. Die Rückkehr Erecs aus Tulmein mit Enite an seiner Seite kann hierfür durchaus als Paradebeispiel angesehen werden. Der Protagonist hat es geschafft, seine Schmach zu tilgen, die eigene Ehre wiederherzustellen und zusätzlich die Hand einer schönen Frau zu gewinnen. Erec, so Theisen, ist bereits hier aber insbesondere natürlich im Rahmen des zweiten Handlungszyklus darauf aus, „zu lernen, auf dem schmalen grünen Strich des Lebens zu balancieren“ (Theisen, 2007, S. 215). Er hat sich soeben das erste Mal bewährt und durchaus, wenn auch aus egoistischen Gründen, erfolgreich agiert. Die Leistungen Erecs, so hat es den Anschein, sind dem Hof jedoch völlig egal. Einzig und allein die Tatsache, dass er die schöne Enite mit sich an den Hof führt, scheint für die Gesellschaft relevant zu sein. Enites erster Auftritt am arthurischen Hof nach ihrer Einkleidung durch die Königin wirkt nahezu bedrohlich, in gewisser Weise angsteinflößend, wie folgende Verse zum Ausdruck bringen:

*nû vuorte si diu künegîn
gegen der menegîn
[...] dô diu maget in gie,
von ir schoene erschrâken die
ze der tavelrunde sâzen*

*sô daz si ir selber vergâzen
und kapheten die maget an* (Erec, V. 1698-1740).

Was genau also passiert hier? Enite betritt den Festsaal und die anwesenden und erst unmittelbar zuvor hochgelobten Helden haben nichts anderes zu tun, als sie anzustarren und aufgrund ihrer Schönheit zu erschrecken. Sie vergessen sich sogar selbst, scheinen also nicht mehr bei Sinnen zu sein und ihren Verstand zu verlieren. Mertens weist darauf hin, dass Hartmann diese Szene im Gegensatz zu Chrétien deshalb eingefügt hat, um die „überirdische Schönheit“, den „außerweltlichen Glanz“ und den „andersweltlichen Aspekt“ (Mertens, 2008, S. 643) der Enitefigur zu unterstreichen.

Es stellt sich nun die Frage, ob es tatsächlich darum geht, auf die scheinbar nicht in Worten ausdrückbare Schönheit Enites hinzuweisen. Kann diese befremdlich wirkende Szene nicht zusätzlich auch tiefergreifend betrachtet werden? Es scheint so, und darauf verweist auch Theisen (2007, S. 215) im Zusammenhang mit den 80 Witwen im Rahmen des zweiten Handlungszyklus, als ginge es schlicht darum, diesen neuen Gast in gewisser Weise mit der höfischen Freude, die einer Krankheit ähnlich ist, anzustecken. Eine „frivol-sarkastische Oberflächlichkeit“ (Theisen, 2007, S. 215), von der Theisen in einem ähnlichen Zusammenhang spricht, kann hier wohl nicht von der Hand gewiesen werden.

Die hochgepriesenen und ach so tapferen Helden werden hierbei in gewisser Weise als krankhafte Voyeure dargestellt, scheinbar hypnotisiert und lediglich darauf aus, ihre Neigungen und Triebe zu befriedigen, ähnlich einer nach Beute lechzender Herde von Aasgeiern. Dass es der scheinbar ebenso benebelte König Artus im selben Atemzug für unabdingbar hält und nichts Besseres zu tun hat, als sofort und ohne eine weitere Sekunde zu zögern nun endlich sein Kussrecht einzufordern, scheint der gesamten Szenerie im wahrsten Sinne des Wortes die Krone aufzusetzen.

Für Kuhn (1973, S. 20f.) jedoch ist diese Kusshandlung nur insofern relevant, da es hierbei endlich zum Abschluss der ersten Handlung kommt, welche mit der Jagd auf den Weißen Hirschen eingeleitet wurde. Die höfische Idealität und ein damit in Verbindung zu bringender krankhafter Artushof sind im Rahmen seines Schemas nicht relevant und werden somit vernachlässigt. Das von Kuhn entworfene Strukturschema, und dies soll mit den eben getätigten Ausführungen nachvollziehbar zur Darstellung gebracht werden, ist nicht nur einseitig und oberflächlich, sondern zusätzlich auch unvollständig.

Es erscheint in weiterer Folge nun durchaus sinnvoll, zusätzlich die strukturellen Aspekte aus dem Aufsatz von Kuhn zu berücksichtigen und näher zu erläutern. Wie also ist dieser erste Handlungszyklus überhaupt aufgebaut? Kuhn (1973, S. 20f.) weist in diesem

Kontext darauf hin, dass es im ersten Teil des „Erec“ insgesamt vier Geschichten zu berücksichtigen gilt. Die Jagd auf den Weißen Hirschen und der damit einhergehende erste Schönheitspreis, die erlittene Schmach aufgrund des Peitschenhiebes durch den Zwerg des Ritters Iders, der Sperberpreis inklusive der ritterlichen Bewährung und des zweiten Schönheitspreises sowie der Aufenthalt in der „Armen Herberge“ sind, angelehnt an Kuhn, als Hauptbestandteile des ersten Handlungszyklus auszumachen.

Diese vier Sequenzen sind so angeordnet und miteinander verwoben, „dass immer die Exposition der einen in die nächste hineinführt, bis zur innersten“ (Kuhn, 1973, S. 20). Es ist hierbei also durchaus legitim, von einer komplexeren Verschachtelung zu sprechen, welche von Kuhn auf folgende Art und Weise zur Darstellung gebracht und zusätzlich mit dem Schema von Chrétien verglichen wird. Hartmann nämlich hat, und diesen Aspekt gilt es zu berücksichtigen, einige nicht unwesentliche Änderungen bezüglich der Anordnung und Strukturierung dieser Erzählung vorgenommen.

Hartmann:	Crestien:	
(---)	Prolog	Mithilfe der nebenstehenden Darstellung
(1---)	1 Jagd auf den weißen Hirsch	Kuhns (1973, S. 20) sollte es ersichtlich sein,
2 Zwergenbeleidigung	2 Zwergenbeleidigung	dass Hartmann das Ende der Jagd im
(--- s. unten)	1 Ende der Jagd, Kußaufschub: Handlungsschluß von 1 mit Aufschub des Abschlusses	Gegensatz zu Chrétien verschiebt. Der
3 Tulmein, Sperberpreis (von Hartmann vorausgenommen)	4 Tulmein, Arme Herberge Dort im Gespräch:	Rezipient wird erst im Rahmen des
		Szenenwechsels und der damit verbundenen
		Meldung Iders, wie unterhalb ersichtlich,
		davon unterrichtet.

Abbildung 3: Schematische Darstellung des "Erec" I

Es ist zusätzlich darauf hinzuweisen, dass Hartmann den Bericht über den Sperberpreis (= 3. Handlung) vorwegnimmt und somit eine weitere Abänderung hinsichtlich Chrétien durchführt. Bei Chrétien nämlich wird der Rezipient erst in der vierten Handlung und somit später davon in Kenntnis gesetzt (vgl. Kuhn, 1973, S. 20f.).

Einerseits also verschiebt Hartmann das Ende der Hirschjagd nach hinten, andererseits jedoch nimmt er die Erzählung bezüglich des Sperberpreises vorweg. Angelehnt an Reichert (2010, S. 101) gelingt es Hartmann auf diese Weise, eine geradlinigere Erzählfolge als Chrétien gewährleisten zu können. Eine klarere Rahmung ist die Folge dieses reduzierten Szenenwechsels. Während der Aufbau seines französischen Vorbildes als kunstvolle Verschachtelung bezeichnet werden kann, ist Hartmann darauf aus, die Erzählung einfacher und leichter nachvollziehbar zu gestalten (vgl. Reichert, 2010, S. 101).

4 Arme Herberge, Verlobung, um mit Enite den Sperberpreis zu holen (3), um sich an dem Beleidiger zu rächen (2)	3 Bericht vom Sperberpreis, dann Verlobung, um mit Enite den Sperberpreis zu holen (3), um sich an dem Beleidiger zu rächen (2)	Szenenwechsel zurück: 3 Enite hat den Sperber erworben: Abschluß von 3: 1. Schönheitspreis für Enite 4 Siegesfeier: Handlungsschluß von 4 (bis auf die Hochzeit selbst)	Szenenwechsel zurück: 3 Enite mit dem Sperber: Abschluß von 3: 1. Schönheitspreis für Enite 4 Siegesfeier: Handlungsschluß von 4 (bis auf die Hochzeit)
<i>Wendung</i> Kampf mit Iders, Sieg Erecs: 1. Ritterpreis für Erec: Wendung von 3, verbunden mit der von 4 (nur objektiv) und 2 (ausdrücklich)	<i>Wendung</i> Kampf mit Iders, Sieg Erecs: 1. Ritterpreis für Erec: Wendung von 3, verbunden mit der von 4 (ausdrücklich) und 2 (nur objektiv)	Szenenwechsel: Reise zum Artushof: 1 Kuß: Abschluß von 1: 2. Schönheitspreis für Enite	Szenenwechsel: Reise zum Artushof: 1 Kuß: Abschluß von 1: 2. Schönheitspreis für Enite
Szenenwechsel: 1 Ende der Jagd, Kußaufschub: Handlungsschluß von 1 mit Schlußaufschub	Szenenwechsel: (— — — s. oben)	4 Hochzeit: Abschluß von 4 in repräsentativer Darstellung, länger als die ganze Handlung bisher. Darin Turnier: 2. Ritterpreis für Erec	4 Hochzeit: Abschluß von 4 als darstellerischer Gipfel der schon bisher angelegten Repräsentation. Darin Turnier: 2. Ritterpreis für Erec
2 Meldung Iders': Schluß von 2	2 Meldung Iders': Schluß von 2		

Abbildung 4: Schematische Darstellung des "Erec" II (Kuhn, 1973, S. 21)

Es stellt sich nun die Frage, wie dieses auf den ersten Blick komplex erscheinende Schema nachvollziehbar beschrieben und erläutert werden kann. Wie bereits erwähnt, kommt es also zur Exposition der vier Haupthandlungen. Die Hirschjagd und die damit verbundene erste Schönheitskonkurrenz (=1), die Zwergenbeleidigung (=2), der Sperberpreis in Tulmein und die damit einhergehende zweite Schönheitskonkurrenz (=3) sowie auch die Minne zwischen Erec und Enite in der Armen Herberge (=4) gilt es in diesem Kontext zu erwähnen (vgl. Kuhn, 1973, S. 18f.).

Der Sieg Erecs im Kampf wird von Kuhn folglich als „Wendung“ (Kuhn, 1973, S. 21) bezeichnet. Ein erneuter Szenenwechsel thematisiert nun das vorhin angesprochene Ende der Jagd. Der Handlungsschluss von „1“ wird dadurch zwar eingeleitet, aufgrund des Kussaufschubes jedoch hinausgeschoben. Der Handlungsabschluss von „2“ kann folglich mit der Meldung von Iders am Artushof gewährleistet werden. Mithilfe eines weiteren Szenenwechsels, welcher den Rezipienten wieder zurück nach Tulmein führt, wird über den Erhalt des Sperbers durch Enite in Kenntnis gesetzt. Handlung „3“ und die damit verbundene zweite Schönheitskonkurrenz kommt auf diese Weise zu einem Abschluss (vgl. Kuhn, 1973, S. 21).

Erec und Enite verlieben sich in Folge dessen und sind somit ein Paar. Der Handlungsabschluss von „4“ wird somit zwar eingeleitet, aufgrund der noch fehlenden Hochzeit jedoch ebenso wie „1“ hinausgeschoben. Sowohl Handlung „1“ als auch Handlung „4“ wurden in ihrem Abschluss also zwar eingeleitet, jedoch nicht gänzlich beendet. Ein letztmaliger Szenenwechsel an den Artushof führt nun endlich zum Abschluss dieser noch offenen Handlungsstränge. Artus küsst die schöne Enite, wodurch nicht nur Handlung „1“ abgeschlossen wird, sondern Enite mit diesem Kussritual nach

dem Sperber zusätzlich auch den zweiten Schönheitspreis für sich beanspruchen kann. Mit der final stattfindenden Hochzeit am arthurischen Hof kommt es nun auch zum Abschluss von Handlungsstrang „4“. Ein erster und scheinbar endgültiger Zustand der Perfektion kann somit erreicht werden (vgl. Kuhn, 1973, S. 21).

Diese von Kuhn getätigten Annahmen in Bezug auf den Aufbau des ersten Handlungszyklus erscheinen trotz der damit einhergehenden Oberflächlichkeit grundsätzlich plausibel und nachvollziehbar. Ein Aspekt jedoch muss in diesem Zusammenhang als zweifelhaft eingestuft werden. So weist Kuhn (1973, S. 41) darauf hin, dass der Aufenthalt Erecs in der „Armen Herberge“ zweifelsohne den absoluten Tiefpunkt im Rahmen des ersten Handlungszyklus darstellt, sowohl in materieller wie auch in sozialer Hinsicht.

In diesem konkreten Zusammenhang erscheint es nun sinnvoll, die Ausführungen Kuhns mithilfe einer selbstgestalteten Grafik darzustellen und in weiterer Folge kritisch zu betrachten:

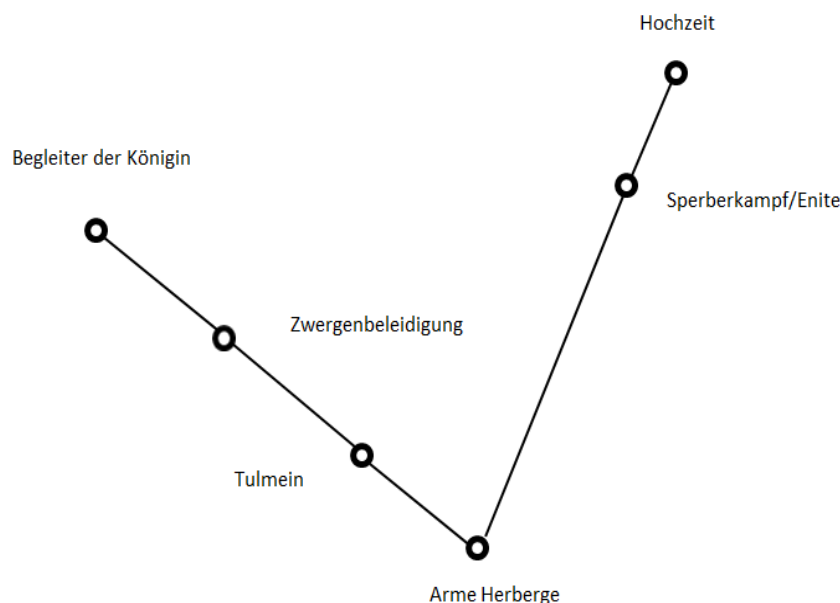


Abbildung 5: Der erste Handlungszyklus im "Erec" nach den Ausführungen von Kuhn

In Anbetracht dieses selbstentworfenen Schemas wird es nochmals ersichtlich, dass der Aufenthalt in der „Armen Herberge“ den absoluten Tiefpunkt im Rahmen des ersten Handlungszyklus darstellt.

Dieser Interpretationsansatz jedoch ist für mich schwer beziehungsweise gar nicht nachvollziehbar, da die aus dem Peitschenhieb des Zwerges erduldeten Schande von den Textsignalen aus betrachtet als weitaus größer angesehen werden muss als der im Anschluss daran stattfindende Aufenthalt in der „Armen Herberge“. So spricht Erec davon, sich noch nie so derartig für etwas geschämt zu haben, läuft aufgrund der erduldeten

Demütigung sofort rot an und entschließt sich dazu, die Verfolgung waffenlos (!) aufzunehmen. Er leidet derartig, sowohl in psychischer als auch in physischer Hinsicht, dass er bereits seine Existenz bedroht sieht. Insbesondere der übereilte Entschluss zum Aufbruch sowie auch die Tatsache der Waffenlosigkeit sind ein Indiz für die über alle Maßen hinaus erschütterte Psyche Erecs. Ein zusätzliches Signal im Text spricht ebenfalls dafür, bereits diese Szene als nicht mehr zu übertreffenden Tiefpunkt Erecs anzusehen:

*er gelebete im nie leidern tac
dan umbe den geiselslac
und enschamte sich nie sô sêre* (Erec, V. 104-106)

Der Erzähler also spricht in diesem Kontext wörtlich davon, dass sich Erec in seinem Leben noch nie so sehr geschämt hatte und es sich in Anbetracht der erduldeten Ereignisse zweifelsohne um dessen schlimmsten Tag handelt. Es stellt sich hier vielleicht die Frage, ob der Erzähler Bezug auf das bisherige Leben Erecs nimmt oder ob diese Aussage möglicherweise auf das gesamte Leben Erecs rekurriert. Letztere Annahme würde eindeutig dafür sprechen, dass es sich nicht beim Aufenthalt in der „Armen Herberge“, sondern bei dieser durch den Zwerg erduldeten Schmach um den Tiefpunkt des ersten Handlungszyklus handeln muss. Selbst die erste Annahme spricht zugunsten meiner These, da die Einkehr und der Verbleib in der „Armen Herberge“ von der Eindeutigkeit der Textsignale in keiner Weise mit der Zwergenbeleidigung verglichen werden kann. Kuhn (1973, S. 41) führt an, dass hier deswegen von einem absoluten Tiefpunkt die Rede sein kann, da Erec hier schlussendlich gar seiner sozialen Stellung beraubt werde.

Es stellt sich in diesem Kontext jedoch die Frage, ob beziehungsweise inwiefern er dieser besagten sozialen Stellung tatsächlich beraubt wird. Um den Vater dazu zu überreden, ihm Enite für den Kampf zu überreichen, stellt sich Erec wörtlich als Sohn des König Lac vor und gibt in weiterer Folge das Versprechen, ihr „*beide liute unde lant, lîp und allez das ich hân*“ (Erec, V. 521-522) zu schenken und zu unterwerfen. Erec also ist sich seiner Macht und seines großen Einflusses sehr wohl bewusst. Gezielt scheint er diesen Trumpf auszuspielen, um den Vater Enites davon zu überzeugen, dass er eine gute Partie sei.

Ein weiteres Textsignal, welches dafür spricht, dass es sich bei der erduldeten Demütigung durch den Zwerg um den absoluten Tiefpunkt für ihn handelt, ist ebenfalls im Gespräch zwischen Erec und Koralus rekonstruierbar:

*mir ist ein leit von im geschehen
daz ich immer klagen sol
ez ensî daz ich michs erhol.
[...] grôz laster muoste ich dô vertragen.*

daz sol mîn herze immer klagen (Erec, V. 481-489)

Selbst im Gespräch mit Koralus weist er darauf hin, dass er durch den Peitschenhieb ein derartig großes Leid zu erdulden hätte und die Schande in seinem Leben noch nie größer gewesen wäre. Der Aufenthalt in dieser Herberge also kann meiner Ansicht nach in keiner Weise als Tiefpunkt empfunden werden, sondern wohl eher als Beginn eines Aufstieges zu neuen Ehren. Schließlich findet er hier nicht nur eine Unterkunft, „*daz vreute sîne sinne*“ (Erec, V. 263), er wurde bekanntermaßen sonst von niemandem aufgenommen, sondern entdeckt zusätzlich die schöne Enite, die Grundvoraussetzung dafür ist, um überhaupt am Sperberkampf zu partizipieren und folglich die verlorengegangene Ehre wiederherstellen zu können.

Als dementsprechend nachvollziehbar erweist sich in diesem konkreten Zusammenhang das von Mertens (1998, S. 59) grafisch dargestellte Strukturschema, den ersten Handlungszyklus betreffend:

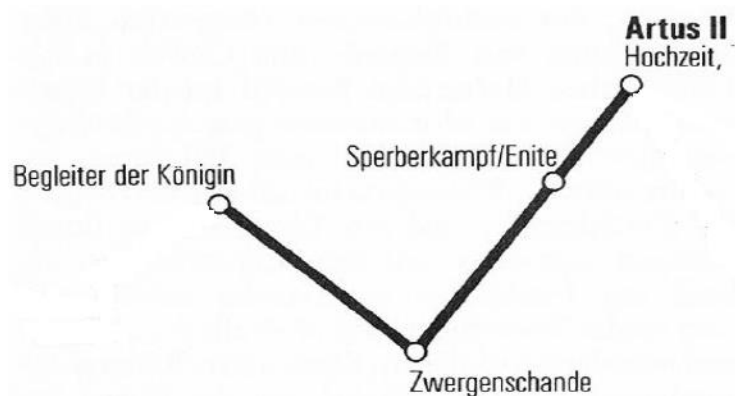


Abbildung 6: Der erste Handlungszyklus im "Erec" nach Mertens (1998, S. 59)

Die Ankunft in Tulmein sowie der im Anschluss daran stattfindende Aufenthalt in der „Armen Herberge“ sind in diesem Schema nicht enthalten. Diese besagten Stationen, welche sich aus dem Handlungsverlauf ergeben, können im Rahmen dieser Abbildung jedoch nur zwischen der „Zwergenschande“ und dem „Sperberkampf“ angeordnet werden und müssen folglich bereits als Beginn eines Wiederaufstieges betrachtet werden. Mertens beurteilt die Zwergenschande im Gegensatz zu Kuhn als den allesentscheidenden Tiefpunkt im Rahmen des ersten Handlungszyklus. Das grafisch abgebildete Schema von Mertens (1998, S. 59) ist insbesondere unter Berücksichtigung der oberhalb getätigten Ausführungen in Bezug auf die Eindeutigkeit etwaiger Textsignale als durchaus nachvollziehbar zu bewerten.

In Anbetracht dieser Darstellungen lässt sich nun festhalten, dass dieses von Kuhn entworfene Muster in der Tat ungenau erscheint und es zusätzlich als lücken- und fehlerhaft bezeichnet werden muss. Kuhns Verweise in Bezug auf den Tiefpunkt des

Protagonisten Erec beispielsweise sind in dieser Art weder plausibel noch überzeugend. Auch die deutlich rekonstruierbare und an manchen Stellen nicht von der Hand zu weisende Kritik am arthurischen Hof scheint im Rahmen seiner Ausführungen keinerlei Rolle zu spielen.

Dieses in vielerlei Hinsicht fragwürdig erscheinende und oftmals als unzuverlässig zu bezeichnende Schema darf und kann folglich nicht zusätzlich auf den „Iwein“ übertragen werden. Ein Großteil der mediävistischen Forschung jedoch begeht kontinuierlich und bereits seit über ein halbes Jahrhundert hinweg exakt diesen Fehler. Insbesondere die Ausführungen Kuhns, die von ihm selbst dezidiert auf den „Erec“ bezogen werden, scheinen auch im Zusammenhang mit der Erforschung des „Iwein“ eine elementare Rolle eingenommen zu haben. Die verheerenden Auswirkungen eines derartig unreflektierten Vorgehens sollen im nun folgenden Abschnitt dieser Diplomarbeit nachvollziehbar zur Darstellung gebracht werden. Der erste Handlungszyklus des „Iwein“ steht nun also im Zentrum des Interesses. Es wird in diesem Kontext insbesondere darum gehen, den „Iwein“ mit dem „Erec“ zu vergleichen und in Folge dessen auf weitere Abweichungen und Differenzen hinzuweisen.

4.2.2 Der erste Handlungszyklus im „Iwein“

Vom strukturellen Standpunkt aus betrachtet ist in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, dass der erste Handlungszyklus des „Iwein“ in keiner Weise mit jenem des „Erec“ verglichen werden kann und sich eine zwanghafte Herstellung von Verbindungen somit sicherlich ad absurdum führt. Während im „Erec“ durchaus von einer Verschachtelung (vgl. Kuhn, 1973, S. 43) der vier Handlungsstränge die Rede sein kann, muss im „Iwein“ auf eine Verdoppelung hingewiesen werden. Iwein nämlich wird im Rahmen des ersten Handlungszyklus exakt mit derselben Aventure konfrontiert wie sein Vetter Kalogrenant zehn Jahre zuvor.

Die im „Erec“ erkennbare Schachtelung kann also nicht mit der im „Iwein“ vorzufindenden Doppelung in Verbindung gebracht werden. Der „Iwein“ unterscheidet sich nicht nur im Detail, sondern, wie hier ersichtlich, bereits oberflächlich und in gewisser Weise in seiner Grundform, deutlich vom „Vorgängermodell“ „Erec“. Derartige Aspekte liegen auf der Hand und sind einwandfrei rekonstruierbar. Dennoch werden diese beiden Werke von der mediävistischen Forschung immer wieder aufeinander bezogen und als ident angesehen. Auf die bedauerlichen Folgen dieses fragwürdigen Vorgehens weist auch Breulmann (2009, S. 34) hin, indem sie zu bedenken gibt, dass andere und weitaus tiefergreifende Aspekte somit wenig berücksichtigt oder gänzlich ignoriert werden. So kritisiert Breulmann

(2009, S. 34) insbesondere die aus den Annahmen Kuhns hervorgegangene Allgemeingültigkeit in Bezug auf die Deutung der Epen Hartmanns von Aue.

Dieser von mir im Rahmen dieser Diplomarbeit bereits des Öfteren angesprochene Aspekt der Allgemeingültigkeit erscheint in jeder Hinsicht nachvollziehbar. Es stellt sich hierbei jedoch die Frage, inwieweit Kuhn die Verantwortung für eine derartige Entwicklung trägt? Kuhn hat dieses Schema dezidiert auf den „Erec“ bezogen, ohne den „Iwein“ jemals in irgendeiner Form zu erwähnen. So banal und lückenhaft sein 1948 erstmals formuliertes Schema auch sein mag, er ist wohl nicht für die als fragwürdig zu bezeichnende Entwicklung verantwortlich zu machen, obgleich sein Aufsatz durchaus als Ausgangspunkt hierfür angesehen werden muss.

Insbesondere die Nachfolger Kuhns dürften in diesem konkreten Zusammenhang eine elementare Rolle gespielt haben. So bezieht sich beispielsweise Ruh (1977, S. 115) auf Kuhn und bezeichnet den „Erec“ folglich als „Ausgangspunkt der Artusepik in Frankreich und in Deutschland“ (Ruh, 1977, S. 115). Dadurch, so Ruh weiter, nähme dieser Roman Hartmanns eine elementare und in seiner Bedeutung nicht zu unterschätzende „Schlüsselstellung“ (Ruh, 1977, S. 115) ein und müsse demzufolge als das „Modell“ (Ruh, 1977, S. 115) schlechthin angesehen werden. In gewisser Hinsicht handelt es sich hierbei um eine Legitimation dafür, das von Kuhn entworfene „Erec-Modell“ nicht nur auf den „Iwein“, sondern zusätzlich auch auf alle anderen Artusepen zu übertragen. Weiterführende und bedeutungsvollere Aspekte werden aufgrund dieses Vorgehens nicht berücksichtigt, übersehen oder schlicht unter den Tisch gekehrt.

Auch Breulmann (2009, S. 34f.) weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass andere Forschungsansätze dadurch unterdrückt werden und der „Iwein“ bereits stark unter der kontinuierlich postulierten Allgemeingültigkeit, bezogen auf das Doppelwegschema, gelitten hätte. Das Feenschema, so die Autorin, spielt im „Iwein“ eine zentrale und somit nicht zu vernachlässigende Rolle. Dieser sicherlich Substanz beinhaltende Ansatz jedoch ist bis dato wenig bekannt, da er von der Forschung aufgrund der Vorrangstellung der Doppelwegstruktur nur sporadisch aufgegriffen wird und somit selten Berücksichtigung findet (vgl. Breulmann, 2009, S. 34f.).

In diesem konkreten Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass Ehrismann (1922, S. 179) den „Iwein“ Hartmanns von Aue schon vor knapp hundert Jahren wörtlich als „Märchen von der Feenliebe“ (Ehrismann, 1922, S. 179) bezeichnet hat. Ein elementares Charakteristikum besteht insbesondere darin, dass der Protagonist eingangs ins Land der Elfe kommt, er nach kurzem Aufenthalt in die Menschenwelt zurückkehrt und sich im Anschluss daran abermals ins Herrschaftsgebiet der Fee begibt. Ehrismann spricht in

diesem Kontext von einem „dreifachen Verlauf“ (Ehrismann, 1922, S. 179) und weist darauf hin, dass von einem weitaus einheitlicheren Grundgerüst also noch zuvor im „Erec“ die Rede sein müsse.

Iwein begibt sich also im Gegensatz zum Erec in eine außerhöfische Anderswelt mit eigenen Regeln und Gesetzen. Der Rezipient wird hierbei zusätzlich mit einem Weiblichkeitsentwurf konfrontiert, also einem Aspekt, welcher in keiner Weise mit dem „Erec“ in Verbindung gebracht werden kann. Harf-Lancner (1984, S. 9) weist hierbei insbesondere auf zwei Formen der Weiblichkeit hin, die sich seiner Ansicht nach im Rahmen der mittelalterlichen Literatur großer Beliebtheit erfreuten. Insbesondere jene Figur, die den Protagonisten unterstützt, ihm zur Seite steht und diesen aus etwaigen Notsituationen befreit, gilt es in diesem Zusammenhang zu erwähnen.

Breulmann (2009, S. 39) weist unter Berücksichtigung der Aussagen von Harf-Lancner (1984, S. 9) darauf hin, dass es sich bei der Zofe Lunete um exakt jene Figur handelt. Lunete steht ihrer Herrin Laudine sowohl als Botin als auch als Beraterin zur Verfügung und hat demnach einen wesentlichen Einfluss auf die Entscheidungen ihrer Herrin. Sie unterstützt jedoch, wie bereits erwähnt, auch den Protagonisten Iwein in seinem Handeln. Die Hochzeit zwischen Laudine und Iwein ist einzig und allein ihr beziehungsweise ihrem Verhandlungsgeschick zu verdanken. In weiterer Folge ist Laudine mit dem zweiten Konzept der Weiblichkeit in Verbindung zu bringen. Demnach spielt in diesem Zusammenhang insbesondere die erotische Komponente und die damit in Verbindung zu bringende Liebesbeziehung zwischen Mensch und Fee eine elementare Rolle.

Die Figur „Laudine“, so auch Schulz (2012, S. 277), erscheint in gewisser Hinsicht rätselhaft. Auch er weist darauf hin, dass es sich hierbei nicht nur um die Herrscherin des Brunnens handelt, sondern in der Tat um eine Fee keltischen Ursprungs. Bemerkenswert an Laudine ist die von ihr verkörperte Autorität, welche insbesondere durch die Abwendung von Iwein zum Ausdruck gebracht wird. Diese Abwendung, so Schulz, resultiert einerseits aus der vorerst gescheiterten Mahrtenehe, andererseits aus dem Auftreten Laudines als Minneherrin, „von deren Wohlwollen das männliche Ich vollständig abhängig sei“ (Schulz, 2012, S. 277). Der insbesondere im Rahmen der Minnelyrik zum Ausdruck gebrachte Leitsatz in Bezug auf die Liebe kommt also auch hier in diesem Epos dementsprechend zur Geltung. Analogien diesbezüglich lassen sich im „Erec“ nicht rekonstruieren, da hierbei weder die Mahrtenehe eine Rolle spielt noch Enite in irgendeiner Form als Minneherrin, ähnlich wie Laudine, in Erscheinung tritt. Stuby (1992, S. 68) weist darauf hin, dass es sich bei einer Mahrtenehe um eine Eheschließung zwischen einem jenseitigen und überirdisch erscheinenden weiblichen Wesen und einem

in Notlage geratenen und Hilfe suchenden sterblichen Mann handelt. Durch die Heirat wird dieser Mann, so wie auch Iwein, sofort aus seiner Zwangslage befreit.

Schulz (2012, S. 278) gibt zudem zu bedenken, dass das Feenreich bereits einige Jahre zuvor mit Iwein in Kontakt getreten ist, als Laudine ihre Zofe Lunete als Botin an den arthurischen Hof gesandt hat. Dieses Mal jedoch ist es umgekehrt, da sich Iwein ins Feenreich begibt und von Askalon, dem Wächter des Brunnens, empfangen wird. Askalon, so Schulz weiters, kann in diesem Kontext jedoch nicht nur als Wächter des Brunnens, sondern zudem auch als Schwellenwächter angesehen werden, dessen Aufgabe es ist, den Zutritt zu Laudine zu regeln. Eine Abgrenzung zwischen der Artuswelt und der Anderswelt ist demnach klar ersichtlich und wird insbesondere, so Schulz, in der Verfolgung Askalons durch Iwein zum Ausdruck gebracht (vgl. Schulz, 2012, S. 278):

*der herre Iwein iagte in âne zuht
entgegen sîner burch dan. (Iwein, V. 1056-1057)*

Diese beiden Verse sind hinsichtlich ihrer Deutung kontrovers diskutiert. Es stellt sich in der Forschung immer wieder die Frage, wie das Verhalten Iweins in diesem konkreten Zusammenhang eingeschätzt werden kann. Agiert er hier nachvollziehbar und legitim oder sind seine Verhaltensweisen doch als schändlich und unehrenhaft zu bezeichnen?

Simon (1990, S. 54) zufolge könnte hierbei jedoch ein ganz anderer Aspekt in den Vordergrund gerückt werden. So deutet er diese beiden zitierten Verse unabhängig von einer möglichen Schuld Iweins in gewisser Weise als „das Sichsträuben der von der Artuswelt dominierten Textoberfläche gegen die vom Feenmärchen aufgezwungene Handlungseinheit“ (Simon, 1990, S. 54). In der Tat erscheint eine derartige Sichtweise als äußerst nachvollziehbar. So versucht es Iwein mit sämtlichen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln, Askalon von einer Rückkehr in die Burg abzuhalten. Er scheitert jedoch in diesem Vorhaben, wird im Brückengefängnis eingesperrt und befindet sich nun endgültig in dieser außerhöfischen Anderswelt. In diesem Zusammenhang ist folglich darauf hinzuweisen, dass neben dem arthurischen Hof nun zusätzlich auch der Hof Laudines eine elementare Rolle einnimmt und demzufolge als das zweite Handlungszentrum, in gewisser Weise als die zweite Welt, als Märchenwelt, angesehen werden muss.

Iwein also begibt sich in eine vom arthurischen Hof abgrenzbare und damit nicht vergleichbare Anderswelt. Der Schwellenwächter Askalon, die Fee Laudine und die ihr dienende Botin Lunete wurden nun thematisiert und sind als eindeutige Indizien hierfür anzusehen. Das „Seltsam-Wunderbare“, wie es Wolf (1986, S. 328) bezeichnet, rückt von Beginn an und ungleich häufiger als noch im „Erec“ kontinuierlich in den Vordergrund,

weshalb es sinnvoll erscheint, weitere Aspekte in Bezug auf das Märchenhafte zu berücksichtigen und dementsprechend anzuführen.

Sowohl Kalogrenant als auch Iwein finden nach dem Verlassen des Artushofes und noch vor dem Begießen des Steines ihre Unterkunft in ein- und derselben Burg. Diese besagte Burg scheint sich binnen zehn Jahren in keiner Weise verändert zu haben, da Iwein sie auf exakt dieselbe Weise vorfindet wie Kalogrenant zuvor. Der Aspekt der Starrheit, ein elementares Charakteristikum der Märchenwelt, wird auf eben diese Weise eindringlich zur Darstellung gebracht. Neben dem Waldmenschen, der gänzlich entindividualisiert zur Abbildung gebracht wird, ist insbesondere der bereits erwähnte Brunnen als typisch märchenhaftes Motiv zu bezeichnen. Das nach dem Begießen des Steines hereinbrechende Gewitter hat das Auftauchen des Quellenverteidigers zur Folge, ein Aspekt, so Wolf (1986, S. 328), der dem technischen Vorgang beziehungsweise dem Aufbau eines Märchens ebenfalls voll und ganz entspricht. Im weiteren Verlauf der Handlung spielen folglich weitere Märchenelemente eine zentrale und für den Fortlauf der Erzählung unabdingbare Rolle. Den unsichtbar machenden Ring Lunetes, die zur Heilung von Iweins Wahnsinn verwendete Salbe Feimurgans, den Löwen als tierischen Begleiter oder auch die Riesen als Konkurrenten im Rahmen diverser kämpferischer Auseinandersetzungen innerhalb des zweiten Handlungszyklus gilt es in diesem Kontext beispielsweise anzuführen (vgl. Wolf, 1986, S. 328).

In Anbetracht der getätigten Ausführungen sollte es nun ersichtlich sein, dass sich die Differenz zwischen diesen beiden Epen insbesondere in der Erweiterung der höfischen Welt durch eine nicht-arthurische Anderswelt manifestiert. Neben dem Feenschema allgemein scheinen die märchenhaften Aspekte im „Iwein“ grundsätzlich eine zentrale und somit nicht zu vernachlässigende Rolle einzunehmen.

Analogien diesbezüglich, so Breulmann (2009, S. 35), können im „Erec“ auch aufgrund der permanent postulierten Allgemeingültigkeit in Bezug auf die Doppelwegstruktur nicht hergestellt werden. Das Doppelwegschema nämlich, so Breulmann weiters, „hat allein den Artushof zum Ausgangspunkt und Ziel aller Handlung“ (Breulmann, 2009, S. 35) und kennt demnach „das Spannungsfeld zweier Welten“ (Breulmann, 2009, S. 35) in keiner Weise. Der „Iwein“ muss demnach sowohl thematisch als auch strukturell klar und deutlich vom „Erec“ unterschieden werden. Ein permanentes Ermitteln von Parallelen und Entsprechungen hinsichtlich dieser beiden Epen, so Breulmann, ist auch insofern als kritikabel anzusehen, da der „Erec“ „in seiner modellbildenden Potenz“ (Breulmann, 2009, S. 35) dadurch in zu hohem Maße überbewertet werde und folglich negative Auswirkungen auf die Deutung anderer Artusepen befürchtet werden müssten. Aufgrund der Tatsache, dass das Feenschema und der damit in Verbindung zu bringende Aspekt

des Märchens von der Forschung wenig berücksichtigt wird, sind diese besagten negativen Auswirkungen in Bezug auf Hartmanns „Iwein“ bereits deutlich erkennbar. Das für den „Erec“ formulierte Doppelwegschema wird oftmals immer noch überschätzt und unreflektiert auf den „Iwein“ übertragen. Tiefergreifende und weiterführende Deutungsansätze, wie beispielsweise das dargestellte Feenschema, werden demzufolge wenig berücksichtigt oder mancherorts gänzlich ignoriert.

4.2.3 Zwischenresümee II

Welche Schlussfolgerungen können nun in Anbetracht der Ausführungen in Bezug auf den ersten Handlungszyklus der beiden Epen Hartmanns gezogen werden?

Eine wesentliche Erkenntnis besteht unverkennbar darin, dass Hartmann im Rahmen seines „Iwein“ neben diversen Abänderungen zusätzlich auch Erweiterungen vorgenommen hat, die als nicht unwesentlich zu bezeichnen sind. Demzufolge erscheint es unumgänglich, den „Iwein“ als eigenständiges Werk zu betrachten und Abgrenzungen in Bezug auf den „Erec“ vorzunehmen. Insbesondere das Feenschema aber auch die damit in Verbindung zu bringenden märchenhaften Aspekte spielen im „Iwein“ anders als im „Erec“ eine elementare Rolle und sind dementsprechend zu berücksichtigen. Das von Kuhn entworfene Doppelwegschema allein würde hier bei Weitem nicht ausreichen, um den Facettenreichtum dieser Erzählung nur ansatzweise erschließen zu können.

Dieses Schema stößt jedoch nicht nur im „Iwein“ an seine Grenzen, sondern ist bereits im Rahmen der Erec-Erzählung als kritikabel zu bezeichnen. So wird der Aspekt der höfischen Kritik, der in der Ankunft Enites am arthurischen Hof deutlich zum Ausdruck gebracht wird und als unübersehbar bezeichnet werden muss, von Kuhn nicht berücksichtigt beziehungsweise gänzlich ignoriert. In diesem konkreten Zusammenhang erscheint es nun durchaus legitim, diese entworfene Konstruktion als dogmatisch und festgefahren zu bezeichnen. Darüber hinaus ist darauf hinzuweisen, dass die Ausführungen Kuhns mancherorts wenig plausibel erscheinen und somit zu Recht als unvollständig und fehlerhaft bezeichnet werden können. Der Tiefpunkt der Handlung, dieser Aspekt sollte nachvollziehbar zur Darstellung gebracht werden, ist nicht wie von Kuhn postuliert der Aufenthalt in der „Armen Herberge“, sondern wohl die durch den Peitschenhieb des Zwerges erduldete Schmach Erecs. Textsignale, welche diese These eindeutig stützen, wurden hierfür als Beleg herangezogen und nachvollziehbar zur Darstellung gebracht. Auch die Abbildung von Mertens kann durchaus als Beweis für die von mir getätigte Annahme angesehen werden.

4.3 Die Krise in den Artusepen Hartmanns von Aue

Im Rahmen dieser Diplomarbeit sollte es bereits ersichtlich geworden sein, dass es sich bei der Krise um ein elementares Charakteristikum in Bezug auf die Doppelwegstruktur handelt. Angelehnt an das eingangs dargestellte Zitat von Fromm (1969, S. 65) brechen über den Protagonisten nach einem ersten und erfolgreich gestalteten Abenteuerweg unerwartet und wie aus dem Nichts „Schuld, Schuldkenntnis oder Beschuldigung“ (Fromm, 1969, S. 65) herein. Die Aufgabe des „Erhobenen“, wie ihn Fromm bezeichnet, besteht in weiterer Folge nun darin, die Schmach im Rahmen eines weitaus längeren Abenteuerweges zu tilgen und die verlorengegangene Ehre wiederherzustellen – dieses Mal jedoch für immer.

Im Sinne der Doppelwegstruktur, so Leidinger (2013, S. 404), handelt es sich bei der Krise also um ein elementares und nicht wegzudenkendes Strukturprinzip, welches dazu beiträgt, den zweiten Handlungszyklus anzustoßen und die Handlung somit fortlaufen zu lassen. Ein elementares Problem besteht in diesem Kontext jedoch darin, dass die Krise oftmals auf eben diesen strukturellen Aspekt beschränkt wird und tiefergreifende Deutungen keinerlei Berücksichtigung finden. So sieht Kuhn das „verligen“ Erecs und die damit einhergehende Krise lediglich als Voraussetzung dafür, um aufzubrechen und abermals Aventiuren zu bestehen. Eine detailliertere und weitaus mehr Substanz beinhaltende Auseinandersetzung mit der besagten Krise, so sinnvoll ein derartiges Vorgehen auch erscheinen mag, empfindet Kuhn in Anbetracht seiner Fokussierung auf den strukturellen Aspekt offenbar als irrelevant.

Aufgrund dessen wird es im Rahmen dieses Kapitels der Diplomarbeit nun als sinnvoll erachtet, die Krise der beiden Protagonisten genauer zu betrachten und hinsichtlich etwaiger Auffälligkeiten, Besonderheiten aber auch Differenzen zu untersuchen. In Anbetracht der gängigen Forschungsmeinung handelt es sich bei der Krise lediglich um ein strukturelles Merkmal, welches sowohl im „Erec“ als auch im „Iwein“ gleichermaßen zur Geltung kommt und einen erneuten Aufbruch des Protagonisten zur Folge hat. Auch in dieser Hinsicht werden diese beiden Epen Hartmanns also oftmals als völlig ident angesehen, da ja der Held beide Male in eine Krise stürzt, sich auf einen Abenteuerweg begibt und die verlorengegangene Ehre folglich wiederherzustellen versucht. Bei näherer Betrachtung, so meine Vermutung, wird es jedoch auch hier, analog zur Handlungsauslösung beziehungsweise zum ersten Handlungszyklus, möglich sein, Differenzen herauszufiltern und Abgrenzungen vorzunehmen.

4.3.1 „Erec“ und „Iwein“ an der „Schwelle“

Mit einem über den Tellerrand hinausreichenden Blick beschäftigt sich beispielsweise Sassenhausen (2007, S. 200ff.), die einen Bezug zu den verschiedenen Phasen des Lebens herstellt und die Epen Hartmanns direkt damit in Verbindung bringt. Auch sie weist zunächst darauf hin, dass sowohl Erec als auch Iwein im Anschluss an die jeweilige Vermählung in eine „existentielle Krise“ (2007, S. 208) schlittern und ein Aufbruch zu neuen Aventiuren folglich unumgänglich erscheint, um die verlorengegangene Ehre wiederherzustellen. In diesem Kontext verweist Sassenhausen (2007, S. 200f.) jedoch zusätzlich auf das Modell von Augustinus, welches mit den sechs Stufen des Alters, *infantia*, *pueritia*, *adolescentia*, *iuventus*, *gravitas* und *senectus*, in Verbindung gebracht werden muss. Sassenhausen gibt zusätzlich zu bedenken, dass es mit der Hochzeit weder Erec noch Iwein gelingt, vom Abschnitt der *adolescentia* in die *iuventus* überzugleiten. Demzufolge befinden sich die beiden Protagonisten im Übergang zwischen der dritten und vierten Stufe ihres Lebens. Sowohl Erec als auch Iwein heiraten eine Frau, werden dadurch zum Herrscher und steigern somit ihren sozialen Status. Ein Übergang in die *iuventus* wird demnach als unumgänglich erachtet, um den neuen Aufgaben gerecht zu werden und mit der damit verbundenen Verantwortung umgehen zu können. Genau an diesem Punkt jedoch scheitern beide (vgl. Sassenhausen, 2007, S. 207).

Es sollte bereits hier ersichtlich sein, dass Sassenhausen (2007, S. 208) ganz im Gegensatz zu den Vertretern der Doppelwegstruktur die (entwicklungs-)psychologische Ebene verstärkt in ihre Ausführungen miteinfließen lässt und dementsprechend stark berücksichtigt. Die Protagonisten sind demnach noch nicht reif genug, um die in sie gesetzten Erwartungen zu erfüllen und den neuen Pflichten gerecht zu werden. Das Hochzeitsritual funktioniert zwar „formal“ und „äußerlich“ (Sassenhausen, 2007, S. 208), geht jedoch nicht mit der psychischen Entwicklung des Protagonisten konform. Die daraus resultierende Krise kann demnach als logische Konsequenz für die nicht mit den neuen Aufgaben in Übereinstimmung zu bringende Entwicklung betrachtet werden. Völlig unterschiedliche Gründe können jedoch als Auslöser der besagten Krise angesehen werden. Erec „verligt“ sich, ignoriert die ritterlichen Aufgaben gänzlich und verfällt somit in gewisser Weise der Maßlosigkeit. Analog dazu verfällt auch Iwein dieser Maßlosigkeit. Er berücksichtigt im Gegensatz zum Erec zwar das ritterliche Treiben, verabsäumt dadurch jedoch die Minne und wird somit ebenfalls schuldig.

Angelehnt an Sassenhausen (2007, S. 208) handelt es sich bei dieser Maßlosigkeit, welche insbesondere im Vorfeld der Krise dieser beiden Protagonisten zum Ausdruck gebracht wird, um ein elementares Charakteristikum in Bezug auf die Lebensphase der *adolescentia* und kann somit als weiteres Indiz für die noch fehlende Reife angesehen

werden. Erec und Iwein ziehen folglich aus und begeben sich fortan auf die Suche nach „Lebenserfahrung und charakterliche[r] Reife“ (Sassenhausen, 2007, S. 208). Diese Parameter gelten als Grundvoraussetzung dafür, um das Leben als Erwachsener adäquat bewerkstelligen zu können.

Die Hauptfiguren, so Theisen, sind nach der erduldeten Schmach kontinuierlich dabei, „zu lernen, auf dem schmalen grünen Strich des Lebens zu balancieren“ (Theisen, 2007, S. 215). Auch Sassenhausen weist darauf hin, dass sich sowohl Erec als auch Iwein in der „Schwebe zwischen beiden Altersstufen befinden“ (Sassenhausen, 2007, S. 210) und demnach durchaus als „Grenzgänger“ oder „Schwellenwesen“ bezeichnet werden können. In Anbetracht dieser Ausführungen erscheint es legitim, so Sassenhausen (2007, S. 210) weiters, einen Bezug zur Liminalität herzustellen. Demnach befindet sich der Protagonist nach dem Verlassen der ihn überfordernden sozialen Ordnung in gewisser Weise in einem Schwellenzustand, im Rahmen dessen es den Übergang zur Phase der *iuventus* anzustreben gilt.

Anhand dieser Darstellungen sollte es nun ersichtlich sein, dass die Krise nicht nur als elementares Merkmal in Bezug auf die Doppelwegstruktur angesehen werden darf, sondern es in diesem Kontext wohl weitaus mehr Facetten beinhaltende Aspekte in Betracht zu ziehen gilt. Die „aetas-Konstruktion“ kommt insbesondere in der Krise der beiden Protagonisten deutlich zur Geltung und scheint in Anlehnung an Sassenhausen demnach eine elementare und nicht zu unterschätzende Rolle einzunehmen. Demzufolge erscheint es als unabdingbar, die diversen Phasen des Alters in die Deutung zu integrieren und in diesem Kontext insbesondere auch die entwicklungspsychologische Komponente der Protagonisten zu überprüfen und folglich dementsprechend zu berücksichtigen (vgl. Sassenhausen, 2007, S. 200ff.).

4.3.2 Die Krise als Sünde der Trägheit

Einen weiteren und ebenfalls tiefergreifenden Ansatz in Bezug auf diese Thematik liefert Ranawake (1993, S. 19), die nicht Erecs „verligen“ per se als kritisch betrachtet, sondern vielmehr dessen fragwürdig erscheinende Einstellung in Bezug auf die *minne*. Das „verligen“ selbst kann als logische Folge dieses falschen Verständnisses hinsichtlich Liebe und Ehe angesehen werden. In diesem Zusammenhang jedoch weist Ranawake zusätzlich darauf hin, dass die Liebe Erecs weder als verdorben noch als blasphemisch bezeichnet werden dürfe. Der Autor Hartmann nämlich hat im Gegensatz zu Chrétien sämtliche mit Begierde, Erotik und Wollust in Verbindung zu bringende Details aus dem Text getilgt und diese Szenerie somit nicht unwesentlich abgeändert (vgl. Ranawake, 1993, S. 19f.).

Es erscheint demnach durchaus sinnvoll, nicht das Liebesleben, sondern vielmehr den Aspekt der Bequemlichkeit in den Vordergrund zu rücken. Diesbezüglich gibt Ranawake zu bedenken, dass Erec sämtliche „Verpflichtungen auf das absolute Minimum“ (Ranawake, 1993, S. 20) herabgesetzt hätte und lediglich der Schlaf, die Mahlzeiten sowie auch die Liebe zu Enite im Vordergrund stehen würden. Einzig und allein zum Besuch der Messe kann er sich aufraffen. In Anbetracht dieser Darstellungen lässt sich festhalten, dass sich Erec also ganz und gar dem leiblichen Wohl hingibt und sich auf das „gemache“ konzentriert, wie anhand der folgenden Verse zur Darstellung gebracht werden soll:

*sich vlizzen sîne sinne
wie er alle sîne sache
wante zuo gemache.* (Erec, V. 2931-2933)

Doch was konkret ist unter der Bezeichnung „gemache“ zu verstehen? In Anlehnung an Ranawake (1993, S. 21) wird dadurch der Aspekt der Bequemlichkeit, der Gemütlichkeit und der Behaglichkeit thematisiert und in hohem Maße hervorgehoben. Erec wird also, um es in anderen Worten auszudrücken, träge, passiv und faul. Sowohl die ritterlichen als auch die repräsentativ-herrscherlichen Pflichten werden ignoriert und in den Hintergrund gerückt. Er versagt demnach auf ganzer Linie. Zusätzlich, so Ranawake weiters, scheint sich in dieser Szene des „verligens“ auch eine religiöse Komponente zu manifestieren. Erec besucht zwar, wie bereits vermerkt, die zu Mittag stattfindende Messe, verzichtet jedoch zugunsten des Schlafes gänzlich auf den Frühgottesdienst. Diese Schläfrigkeit, auch bekannt als somnolentia, stellt ebenso wie die Behaglichkeit, bezeichnet als mollities, eine Tochttersünde der acedia dar und hindert den Sünder in diesem Fall an der Ausübung seiner religiösen Pflichten, nämlich am Besuch des morgendlichen Gottesdienstes. Bei der „acedia“ wiederum handelt es sich um ein Hauptlaster in theologischer Hinsicht. Eine Übersetzung mit „Trägheit des Herzens“ erscheint in diesem Kontext durchaus einleuchtend (vgl. Ranawake, 1993, S. 21f.)

Erec also verbringt die meiste Zeit im Bett und gibt sich der Bequemlichkeit voll und ganz hin. In diesem konkreten Kontext erscheint es demnach plausibel, einen Bezug zur acedia und den damit in Verbindung zu bringenden Tochttersünden herzustellen.

Es stellt sich nun die Frage, inwieweit dieser Aspekt auch im „Iwein“ relevant wird. Auf den ersten Blick erscheint es unmöglich, Analogien diesbezüglich herzustellen. Iwein nämlich agiert gänzlich konträr, kümmert sich im Rahmen diverser Turniere ausschließlich um den Kampf und vernachlässigt die Beziehung zu seiner Gattin Laudine. Während Erec sich also „verlegen“ hat, wird im „Iwein“ der Aspekt des „versitzens“ geltend gemacht, wie anhand der folgenden Verse auch von Hartmann wörtlich zum Ausdruck gebracht wird:

*unz er der iârzal vergaz
und sîn gelubde versaz* (Iwein, V. 3055-3056)

Iwein versäumt die ihm auferlegte einjährige Frist, „versitzt“ sich und kehrt somit nicht rechtzeitig zurück. Angelehnt an Ranawake ist es analog zur Szene des „verligns“ auch hier möglich, einen religiösen Aspekt in die Deutung miteinfließen zu lassen. Da die Bamberger beispielsweise auch die Unbedachtheit oder das Nichteinhalten einer auferlegten Frist als Töchtertünden der *acedia* angesehen haben, kann auch hier eine Verfehlung in religiöser Hinsicht zumindest ansatzweise angedeutet werden (vgl. Ranawake, 1993, S. 23). Auch die als melancholisch zu bezeichnende Verhaltensweise „Iweins“ im Anschluss an die Ringabnahme durch Lunete legitimiert diese Sichtweise Ranawakes. Diese Niedergeschlagenheit nämlich, so die Autorin, steht insofern in direkter Verbindung mit dieser Sünde der Trägheit, da melancholische Menschen in besonderem Maße gefährdet sind, diesem Reiz der *acedia* zu erliegen (vgl. Ranawake, 1993, S. 25).

Auch die mit der Melancholie einhergehenden Verhaltensweisen Iweins können in einem derartigen Kontext betrachtet werden. Iwein ist verzweifelt, scheint seines Lebens überdrüssig geworden zu sein und verfällt folglich dem Wahnsinn. In der Tat bezeichnet auch Ranawake die *tristitia*, das *taedium vitae* und die *desperatio*, also die Traurigkeit, den Lebenskel und die Verzweiflung, als „Erscheinungsformen der Trägheitssünde“ (Ranawake, 1993, S. 25).

Ranawake weist folglich darauf hin, dass die Krisen der beiden Protagonisten, also das „verlign“ Erecs und das „versitzen“ Iweins, eindeutig mit der *acedia* und den damit zu berücksichtigenden Töchtertünden in Verbindung gebracht werden müssen. Eine vollkommene Gleichsetzung hält sie jedoch für ausgeschlossen, da sich diese „*acedia*“ als Sünde einzig und allein auf den religiösen Zusammenhang eingrenzen würde. Die Trägheitssünde, so Ranawake, manifestiert sich in einer von Bequemlichkeit geprägten Haltung Gott gegenüber. Eine Abgrenzung zu den Epen Hartmanns ist somit insofern erkennbar, da Erec nicht in religiöser Hinsicht, sondern primär gesellschaftlich versagt. Analog dazu sind nicht die religiösen Verfehlungen Iweins für seinen Absturz ausschlaggebend, sondern vielmehr dessen Scheitern in sozialer und persönlicher Hinsicht. Resümierend weist Ranawake also darauf hin, dass die jeweiligen Krisen, also das „verlign“ im „Erec“ beziehungsweise das „versitzen“ im „Iwein“, nicht mit der Sünde der „*acedia*“ in Einklang gebracht werden können. Es ist aber einwandfrei ersichtlich, dass Hartmann gezielt Parallelen zu dieser Sünde der Trägheit herstellt und somit zusätzliche Deutungsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen sind (vgl. Ranawake, 1993, S. 28ff.).

Während diese Sichtweise für den „Erec“ nachvollziehbar erscheint, werfen sich mir hierbei insbesondere unter der Berücksichtigung der ausführlich dargestellten

Handlungsauslösung des „Iwein“ zu Beginn dieser Diplomarbeit einige Fragen auf. Das „versitzen“ per se, hier ist Ranawake zuzustimmen, resultiert freilich verstärkt aus Verfehlungen in sozialer und persönlicher Hinsicht. Aber versündigt sich Iwein mit der Nichteinhaltung der 14-tägigen Friedenspflicht nicht auch vor Gott? Er vernachlässigt das ihm auferlegte Gebot und dient Gott in diesem Zusammenhang weder mit Worten noch mit Taten. Eine Verfehlung in religiöser Hinsicht spielt hierbei also eine elementare und sicherlich zu berücksichtigende Rolle. Iwein agiert von Beginn an fehlerhaft und lädt kontinuierlich Schuld auf sich. Die Nichteinhaltung der Friedenspflicht zu Pfingsten ist die erste Verfehlung Iweins und kann somit sicherlich als Fundament seiner sich permanent steigernden Sünde angesehen werden.

Iwein verweilt nicht nur zu lange auf diversen Turnieren, sondern versündigt sich, wie eben erwähnt, bereits zu Beginn der Erzählung vor Gott. Er wird demnach möglicherweise nicht nur für die verspätete Heimkehr, sondern zusätzlich auch für die Missachtung der Friedenspflicht bestraft. Iwein reißt sich die Kleider vom Leib, wird vom Wahnsinn heimgesucht und flieht in den Wald. Analogien diesbezüglich, welche auf ein derartig starkes Leiden hinweisen würden, sind im „Erec“ nicht ausfindig zu machen. Dieser Aspekt ist sicherlich als Indiz dafür anzusehen, dass die Schuld Iweins, er handelt nicht nur Gott, sondern auch Laudine zuwider, weitaus größer ist als jene des Erec und er für seine Vergehen somit stärker zu bestrafen wäre.

Der religiöse Kontext scheint im Iwein möglicherweise eine noch weitaus größere Rolle zu spielen als bisher von Ranawake angenommen, da zumindest das „versitzen“, wenn auch nur eingeschränkt, sehr wohl mit der Sünde der „acedia“ in Einklang gebracht werden kann.

4.3.3 Weitere strukturelle und thematische Auffälligkeiten

Das psychische Entwicklungsstadium scheint sowohl im „Erec“ als auch im „Iwein“ ebenso eine elementare Rolle zu spielen wie der religiöse Kontext und die damit in Verbindung zu bringende Sünde der Trägheit. Es stellt sich nun die Frage, inwieweit es möglich ist, im Rahmen der Krise dieser beiden Protagonisten zusätzlich von weiterführenden Auffälligkeiten beziehungsweise Differenzen zu sprechen. Weitere Aspekte diesbezüglich gilt es im Verlauf der Bearbeitung dieses Unterkapitels zu thematisieren und näher zu beleuchten.

4.3.3.1 Die Problematik der Zweiteilung im „Iwein“

Kuhn beispielsweise weist unmittelbar zu Beginn seines Aufsatzes auf eine Zweiteilung des „Erec“ hin, die sich „dem unbefangenen Blick“ (Kuhn, 1973, S. 18) sofort erschließen würde. In diesem Kontext gilt es zu bedenken, dass der zweite Teil der Erec-Erzählung ab

Vers 2923f, also mit der Übernahme der Herrschaft und der damit einhergehenden Rückkehr nach Karnant, einsetzen würde. Wie bereits erwähnt, „verligt“ sich Erec infolgedessen und stürzt somit in eine tiefe Krise. Er bricht folglich erneut auf, um diesen Schmach zu tilgen. Die Abgrenzung zwischen einem ersten und zweiten Romanteil erscheint hier plausibel und nachvollziehbar.

Vom Standpunkt der Doppelwegstruktur aus betrachtet sollte es analog dazu nun auch im „Iwein“ möglich sein, eine derartige Zweiteilung vorzunehmen. Ein Vorhaben dieser Art jedoch erscheint äußerst problematisch. Meinem „unbefangenen Blick“ nämlich erschließt sich diese Abgrenzung in keiner Weise. So stellt sich wohl zu Recht die Frage, ob beziehungsweise wo dieser Einschnitt vorgenommen werden kann und welche Indizien solch ein Vorgehen rechtfertigen würden.

Auch Selbmann (1976, S. 61) weist darauf hin, dass es im „Iwein“ schwierig erscheint, einen Einschnitt vorzunehmen beziehungsweise nachvollziehbare Grenzen zu ziehen. Im Gegensatz zum „Erec“ kämen hier weitaus mehr Textsignale in Frage, um eine derartige Abgrenzung vorzunehmen. Die eheliche Verbindung Iweins, die im Anschluss daran folgende Mahnrede Gaweins oder auch die Beschuldigung Lunetes kämen hierbei allesamt in Frage. Auch das Aufwachen Iweins aus dem Wahnsinn könnte in diesem Kontext eine elementare Rolle spielen. Es wird also ersichtlich, dass eine Abgrenzung im „Iwein“ analog zum „Erec“ wohl ein Ding der Unmöglichkeit ist und in Anbetracht der vielfältigen Textsignale in keiner Weise legitimierbar ist (vgl. Selbmann, 1976, S. 61).

Es handelt sich hierbei meiner Ansicht nach um ein eindeutiges Indiz dafür, dass sich der Autor Hartmann nicht nur thematisch, sondern auch strukturell weiterentwickelt hat und mit dem Epos „Iwein“ möglicherweise gänzlich andere Ziele verfolgt hat als mehrere Jahre zuvor mit dem „Erec“. Wie sonst ließe sich solch eine Variation in der Struktur nachvollziehbar rechtfertigen? In Anlehnung an die Vertreter der Doppelwegstruktur handelt es sich bei der Zweiteilung um ein zentrales Charakteristikum der Artusepen Hartmanns. Meiner Ansicht nach ist es jedoch durchaus denkbar, dass diese besagte Zweiteilung für Hartmann möglicherweise eine untergeordnete Rolle spielte. Während es im „Erec“ eindeutige Signale für eine derartige Abgrenzung gibt, ist es im „Iwein“ schwer beziehungsweise gar nicht möglich, eine ähnliche Grenzlinie zu ziehen. In Anbetracht dessen gewinnt die Aussage von Meyer (1999, S. 156) verstärkt an Bedeutung, wonach die Doppelwegstruktur per se nicht mehr ausreichend war, um ein Publikum zu begeistern und fesseln zu können.

Neben dieser Abgrenzungsproblematik scheint es noch weitere Widersprüche zwischen diesen beiden Epen Hartmanns in Bezug auf die Krise zu geben. So weist beispielsweise

Breulmann (2009, S. 35) darauf hin, dass die Krise im „Iwein“ ganz im Gegensatz zu jener im „Erec“ nicht bereits vor dem Aufbruch über den Protagonisten hereinbricht. Während Erec also in eine Krise stürzt und in Folge dessen den arthurischen Hof verlässt, entfernt sich Iwein bereits zuvor vom Reich Laudines und stürzt gerade deswegen in eine Krise. Erst die Abreise und das daraus resultierende Versäumnis der ihm auferlegten Frist führen ihn in ein tiefes Unglück. Breulmann geht in diesem Kontext davon aus, dass hier ein narratologischer Tabubruch vorliegt, der mit dem Feenschema in Verbindung gebracht werden kann (vgl. Breulmann, 2009, S. 35). Zentrale Aspekte in Bezug auf dieses Feenschema wurden bereits angeführt und ausführlich zur Darstellung gebracht.

4.3.3.2 Die Schwere der Schuld im „Iwein“

Es ist zusätzlich darauf hinzuweisen, dass die Krise im „Erec“ in ihrer Ausprägung in keiner Weise mit jener des „Iwein“ in Verbindung gebracht werden kann. Meiner Ansicht nach wird nämlich Iwein mehrfach bestraft und weitaus stärker vom Elend heimgesucht als Erec zuvor. Analog zur Krise im „Erec“ müsste es sich im „Iwein“ bereits bei der Ehrabsprache durch Lunete um den persönlichen Tiefpunkt handeln. Doch Iwein wird, da er sich davonstiehlt, zusätzlich verstoßen und schlussendlich gar vom Wahnsinn befallen. Es kann hier also durchaus von einer dreifachen Bestrafung die Rede sein. Die Situationen der beiden Protagonisten sind vom Grade ihrer Ausprägung in dieser Hinsicht also schwer miteinander zu vergleichen.

Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, warum Iwein im Gegensatz zum Erec derartig schwer bestraft wird. Ich denke, dass die Schwere dieser Bestrafung aus der Schwere seiner Schuld resultiert, die im Vergleich zum „Erec“ unverhältnismäßig hoch erscheint. Erec, so kann festgehalten werden, hat sich aus der Liebe zu seiner Gattin „nur“ verlegen und die Pflichten als Herrscher vernachlässigt. Iwein wiederum versündigt sich von Beginn an permanent und kontinuierlich. Auch Ohly (1958, S. 128) weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass der erste Handlungszyklus mit einem doppelten Vergehen Iweins in Verbindung zu bringen ist. Die Tötung Askalons sowie auch das Versäumnis der ihm auferlegten Frist sind als elementare Parameter der Schuld Iweins anzusehen. Diese Ausführungen Ohlys sind in jeder Hinsicht nachvollziehbar, obgleich es sinnvoll erscheint, einige Erweiterungen und Präzisierungen vorzunehmen.

Meiner Ansicht nach muss nämlich von einer vierfachen Schuld Iweins die Rede sein. So versündigt er sich unmittelbar zu Beginn mit der Nichteinhaltung der 14-tägigen Friedenspflicht vor Gott. Bei der Tötung Askalons „*ane zuht*“ handelt es sich in Folge dessen um die zweite schwere Verfehlung Iweins. Durch die Mithilfe Lunetes schafft er es dann tatsächlich, Laudine, die Witwe des von ihm ermordeten Askalons, zur Frau zu

nehmen. Iwein jedoch begibt sich auf Turnierreise, versäumt abermals eine ihm auferlegte Frist und versündigt sich in diesem Kontext sogar doppelt. Einerseits lässt er seine frisch angetraute Gattin zurück, ohne rechtzeitig heimzukehren; Rein spricht hier von einem „innereheliche[n] Problem“ (Rein, 2012, S. 213), andererseits vernachlässigt er mit diesem Auszug die Herrschaft über das neuerworbene Reich Laudines. Die Schuld Erecs, so mein Eindruck, wird im Protagonisten Iwein um ein Vielfaches erweitert. So wird ersichtlich, dass sowohl Erec als auch Iwein ihre Pflichten als Herrscher vernachlässigen, Erec aufgrund der Liebe zu Enite, Iwein aufgrund diverser Turniere. Iwein schenkt also, und dies unterscheidet ihn vom Erec, weder der Minne noch der Herrschaft Berücksichtigung und agiert hiermit zusätzlich defizitär. Folglich erscheint es durchaus logisch und nachvollziehbar, dass Iwein doppelt oder gar dreifach so stark bestraft wird als Erec zuvor. Auch Rein weist darauf hin, dass diese Krise im „Iwein“ weitaus drastischer in Erscheinung tritt als noch im „Erec“. Iwein verfällt also dem Wahnsinn und verliert folglich „nicht nur jede Kultur, sondern beinahe alle menschlichen Züge“ (Rein, 2012, S. 214).

4.3.3.3 Die physische Komponente im „Iwein“

Während sich „Erec“ lediglich „verligt“ und in gewisser Weise schlicht und einfach faul wird, ist Iweins Wahnsinn durchaus als „physisch-psychische, medikamentös heilbare Krankheit“ (Ranawake, 1993, S. 28f.) zu bezeichnen. In Anbetracht dieser Definition Ranawakes werden weitere Differenzen in Bezug auf die Krise Erecs ersichtlich. Ranawake nämlich weist hierbei zusätzlich auf die physische Komponente hin, die mit dem Wahnsinn Iweins einhergeht. Analogien diesbezüglich sind im Erec nicht rekonstruierbar, da dessen Zustand einerseits nicht als Krankheit bezeichnet werden kann und der physische Parameter andererseits keinerlei Rolle zu spielen scheint. Gänzlich anders verhält es sich hierbei im Iwein, wie anhand der nachfolgenden Verse zum Ausdruck gebracht werden soll:

*gelich wart einem môre
an allem sînem lîbe* (Iwein, V. 3348-3349)

Die Bedeutung der physischen Komponente ist hierbei also von elementarer Wichtigkeit. Iwein wird als schwarz und einem Mohren gleich dargestellt. Diese Beschreibung, so Oster (2014, S. 191), ist insofern bemerkenswert, da auch der entindividualisiert dargestellte und wild erscheinende Waldmensch im Rahmen der Brunnenaventiure bereits zu Beginn der Erzählung ebenfalls auf diese Weise beschrieben wurde, wie folgender Vers belegt:

er was einem môre gelîch (Iwein, V. 427).

Oster (2014, S. 191) weist in diesem Kontext darauf hin, dass die Farbe „Schwarz“ im Mittelalter auf eine Fremdheit verweist. Als dementsprechend fremd, angsteinflößend und frei von jeglicher Kultur wird auch Iwein präsentiert. Der Farbton „Schwarz“ ist neben der Fremdheit zusätzlich auch mit dem Aspekt der Wildheit in Verbindung zu bringen, da Iwein wörtlich als „edel tõe“ (Iwein, V. 3347), also als edler Wilder, bezeichnet wird. Angelehnt an Schnyder (2012, S. 531) handelt es sich beim Adjektiv „edel“ um ein schmückendes Beiwort, also um einen letzten Hinweis für die höfische Abstammung Iweins. Iweins Schwärze des Leibes rekurriert auf eine gewisse Fremdheit, auf etwas Dämonisch-Angsteinflößendes. Erst nachdem er mit der Salbe Feimurgans eingestrichen wird, erwacht er aus dem Wahnsinn, bedeckt die Schwärze des Leibes mit Kleidern und verwandelt sich somit zurück zum Ritter, wie anhand der folgenden zwei Verse belegt werden kann:

*als er bedacte die swarzen lîch
dô wart er einem rîter gelîch* (Iwein, V. 3595-3596)

4.3.3.4 Krise und Hofkritik im „Iwein“

Im Rahmen dieses Unterkapitels soll es nun darum gehen, den mit der Krise im „Iwein“ einhergehenden Aspekt der höfischen Kritik in die Ausführungen miteinfließen zu lassen. Auch hier nämlich unterscheiden sich diese beiden Epen Hartmanns nicht unwesentlich voneinander. So weist beispielsweise Müller (2011, S. 78) darauf hin, dass der gesamte arthurische Hof als Zeuge der Schmach Iweins fungiert, da dieser von Lunete öffentlich und vor sämtlichen hochrangigen Mitgliedern, so etwa auch Artus, bloßgestellt wird. Erec hingegen wird von Enite verborgen und im Zurückgezogenen von der aus dem „verligen“ resultierenden Unzufriedenheit des Hofes in Kenntnis gesetzt. Wir befinden uns bei Erec in Karnant, Artus wird demnach nicht erwähnt und scheint in diesem Kontext keinerlei Rolle zu spielen. Die Situationen, in denen die beiden Protagonisten erstmalig mit ihren Verfehlungen konfrontiert werden, könnten somit unterschiedlicher kaum sein.

Als bemerkenswert bezeichnet Müller (2011, S. 78) auch die Tatsache, dass sich Lunetes Worte zunächst an Artus richten und sie erst im Anschluss daran mit Iwein in Interaktion tritt. Lunete beschimpft Iwein, stellt ihn vor dem Hof bloß und fordert im Namen ihrer Herrin schließlich den symbolisch für die Verbindung stehenden Ring ein. Sie weist immer wieder auf das schandhafte Verhalten Iweins hin und wendet sich schließlich mit folgender Aufforderung auch an die Mitglieder der höfischen Gesellschaft:

*nû tuon ich disen herren chunt,
daz sî iuch haben fur diese stunt
fur einen triuwelôsen man.* (Iwein, V. 3181-3183)

Lunete weist auf die Illoyalität, auf die Treulosigkeit und auf die Unaufrichtigkeit Iweins hin und gibt in weiterer Folge zu bedenken, dass die Ehre und der Glanz des Hofes durch die Präsenz eines derartigen Heuchlers verletzt und mit Füßen getreten werde. Sie geht noch einen Schritt weiter, indem sie Artus persönlich dazu auffordert, Iwein den Status eines Ritters zu entziehen, wie die nachfolgenden Verse belegen:

*ouch mac der kunech sich iemer schamen
hât er iuch mêr in rîters namen* (Iwein, V. 3187-3188)

Er müsse sich schämen, so Lunete, sollte er Iwein weiterhin als edlen Ritter ansehen und ihn als solchen behandeln. Es stellt sich hierbei nun die Frage, wie Artus darauf reagiert. Es wird klar ersichtlich, dass die Ehre des Hofes in Anbetracht der Anwesenheit Iweins verletzt und in den Dreck gezogen wird. Folglich gäbe es eigentlich keine andere Option, als Iwein zu bestrafen oder ihn zu verstoßen. Müller (2011, S. 78) weist jedoch in diesem Kontext darauf hin, dass der durch das Fehlverhalten Iweins deutlich in Mitleidenschaft gezogene Hof keineswegs auf diese erlittene Schmach reagiert. Das Gegenteil scheint sogar der Fall zu sein, da Artus den Kummer Iweins bedauert und ihn trösten möchte, wie folgende Verse belegen:

*nû was dem kunige starche leit
des hern Iweins swaere
und frâgte wâ er waere
und wolde in getrôstet hân
und bat nâch im gân* (Iwein, V. 3240-3244)

Artus also ist um das Wohl Iweins besorgt und versucht ihn folglich zu trösten. Die Problematik besteht jedoch darin, dass sich Iwein bereits heimlich davongestohlen hat und sich dem Wald und der damit verbundenen Wildnis annähert. Diese Textstelle empfinde ich insofern als bemerkenswert, da der Protagonist ganz im Gegensatz zum Hof dazu in der Lage ist, die Konsequenzen aus den von Lunete entgegengebrachten Beschuldigungen zu ziehen. Das Verhalten von Artus erscheint hier, analog zur handlungsauslösenden Szenerie, als er sich mit seiner Gattin zu Bette begibt, abermals als defizitär. So sendet er sogar Leute aus, um Iwein zu suchen und ihn an den Hof zurückzuholen. Artus scheint sich des Fehlverhaltens von Iwein nicht bewusst zu sein. Es entsteht gar der Eindruck, dass er Iwein als Opfer sieht und dessen Schuld in keiner Weise nachvollziehen kann. Das von Artus verkörperte Bild der höfischen Idealität erscheint hier in jeder Hinsicht fragwürdig, da er auf die legitime Aufforderung Lunetes in Bezug auf eine etwaige Bestrafung Iweins nicht reagiert und mit der versuchten Rückholaktion gar gegenteilig und weiterhin unverständlich handelt.

Analogien diesbezüglich gibt es im „Erec“ keine, da sich der Protagonist nicht am arthurischen Hof, sondern im heimatlichen Karnant befindet und er von Enite nicht publik,

sondern im Vertrauten von der Unzufriedenheit der höfischen Gesellschaft in Kenntnis gesetzt wird. Der König Artus scheint in diesem Kontext also keinerlei Rolle zu spielen. Hartmann konfrontiert den Rezipienten im „Iwein“ also mit einer Form der höfischen Kritik, die im „Erec“ auf diese Weise an selbiger Stelle nicht zur Geltung kommt.

Es handelt sich hierbei meiner Ansicht nach abermals um ein Indiz für ein verändertes und tiefergreifendes Vorgehen Hartmanns, da die diversen Abänderungen und Modifikationen deutlich erkennbar sind und sicherlich nicht zufällig vorgenommen wurden. Bereits im handlungsauslösenden Szenario erscheint das Verhalten von Artus als defizitär, ebenso wie im Rahmen der Krise Iweins. Der Aspekt der Hofkritik, bezogen auf die Figur Artus, tritt im „Iwein“ kontinuierlich in den Vordergrund.

Im „Erec“ hingegen, diese nun nachfolgenden Darstellungen können durchaus als Exkurs betrachtet werden, begegnet uns eine anders zur Darstellung gebrachte und möglicherweise als milder zu bezeichnende Form der höfischen Kritik. Ein fragwürdiges Verständnis in Bezug auf die höfische Idealität scheint jedoch beiden Epen gemein zu sein. Ähnlich zur eben dargestellten Szene in Bezug auf die Krise Iweins wird der Rezipient auch im „Erec“ mit einer identen Situation konfrontiert. Theisen (2007, S. 215) verweist in diesem Zusammenhang auf Erecs Zwischeneinkehr im Rahmen des zweiten Handlungszyklus. Während der Hof danach trachtet, Erec zu einer Zwischeneinkehr zu überreden, zögert dieser, da er dazu noch nicht in der Lage ist, diesen Schritt zu tätigen und er sich nicht für gut genug hält, die höfische Gesellschaft aufzusuchen, wie folgende Verse belegen:

*swer ze hove wesen sol,
dem zimet vreude wol
und daz er im sîn reht tuo:
dâ enkan ich nû niht zuo* (Erec, V. 5056-5059)

Erec weist also darauf hin, dass er aufgrund mangelnder Freude nicht dazu in der Lage ist, den Hof aufzusuchen und dort einzukehren. Diese Äußerung ist meiner Ansicht nach klar und deutlich mit einer Hofkritik in Verbindung zu bringen. Die Grundvoraussetzung zur Teilnahme am gesellschaftlichen Leben besteht demnach in einer vorgegaukelten Heiterkeit. Beim Artushof handelt es sich um eine Scheinwelt, deren Fassade es aufrecht zu erhalten gilt. Probleme scheint es dort nicht zu geben, diese werden besser gesagt stillschweigend ignoriert und unter den Teppich gekehrt.

Auch Theisen (2007, S. 215) weist in diesem Kontext darauf hin, dass die Probleme und Verfehlungen Erecs keinerlei Rolle zu spielen scheinen, da ihn niemand mit seinen Pflichtverletzungen konfrontiert oder etwaige Dinge kritisch hinterfragt werden. Paradoxerweise nimmt man ihn dennoch „als denselben arthurischen Superritter auf, als

den man ihn nach dem Hochzeitsturnier verabschiedet hat“ (Theisen, 2007, S. 215). Haben sich die Verfehlungen Erecs aus Karnant nicht bis zum Artushof herumgesprochen oder wird das Fehlverhalten des Protagonisten schlicht und einfach ignoriert? So wie wir diesen Hof bis dato kennengelernt haben, erscheint mir die zweite Variante weitaus plausibler. Artus will Erec unbedingt zur Einkehr überreden und bedient sich sogar einer List, um dieses Vorhaben in die Tat umsetzen zu können. Der Hof scheint die Bedürfnisse Erecs zu ignorieren und ihn in keiner Weise ernst zu nehmen. Die ihm persönlich entgegengebrachte Ignoranz des Hofes scheint grenzenlos zu sein. Es geht schlicht und einfach darum, Freude vorzugaukeln und andere Personen mit dieser krankhaft erscheinenden Heiterkeit zu infizieren. Lernunfähigkeit und mangelnde Fähigkeit zur Reflexion sind sowohl im „Erec“ als auch im „Iwein“ meiner Ansicht nach die elementaren Charakteristika des so ideal erscheinenden arthurischen Hofes. Der Protagonist hingegen strebt eine Veränderung an und versucht „auf dem schmalen grünen Strich des Lebens zu balancieren“ (Theisen, 2007, S. 215).

Um dieses Vorhaben in die Tat umzusetzen, erscheint es unumgänglich, sich aus dem Ambiente der vorgegaukelten Heiterkeit zu befreien und aufzubrechen. Ein längeres Verweilen auf dieser scheinbaren Insel der Glückseligkeit, dessen scheint sich Erec bereits bewusst zu sein, hätte vermutlich verheerende Folgen, da er dadurch möglicherweise vom rechten Weg abgebracht werden könnte (vgl. Theisen, 2007, S. 214f.). In Anbetracht dieser Ausführungen also ist nicht der Hof ein Vorbild für Erec, sondern Erec das Vorbild für den Hof. Analog dazu verhält es sich meiner Ansicht nach auch im „Iwein“, der im Verlauf der zweiten Aventiuresequenz ebenfalls zum Vorbild für den arthurischen Hof wird.

4.3.4 Zwischenresümee III

Es stellt sich nun die Frage, welche Schlussfolgerungen aus den eben getätigten Äußerungen in Bezug auf die Krise dieser beiden Epen gezogen werden können.

Der Autor Hartmann, und dies sollte anhand der Darstellungen einwandfrei erkennbar sein, gestaltet diese Situation im „Iwein“ gänzlich anders als noch zuvor im „Erec“. Erec „verligt“ sich, Iwein versäumt die ihm auferlegte Frist und „versitzt“ sich somit. Während Erec also die Minne präferiert, bevorzugt Iwein die kämpferische Auseinandersetzung. Diese recht oberflächlich erscheinenden Erkenntnisse sind auf den ersten Blick einwandfrei ersichtlich und werden somit sogar von den Vertretern der Doppelwegstruktur erkannt und dementsprechend angeführt. Tiefergreifende Aspekte, die mit der Krise der beiden Protagonisten unübersehbar in Verbindung gebracht werden können, bleiben jedoch oftmals unberücksichtigt.

Die Lebensphasen „*adolescentia*“ beziehungsweise „*iuventus*“ und die damit in Verbindung zu bringende psychische Entwicklung könnten beispielsweise ebenso eine elementare Rolle einnehmen wie die von Ranawake (1993, S. 20ff.) angeführte Sünde der Trägheit. Neben dem entwicklungspsychologischen Ansatz scheint hierbei also auch der religiöse Kontext durchaus relevant zu sein. Erkenntnisse dieser Art jedoch spielen im Rahmen der Doppelwegtheorie keinerlei Rolle. Die Krise, welche den Übergang zwischen erstem und zweitem Handlungszyklus markiert, wird lediglich als strukturbildendes Element bewertet und in Anbetracht ihres zugrunde liegenden Facettenreichtums somit auf ein Minimum reduziert.

Die Krise also wird im „Iwein“ von den Vertretern der Doppelwegstruktur in ihrer Bedeutung nicht erkannt beziehungsweise ignoriert und hinsichtlich ihres strukturbildenden Charakters ähnlich bewertet wie in der Erec-Erzählung. Auch dieses Vorgehen muss hinterfragt werden, da sich der „Iwein“ nicht nur grundsätzlich, sondern insbesondere hinsichtlich der Krise stark vom „Erec“ unterscheidet. So wurde es unter anderem ersichtlich, dass für Hartmann die mit der Krise oftmals in Verbindung stehende Zweiteilung im „Iwein“ möglicherweise eine untergeordnete Rolle gespielt haben könnte, da es keine eindeutigen Textsignale mehr gibt, um eine derartige Abgrenzung legitimieren zu können.

Zusätzlich erscheint es unmöglich, die Ausprägung der beiden Krisen miteinander zu vergleichen, da die Schuld Iweins unverhältnismäßig größer ist als jene des Erec und der Protagonist Iwein folglich eine weitaus drastischere Bestrafung erfährt. Da Iwein zusätzlich schwarz wird, spielt im Gegensatz zum „Erec“ auch der physische Parameter eine elementare Rolle.

Abschließend konnte die Krise Iweins zusätzlich mit einer Kritik am arthurischen Hof in Verbindung gebracht werden. Ein in jeder Hinsicht defizitär und fragwürdig agierender Artus rückt an dieser Stelle deutlich und unübersehbar in den Vordergrund. Analogien diesbezüglich lassen sich im Rahmen der Krise Erecs nicht festhalten, wodurch Hartmann also auch hier klar erkennbare Erweiterungen durchgeführt hat. In Anbetracht der Ausführungen lässt sich nun also festhalten, dass die Doppelwegstruktur dem Facettenreichtum der Krisen im „Erec“ und im „Iwein“ in keiner Weise gerecht wird und es demnach unabdingbar ist, vielfältigere und weiterführende Deutungsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen.

Bei der Krise kann es sich auch deswegen nicht nur um ein oberflächliches und banal wirkendes Strukturelement handeln, da Hartmann die Verfehlungen Iweins sowohl strukturell als auch thematisch gänzlich anders gestaltet als noch zuvor im „Erec“ und er

zudem keine Mühen zu scheuen scheint, um Modifikationen und Erweiterungen vorzunehmen. Hätte Hartmann, wie immer wieder behauptet wird, lediglich die Realisierung einer Doppelwegstruktur im Sinne gehabt, würde sich ein derartig innovatives Vorgehen in jeder Hinsicht ad absurdum führen, da diese besagten Aspekte im Rahmen des einfältig wirkenden Interpretationsschemas ohnehin keinerlei Rolle gespielt hätten.

Sämtliche eben nochmals zur Darstellung gebrachten Aspekte sind meiner Ansicht nach als Indizien dafür anzusehen, dass es Hartmann zweifelsohne als unumgänglich angesehen haben muss, den Rezipienten mit diversen Neuerungen, Umgestaltungen und Erweiterungen, sowohl in struktureller wie auch in thematischer Hinsicht, zu konfrontieren. Diese Erkenntnis manifestiert sich nicht nur in den eben dargestellten Verfehlungen der beiden Protagonisten Erec und Iwein, sondern zusätzlich auch im bereits detailliert angeführten handlungsauslösenden Szenario sowie auch im Rahmen des ersten Handlungszyklus.

4.4 Der zweite Handlungszyklus

Im Rahmen des abschließenden Kapitels dieser Diplomarbeit wird es nun insbesondere darum gehen, den zweiten Handlungszyklus der beiden Epen Hartmanns von Aue näher zu betrachten und hinsichtlich etwaiger Auffälligkeiten und Differenzen zu untersuchen. Es ist zudem darauf hinzuweisen, dass hierbei insbesondere die strukturellen Aspekte im Zentrum des Interesses stehen und dementsprechend detailliert zur Darstellung gebracht werden. Was also hat es mit den beiden Handlungszyklen nun auf sich, die in Anlehnung an die Vertreter der Doppelwegstruktur in beiden Erzählungen Hartmanns auf idente Art und Weise zur Geltung gebracht werden? Folgt man den über Jahrzehnten hinweg gängigen Auffassungen der mediävistischen Forschung, so handelt es sich beim zweiten Handlungszyklus abermals um ein strukturbildendes Element, welches dazu beitragen soll, den Protagonisten durch erneute Bewährung aus den Tiefen des Abgrundes herauszuführen, mit dem Ziel, „das Verlorene – Frau, Herrschaft und Heil“ (Fromm, 1969, S. 65), so Fromm, nochmals zu erwerben, dieses Mal jedoch zu „immerwährendem Besitz“ (Fromm, 1969, S. 65).

Es stellt sich nun die Frage, ob es tatsächlich legitimierbar ist, die Epen Hartmanns und den damit in Verbindung stehenden zweiten Handlungszyklus auf diesen besagten strukturbildenden Aspekt zu beschränken beziehungsweise ob es in dieser Hinsicht überhaupt möglich ist, einen nachvollziehbar erscheinenden Transfer vom „Erec“ auf den „Iwein“ stattfinden zu lassen. Um diese und weitere Fragen adäquat beantworten zu können, erscheint es in diesem Zusammenhang durchaus sinnvoll, diese strukturellen

Komponenten näher zu betrachten und hinsichtlich der immer wieder postulierten Allgemeingültigkeit zu untersuchen. Möglicherweise sind die strukturellen Abweichungen zwischen diesen beiden Epen auch im Rahmen des zweiten Handlungszyklus derartig groß, dass die Doppelwegstruktur weiterführend zu hinterfragen ist und vielleicht endgültig ad acta gelegt werden muss. Analog zum ersten Handlungszyklus werden auch hier die Ausführungen von Kuhn herangezogen und demnach als vordergründig erachtet.

4.4.1 Der zweite Handlungszyklus im „Erec“

Im Vorfeld etwaiger Ausführungen in Bezug auf die Strukturierung des zweiten Handlungszyklus im „Erec“ erscheint es durchaus sinnvoll, einige elementare Aspekte in Bezug auf den Inhalt erneut zu vergegenwärtigen. Das nachfolgende Schema von Kuhn (1973, S. 31) gilt es in diesem Zusammenhang näher zu betrachten und hinsichtlich möglicher Auffälligkeiten zu untersuchen:

Karnant: Verliegen, Aufbruch, Redeverbot	
A	B
(1) Doppeltes Räuberabenteuer	
(2) Graf Galoein (<i>Enites Schönheit</i>)	↔ (5) Graf Oringles (<i>Enites Schönheit</i>)
(3) Guivreiz (<i>Erecs Rittertüchtigkeit</i>)	↔ (6) Guivreiz (<i>Erecs Rittertüchtigkeit</i>)
	(7) Joie de la curt
(4) Zwischeneinkehr am Artushof	↔ (8) Schlußeinkehr am Artushof
	Krönung in Nantes (Crestien) bzw.
	Rückkehr nach Karnant (Hartmann)

Abbildung 7: A-Reihe und B-Reihe im "Erec" (Kuhn, 1973, S. 31)

Die Ereignisse im Rahmen des zweiten Handlungszyklus sollten mithilfe dieser Abbildung erneut nachvollziehbar zur Darstellung gebracht werden. Es stellt sich in diesem Kontext jedoch die Frage, was Kuhn hier zu erläutern versucht.

Das doppelte Räuberabenteuer (=1), die Auseinandersetzung mit dem Grafen Galoein (=2) sowie auch die Konfrontation mit dem Zwergenkönig Guivreiz (=3) sind ebenso unter Punkt „A“ subsumiert wie auch die Zwischeneinkehr am Artushof (=4). Die Begegnung mit dem Grafen Oringles (=5), die zweite Guivreizepisode (=6) sowie auch das Schlussabenteuer „Joie de la curt“ (=7) wiederum werden gemeinsam mit der Schlusseinkehr am Artushof (=8) in die Kategorie „B“ eingeordnet.

Kuhn (1973, S. 32f.) weist in diesem Kontext nun darauf hin, dass sämtliche in die A-Reihe integrierten Episoden als „antihöfisch“ zu bezeichnen sind und unter dem Programm „ungemach“, also Unbequemlichkeit, zusammengefasst werden müssen. Der Grund für diese Argumentation besteht darin, dass die Reise per se als strapaziös angesehen werden kann, Erec zudem verwundet wird und das Paar darüber hinaus

sämtliche Annehmlichkeiten vernachlässigt. Erec verzichtet im Rahmen der A-Reihe auf ritterliche Ehre, Enite ergeht es nicht besser, da diese permanent als Pferdeknecht agieren muss. Die Trennung von Tisch und Bett sowie das beharrliche Schweigen untereinander gilt es in diesem Kontext ebenso anzuführen (vgl. Kuhn, 1973, S. 32).

Das Programm der B-Reihe, so Kuhn weiters, wird als „vreude“ bezeichnet und zeichnet sich folglich durch „eine neuerworbene höfische Lebensform“ (Kuhn, 1973, S. 32) aus. Dieser Aspekt erscheint auf den ersten Blick schwer nachvollziehbar, so Kuhn, da Erec scheintot zusammenbricht und demnach vom größten erdenklichen Leid die Rede sein muss. In Anbetracht der Präsenz des Todes stellt diese Episode den „tiefsten Punkt“ (Kuhn, 1973, S. 33) der gesamten Handlung dar. Erec jedoch erwacht, schlägt alles kurz und klein und versöhnt sich mit seiner Gattin Enite, weshalb es sich hierbei in weiterer Folge um den Beginn eines steilen Wiederaufstieges zu neuen Ehren handelt.

In diesem konkreten Kontext stellt sich nun jedoch unweigerlich die Frage, ob diese sogenannte B-Reihe tatsächlich mit dem Aspekt der Freude in Verbindung gebracht werden kann und es sich demnach um einen Weg zum Glück handelt. Gibt es hier nicht weitere Ungereimtheiten und fragwürdig erscheinende Parameter? Um die mit den Ausführungen Kuhns einhergehenden Komplikationen adäquat zur Darstellung bringen zu können, erscheint es nun durchaus sinnvoll, sämtliche Episoden dieser B-Reihe detailliert unter die Lupe zu nehmen.

Erec also wird durch die markdurchdringenden Schreie seiner Gattin Enite aus dem todesähnlichen Zustand erweckt. Wie von Sinnen und im Bluttausch stürmt dieser in Folge dessen in den Festsaal, ergreift ein an der Wand hängendes Schwert und beginnt damit, die anwesenden Gäste förmlich abzuschlachten beziehungsweise in die Flucht zu schlagen, wie folgende Verse belegen sollen:

*er hâte zornes genuoc.
des êrsten rûsches er sluoc
den wirt selbe dritten
under den saz er enmitten: (Erec, V. 6620-6623)*

Erec tötet Oringles und die beiden ihn umgebenden Männer sofort und ohne Gnade. Meiner Ansicht nach entsteht hier das Gefühl einer Hinrichtung. Er erwacht aus seinem todesähnlichen Zustand, ohne jedoch wissen zu können, was konkret passiert ist. Enite schreit und befindet sich in Not, worauf ihr Erec zu Hilfe eilt. Er interpretiert ihre Klage, nämlich dass sie sich wohl in Not befinden muss, demnach richtig, reagiert meiner Ansicht nach jedoch extrem und überzogen. Ohne sich ein konkretes Bild von der Lage zu machen beziehungsweise eigene Eindrücke zu sammeln, stürmt er auf Oringles zu und schlachtet ihn ab. Von einer Reaktion des Grafen ist an dieser Stelle keine Rede. Hat

Oringles Erec überhaupt bemerkt? War er bewaffnet? Konnte er sich in irgendeiner Form zur Wehr setzen? Oder hat Erec Oringles hingerichtet, ohne diesem nur ansatzweise die Möglichkeit zum Kampf einzuräumen. Meiner Ansicht nach ist die zweite Vermutung zutreffend, wonach das Verhalten Erecs hinsichtlich einer „neu erworbenen höfischen Lebensform“, wie Kuhn (1973, S. 32) sagt, stark hinterfragt werden muss. Wäre ein derartiges Verhalten wirklich eines edlen und höfischen Ritters würdig? Natürlich ist die Vorgehensweise von Oringles, der Enite zur Heirat zwingen will, als schandhaft zu bezeichnen. Doch kann dadurch das Verhalten Erecs, der sich in Anlehnung an die Doppelwegstruktur eigentlich gerade im Aufstieg befinden sollte, tatsächlich legitimiert werden? Ist ein solch kaltblütiger und als barbarisch zu bezeichnender Mord nicht eher mit Feigheit und Unreife in Verbindung zu bringen? Und inwiefern ist die Ermordung der beiden schuldlosen (?) Sitznachbarn von Oringles zu rechtfertigen? Sämtliche Fragen sind schwer zu beantworten, stellen jedoch den Aspekt der „Freude“ im Rahmen der B-Reihe sicherlich in Frage.

Auch das zweite Aufeinandertreffen mit Guivreiz gilt es in diesem Zusammenhang näher zu erläutern. Erec also flieht nach der Ermordung Oringles' von der Burg Limors und trifft im Wald auf Guivreiz, der ihm zur Hilfe eilt. Die beiden erkennen einander jedoch nicht, weshalb es erneut zu einer kämpferischen Auseinandersetzung kommt. Der überlegene Guivreiz sticht den verwundeten Erec rasch vom Pferd und ist kurz davor, diesen zu erschlagen. Enite jedoch interveniert, die beiden erkennen sich doch noch und das Unheil kann im letzten Moment abgewendet werden. Inwiefern aber ist diese Episode nun mit dem Parameter „vreude“ in Verbindung zu bringen? Die Tatsache, dass diese beiden guten Freunde auf Leben und Tod gegeneinander kämpfen, erscheint grundsätzlich schon skurril. Erec, so Kuhn (1973, S. 34), agiert in diesem Kampf derartig tapfer, dass es ihm dadurch gelingt, die „ritterlich-höfische Lebensform“ (Kuhn, 1973, S. 34) wiederherzustellen. Sind diese Äußerungen Kuhns jedoch wirklich nachvollziehbar beziehungsweise ist es legitim, diese Auseinandersetzung als „überkühn“ (Kuhn, 1973, S. 33) zu bezeichnen? Schließlich ist davon die Rede, dass er hier nur deshalb kämpft, um nicht als „zage“, also als Feigling, abgestempelt zu werden. Gerade diese Motivation, nämlich die Angst, als Feigling dazustehen, ist meiner Ansicht nach äußerst fragwürdig und in jeder Hinsicht egoistisch. Dennoch scheint für Kuhn gerade deswegen die Grundvoraussetzung für die „vreude“ wiedergegeben zu sein. Diese Erläuterungen sind freilich zu hinterfragen. Ist es wirklich ritterlich-höfisch, verletzt gegen einen guten Freund zu kämpfen, diesen nicht zu erkennen, ausschließlich aus egoistischen Motiven zu agieren und den Kampf zudem zu verlieren? Ist hier nicht eine gewisse Ironie, eine Form der Kritik, erkennbar? Schmidt (1999, S. 78) verweist ebenfalls auf derartige Aspekte und

hinterfragt die Motive Erecs für diesen Kampf. Auch sie sieht keinerlei altruistische Motivation, da es Erec wiederum nur um sich selbst geht und er abermals auf die Hilfe seiner Gattin Enite angewiesen ist. Die aus diesem Kampf resultierende Niederlage Erecs, so Schmidt weiterführend, kann ebenfalls nicht mit dem Aspekt der „vreude“ in Verbindung gebracht werden (Schmidt, 1999, S. 78).

Auch das Joie-de-la-Curt-Abenteuer erscheint meiner Ansicht nach in jeder Hinsicht fragwürdig. Ungeachtet der von Kuhn immer wieder postulierten allegorischen Bedeutung in Bezug auf diese Episode erscheint es sinnvoll, gewisse Aspekte detaillierter unter die Lupe zu nehmen. So stellt sich die Frage, inwiefern denn hier die höfische „vreude“ zur Geltung kommt und ob das Verhalten Erecs tatsächlich als ehrenhaft bezeichnet werden kann. Er besiegt schließlich Marbonagrín und schafft es dadurch, 80 Witwen von ihrem Leid zu befreien. In der Tat könnte man meinen, dass die Motive Erecs hier altruistischer Natur sind und er in Anbetracht des Gespräches mit Marbonagrín nach dem gewonnenen Kampf tatsächlich dazugelernt hat. Doch steht für ihn im Rahmen dieser Episode tatsächlich das Wohl anderer und in Not geratener Personen im Vordergrund? Der Beginn dieser Aventure lässt Anderes vermuten. So entsteht in der Tat der Eindruck, dass Erec hier abermals egoistisch agiert und primär die Steigerung seines eigenen Ansehens im Vordergrund steht, wie folgende Verse zum Ausdruck bringen:

*sô waere ich ein verzaget man
und hete des missewende,
ich enweste der rede ein ende,
solde ich sus erwinden* (Erec, V. 7983-7986)

Er besteht also darauf, von Guivreiz in Bezug auf diese Aventure in Kenntnis gesetzt zu werden, da er um seinen Ruf fürchtet, sollte dies nicht geschehen. Wiederum also hat er Angst, als Feigling bezeichnet zu werden. Sein eigenes Ansehen und die persönliche Ehre scheinen für Erec somit hohe Priorität zu haben. In weiterer Folge drängt er Guivreiz dazu, ihn mit weiteren Details zu versorgen. Als er erfährt, dass die Aventure „Joie-de-la-Curt“ heißt und es lediglich einen einzigen Mann zu bekämpfen gilt, will er ungeachtet etwaiger Warnungen seitens Guivreiz sofort aufbrechen und sich in diesen Kampf stürzen, wie folgende Verse belegen:

*dô sprancte der künec Erec
vil sêre lachende ûf den wec.
er sprach: „edel ritter, nû wol dan!“* (Erec, V. 8028-8030)

Erec also scheinen detailliertere Hintergründe in Bezug auf dieses Abenteuer nicht zu interessieren. Sein Verhalten erscheint hier abermals als wenig rational und äußerst impulsiv. Trotz diverser Mahnungen durch Guivreiz lässt er sich nicht davon abbringen, den Kampf zu suchen. In diesem Zusammenhang weist er darauf hin, dass er gerne sein

Leben riskiert und er ein Ableben durchaus in Kauf nimmt, da sein Tod keinen Verlust für die Welt darstellen würde. Wie ist solch eine Argumentation zu bewerten? Erec scheint es nicht in Betracht zu ziehen, dass Enite sehr wohl unter dessen Ableben leiden würde. Dieser Aspekt scheint für ihn weniger relevant zu sein als der in Aussicht stehende Gewinn von Ruhm, Ehre und Ansehen. Auf die 80 Witwen, die ein trauriges Dasein im Palast fristen, wird zunächst nicht hingewiesen. Erec hat lediglich in Erfahrung gebracht, dass die Aventure bis dato von niemandem bestanden wurde und der zu bekämpfende Gegner an Stärke und Tapferkeit nicht zu überbieten wäre. Der Entschluss zum Kampf also findet früh statt und hat mit der prekären Situation der 80 Witwen somit nichts zu tun. Erec, so hat es den Anschein, wird von egoistischen Motiven bestimmt und angetrieben. Dass er den besiegten Marbonagrins nicht nur vom eigenen Versprechen seiner Gattin gegenüber erlöst, sondern auch die 80 Witwen befreit, scheint in weiterer Folge ein angenehmer Nebeneffekt zu sein.

So stellt sich die Frage, inwiefern diese von Kuhn angesprochene neuerworbene Lebensform hier tatsächlich zur Geltung kommt beziehungsweise vom Protagonisten erworben wird. Handelt es sich hierbei um einen Kampf unter dem Aspekt „vreude“, wie es in Anlehnung an Kuhn typisch für die B-Reihe wäre, oder doch eher um einen Kampf des Kampfes wegen, für sich selbst und aus rein egoistischen Gründen? „Joie de la Curt“ übersetzt Hartmann richtig als „Freude des Hofes“. Es stellt sich jedoch die Frage, ob diese Freude hier wirklich als vordergründig zu betrachten ist oder ob es eventuell andere, tieferliegende Aspekte zu berücksichtigen gilt. Das Verhalten Erecs nach dessen Sieg über Marbonagrins beispielsweise muss ebenso hinterfragt und kritisch beleuchtet werden. So setzt ihn Marbonagrins davon in Kenntnis, dass er es seiner Gattin versprochen hat, die Zeit stets mit ihr zu verbringen und den Baumgarten erst nach einer Niederlage zu verlassen. Die Frau Marbonagrins hat es nicht für möglich gehalten, dass ihr Mann jemals besiegt werden könnte und ihm deswegen dieses Versprechen abgenötigt. Die Reaktion Erecs auf diese Geschichte erscheint in jeder Hinsicht seltsam. So belehrt er Marbonagrins förmlich und weist darauf hin, dass ein Mann nicht permanent bei seiner Gattin verweilen dürfe. Er zeigt sich gar erstaunt über das seltsame Verhalten Marbonagrins. Er kann es scheinbar nicht begreifen, wie es möglich ist, stets bei seiner Gattin zu verweilen und das Leben dauerhaft mit selbiger zu verbringen. Ein gewisser Abstand, so weist er darauf hin, tut gut und ist zwingend notwendig.

Es stellt sich nun die Frage, was denn wirklich die Quintessenz dieser Joie-de-la-Curt-Episode ist. Mertens (2008, S. 693) weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass hier von einer neugewonnenen Erkenntnis Erecs die Rede sein muss und Marbonagrins als dessen Spiegelbild, als Alter-Ego, bezeichnet werden kann. Dieser Deutungsansatz ist

grundsätzlich nachvollziehbar. Aber ist es nicht seltsam, dass Erec ein Resümee zieht und Marbonagrins Verhaltensweisen ans Herz legt, die von ihm selbst zu keinem Zeitpunkt berücksichtigt wurden? Kann es Erec überhaupt wissen, wie es ist, von seiner Gattin getrennt zu sein? Von welcher Einsicht spricht hier Mertens also? Sollte Erec nicht auch selbst von Enite örtlich getrennt gewesen sein, um zu derartigen Erkenntnissen zu gelangen? Es fand zwar eine Trennung von Tisch und Bett statt, Enite wich ihm während seines gesamten Abenteuerweges jedoch nie von der Seite. Diese Trennung, die er so strikt fordert und als positiv bezeichnet, wurde von ihm selbst auf derartige Weise also nie unternommen. Die Ratschläge Erecs, so meine Meinung, führen sich demnach in gewisser Weise ad absurdum und sind kritisch zu hinterfragen. Diese „neuerworbene höfische Lebensform“, von der Kuhn (1973, S. 32) spricht, ist oberflächlich erkennbar, im Detail vielleicht aber gar nicht vorhanden.

Erec kehrt in weiterer Folge gemeinsam mit den 80 Witwen an den arthurischen Hof zurück und wird dort als Held gefeiert. Die Ankunft dieser an Schönheit kaum zu übertreffenden Frauen trägt dazu bei, die Freude des Hofes zu vermehren. Ruhm, Ehre und Anerkennung sind Erec deshalb gewiss, wie anhand der folgenden Verse zum Ausdruck gebracht werden soll:

*Erec, lieber neve mîn,
dû solt von schulden immer sîn
geprîset und gêret,
wan dû hâst wol gemêret
unseres hoves wünne. (Erec, V. 9944-9948)*

Auch Theisen verweist auf diese Szene und erwähnt in diesem Zusammenhang eine „frivol-sarkastische Oberflächlichkeit“ (Theisen, 2007, S. 215), welche sich unter dem scheinbaren Glanz des arthurischen Hofes verbirgt. Es geht schlicht und einfach darum, eine Maske aufzusetzen und die neuen Gäste mit dieser Freude anzustecken. So werden die 80 Witwen zunächst in einem Zelt untergebracht und auf Entschluss des Königs besucht. Wie Voweure, so Theisen (2007, S. 215), drängen sich sämtliche Mitglieder des Hofes in dieses Zelt, um die neuen Gäste anzustarren. Sämtliche Frauen haben ihre Ehemänner verloren, beklagen den Tod derselben und sind traumatisiert. Da deren Kleidung trist und freudlos erscheint, entschließt sich der König dazu, die Damen mit neuem Gewand, bestehend aus Seide und Gold, auszustatten, diese dadurch glücklich zu machen und in gewisser Weise mit Freude zu infizieren.

Derartige Darstellungen wirken meiner Ansicht nach unheimlich, in gewisser Weise bedrückend. Der Aspekt der Oberflächlichkeit, von dem Theisen (2007, S. 215) spricht, ist hier in jeder Hinsicht erkennbar. Anhand der eben getätigten Ausführungen wird diese Scheinwelt des arthurischen Hofes einwandfrei zum Ausdruck gebracht. Sämtliche

Freuden wirken aufgesetzt und können analog zur neuen Bekleidung der Witwen abgelegt und wiederangezogen werden. Die Situation der 80 Damen hat sich mit der Aufnahme am Hof von Artus in keiner Weise verändert. Wie soll eine neue Bekleidung über diesen Schmerz und die damit verbundene Trauer hinweghelfen? Eine derartige Oberflächlichkeit im Denken ist ein elementares Charakteristikum des Artushofes und wohl nicht auf die Denkweise der Witwen zu beziehen. Deren Situation hat sich meiner Ansicht nach weiter verschlechtert, da diese nicht nur unglücklich sind, sondern zusätzlich dazu missbraucht werden, Glück und Frohsinn zu simulieren. Es geht meiner Ansicht nach einzig und allein darum, diese Fassade der Freude und Glückseligkeit aufrecht zu erhalten, koste es, was es wolle. Die Trauer und der damit verbundene Verarbeitungsprozess dieser Witwen sind normal und völlig nachvollziehbar. Am Artushof, in einer Welt der Scheinheiligkeit, hat ein derartiges Verhalten jedoch keinen Platz. Probleme nämlich gibt es hier nicht – besser gesagt werden diese, wie der Umgang mit den Witwen zeigen soll, einfach ignoriert und unter den Teppich gekehrt.

Anhand der Darstellungen sollte es nun ersichtlich sein, dass die Ausführungen Kuhns auch in Bezug auf den zweiten Handlungszyklus oftmals fragwürdig und fehlerhaft erscheinen. Es stellt sich hierbei die Frage, inwieweit der Aspekt der Freude im Rahmen der B-Reihe wirklich zur Geltung kommt und ob es möglicherweise gänzlich andere Deutungsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen gilt. Die Episoden per se, das Verhalten Erecs sowie auch die Situation am arthurischen Hof müssen möglicherweise völlig anders gedeutet werden, als bisher angenommen.

Um weitere Unklarheiten vor Augen zu führen, erscheint es nun durchaus sinnvoll, den Tiefpunkt der Handlung, der in Anlehnung an Kuhn mit dem scheinbaren Tod Erecs einhergeht, zu thematisieren und hinsichtlich etwaiger Ungereimtheiten näher zu beleuchten.

Diese Erläuterungen Kuhns in Bezug auf den „tiefsten Punkt“ (Kuhn, 1973, S. 33) der Handlung nämlich sind für mich ebenfalls schwer nachvollziehbar. Kuhn gibt, wie bereits erwähnt, zu bedenken, dass Erec und Enite im Rahmen des zweiten Hauptteils der Erzählung erneut in die Tiefen eines Abgrundes hinabsteigen müssen und der Höhepunkt der Krise mit dem scheinbaren Tod des Protagonisten Erec beim Grafen Oringles in Limors (=5) erreicht wird. Kuhn scheint also an seinem intransparent wirkenden Konzept festzuhalten, da er auch im Rahmen des ersten Handlungszyklus ähnlich fragwürdige Erläuterungen vornimmt. So bezeichnet er nicht die Zwergenbeleidigung (vgl. Kuhn, 1973, S. 41) als den Tiefpunkt der Handlung, sondern, und auch darauf wurde ausführlich verwiesen, den Aufenthalt Erecs in der „Armen Herberge“.

Meiner Ansicht nach gelingt es Kuhn somit weder im ersten noch im zweiten Teil der Handlung, den jeweiligen Tiefpunkt und die damit einhergehende Krise zu ermitteln und in Folge dessen plausibel zur Darstellung zu bringen. Auch Masse (2010, S. 111) bezeichnet die Vorgehensweise Kuhns als fragwürdig und weist ebenfalls dezidiert auf eben diesen Aspekt hin. Jene Episoden, welche zwischen der Krise in Karnant und der Auseinandersetzung mit dem Grafen Oringles in Limors stattfinden, so Masse weiters, können „nur schwer als Abstieg gedeutet werden“ (Masse, 2010, S. 111). Vielmehr, auch darauf verweist Masse, muss das klägliche Scheitern Erecs in Karnant und das damit einhergehende „verligen“ „als Ausgangspunkt eines neuen Aufstieges“ (Masse, 2010, S. 111) angesehen werden. Kuhn (1973, S. 33) jedoch argumentiert anders und bezeichnet den Scheintod Erecs in Limors (=5) als den absoluten Tiefpunkt der gesamten Handlung. Um die Zweifelhaftigkeit der Erläuterungen Kuhns nun nachvollziehbar auf den Punkt zu bringen, erscheint es sinnvoll, dessen Ausführungen anhand einer selbstgestalteten Grafik darzulegen und in weiterer Folge kritisch zu hinterfragen:

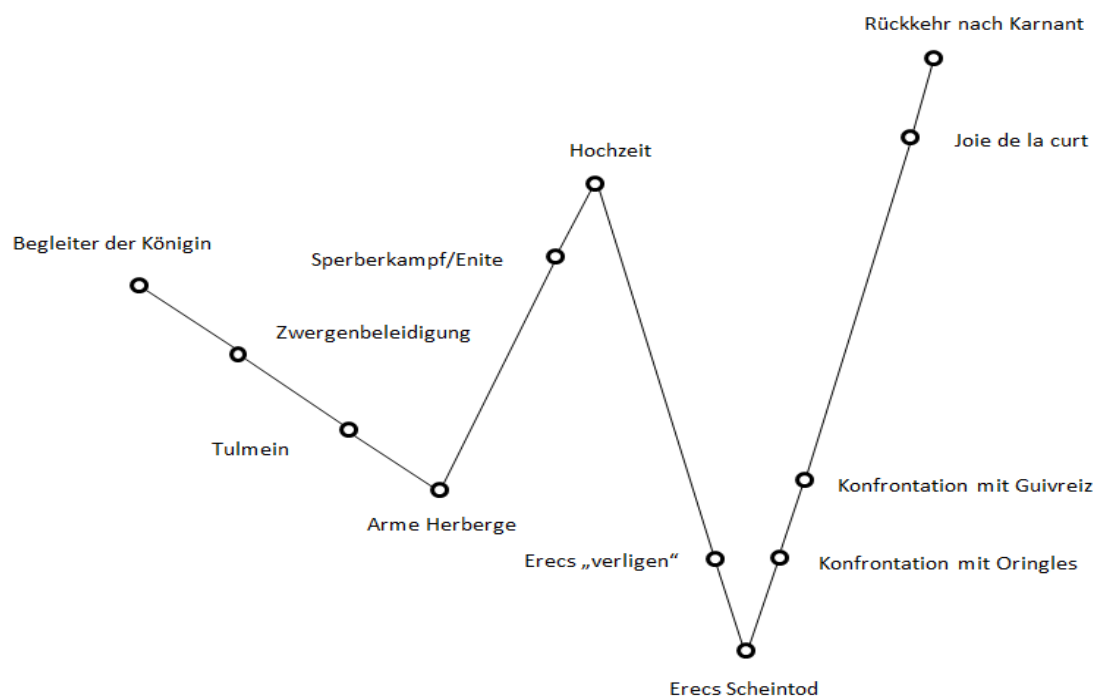


Abbildung 8: Der erste und zweite Handlungszyklus im "Erec" I

Diese Abbildung also zeigt sowohl den ersten als auch den zweiten Teil der Erzählung. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem ersten Handlungszyklus hat im Rahmen dieser Diplomarbeit bereits stattgefunden. Der Tiefpunkt der Handlung, der Kuhn zufolge mit dem Aufenthalt in der „Armen Herberge“ einhergeht, ist hier schwer nachvollziehbar und dementsprechend kritisch zu hinterfragen. Analog dazu erscheinen auch die Ausführungen in Bezug auf den Tiefpunkt des zweiten Handlungszyklus intransparent und wenig plausibel. Bei näherer Betrachtung dieser Abbildung wird erkennbar, dass der Weg

Erecs vom „verligen“ bis hin zum Scheintod strikt als Abstieg gedeutet werden muss. Aus Gründen der Ökonomie wurden die dazwischenliegenden Episoden, so etwa das doppelte Räuberabenteuer, die Konfrontation mit Galoein und Guivreiz sowie auch die Hilfeleistung für Cadoc, im Schema nicht berücksichtigt. Sämtliche Stationen liegen aber zwischen dem „verligen“ und dem Scheintod Erecs und müssen Kuhn (1973, S. 32f.) zufolge als Abstieg gedeutet werden. Erst nachdem Erec aus seinem todesähnlichen Zustand erwacht, erfolgt ein steiler und linear erscheinender Wiederaufstieg. Die „Joie-de-la-Curt-Episode“ muss demnach ebenso wie die zweite Konfrontation mit Guivreiz als Aufstieg gewertet werden. Selbst die barbarisch wirkende und offenbar im Bluttausch stattfindende Hinrichtung Oringles‘ muss als Aufwärtsbewegung angesehen werden. Diese besagten Episoden wurden zuvor detaillierter unter die Lupe genommen und hinsichtlich etwaiger Ungereimtheiten hinterfragt.

Erec agiert hier in vielerlei Hinsicht alles andere als höfisch, der von Kuhn (1973, S. 32) angeführte Aspekt der „vreude“ spielt möglicherweise keine Rolle. In Anbetracht dieser Umstände stellt sich nun die Frage, inwiefern es legitimierbar ist, hier folglich von einem steil aufsteigenden Weg Erecs zu sprechen? Handelt er tatsächlich derartig höfisch und ehrenhaft, um ihm eine solche Entwicklung bescheinigen zu können?

Und wie ist die Hilfeleistung für Cadoc zu deuten? Er hört die Gattin Cadocs im Walde klagen und entschließt sich umgehend dazu, dorthin zu reiten und seine Hilfe anzubieten. Als er dessen unsagbar leidende Ehefrau antrifft und von den Vorkommnissen in Kenntnis gesetzt wird, ist Erec den Tränen nahe, wie folgende Verse belegen:

*als er dô die armen
in selher ungehabe sach,
vil nâch weinende sprach
der tugenthafte man: (Erec, V. 5335-5338)*

Er bricht sofort auf, um Cadoc zu helfen und ihn aus den Klauen der beiden Riesen zu befreien. Er agiert hier meiner Ansicht nach in jeder Hinsicht altruistisch und ist in der Lage, den Schmerz anderer Menschen zu fühlen und sich in selbige hineinzusetzen.

Demnach empfinde ich es als äußerst fragwürdig, diese Episode als Abstieg anzusehen, die im Anschluss daran stattfindende Auseinandersetzung mit Oringles oder auch den zweiten Guivreizkampf, der rein egoistischer Natur ist, jedoch als Aufstieg zu bezeichnen. Erec befreit Cadoc aus den Fängen der Riesen und agiert hier höfisch, selbstlos und ehrenhaft. Oringles tötet er im Bluttausch, ohne ihm die Möglichkeit zum Kampf zu gewähren; den aus egoistischen Gründen stattfindenden Guivreizkampf verliert er, das Verhalten im Rahmen der Joie-de-la-Curt-Episode erscheint ebenfalls fragwürdig. Es sollte also deutlich erkennbar sein, dass mit den Ausführungen Kuhns insbesondere in

Bezug auf den zweiten Teil der Erzählung Hartmanns diverse Ungereimtheiten einhergehen, die klar erkennbar sind und dementsprechend berücksichtigt werden müssen.

Der Kampf Erecs gegen die beiden Riesen und die damit in Verbindung zu bringende Befreiung Cadocs wurde soeben thematisiert und näher erläutert. Ungeachtet dessen, ob es sich hierbei um einen Abstieg oder doch um einen Aufstieg des Protagonisten handelt, gilt es einen weiteren Aspekt in Bezug auf die Ausführungen Kuhns aufzugreifen und ebenso kritisch zu hinterfragen. So stellt sich die Frage, warum dieser Kampf gegen die beiden Riesen, auch bekannt als Riesenepisode, im Schema Kuhns (1973, S. 31) keinen Platz zu finden scheint. Bei näherer Betrachtung von „Abbildung 7“ sollte es erkennbar sein, dass diese Episode in der Konstruktion fehlt und es demnach keinen Gegenpart zum „Doppelten Räuberabenteuer“ (=1) gibt. Dieser Aspekt erscheint insofern seltsam, da alle anderen Episoden der A-Reihe mit den Episoden der B-Reihe in Verbindung gebracht werden. Die Konfrontation mit Galoein (=2) wird auf die Auseinandersetzung mit Oringles (=5) bezogen. Der Guivreizkampf (3+6) in weiterer Folge findet zweimal statt und wird ebenfalls in Beziehung zueinander gesetzt. Die Zwischeneinkehr (=4) wird als Pendant zur finalen Schlusseinkehr (=8) angesehen.

Diese Darstellung Kuhns wirkt grundsätzlich plausibel und nachvollziehbar. Es stellt sich jedoch die Frage, warum er auf die Integration der Riesenepisode als Gegenstück zum Räuberabenteuer verzichtet und welche Argumentation er hierfür an den Tag legt.

Kuhn weist darauf hin, dass Erec bekanntermaßen zunächst gegen drei, im Anschluss daran in einem zweiten Kampf gegen fünf Räuber antritt und bestehen muss. Demnach bezeichnet er diese Episode als „Doppeltes Räuberabenteuer“ und sieht darin einen sogenannten „epischen Doppelpunkt“ (Kuhn, 1973, S. 34). Es handelt sich hierbei, so Kuhn, um „eine Mahnung an die Hörer“ (Kuhn, 1973, S. 34), den Fokus ab diesem Zeitpunkt verstärkt auf die Wiederholungen zu richten. Diese Ausführung Kuhns empfinde ich aufgrund der in der Tat stattfindenden Doppelungen als durchaus nachvollziehbar – wäre da nicht die Riesenepisode.

Kuhn befand sich möglicherweise in einer Zwickmühle und versuchte zu argumentieren, weshalb diese Episode in seinem Schema keinen Platz hätte. Die in diesem Zusammenhang getätigten Ausführungen müssen jedoch als fragwürdig angesehen werden. So bezeichnet Kuhn (1973, S. 27) diese Riesenepisode schlicht und einfach als Vorzeichen für die im Anschluss daran stattfindende Auseinandersetzung mit Oringles. Schließlich fällt Erec nach der Befreiung Cadocs in einen todesähnlichen Zustand. Eben dieser Zustand, so Kuhn, ist Grundvoraussetzung dafür, die Oringlesepisode in Gang zu

setzen. Da dieser besagte Kampf gegen die Riesen am Tag stattfindet und auch keine Nacht dazwischen liegt, sieht er hierbei ein gewisse Unselbstständigkeit, „nicht nur zeitlich, sondern auch inhaltlich“ (Kuhn, 1973, S. 27).

Anders als Kuhn entschließt sich Ruh (1977, S. 131) dazu, den Riesenkampf aus der Oringlesepisode herauszulösen, diesen als „Kampf gegen rohe Gewalt“ (Ruh, 1977, S. 131) zu bezeichnen und somit als Pendant zu den Räuberkämpfen der A-Reihe anzusehen, was sich in der Abbildung von Kuhn wie folgt widerspiegeln würde:

Karnant: Verliegen, Aufbruch, Redeverbot	
A	B
(1) Doppeltes Räuberabenteuer	↔ Riesenepisode
(2) Graf Galoein (<i>Enites Schönheit</i>)	↔ (5) Graf Oringles (<i>Enites Schönheit</i>)
(3) Guivreiz (<i>Erecs Ritterschicklichkeit</i>)	↔ (6) Guivreiz (<i>Erecs Ritterschicklichkeit</i>)
	(7) Joie de la curt
(4) Zwischeneinkehr am Artushof	↔ (8) Schlußeinkehr am Artushof
	Krönung in Nantes (Crestien) bzw. Rückkehr nach Karnant (Hartmann)

Abbildung 9: Modifizierte A- und B-Reihe im "Erec"

Ein derartiges Vorgehen ist insofern nachvollziehbar, da nun sämtliche Stationen der A-Reihe einen Gegenpart aufweisen und somit mit den Episoden der B-Reihe in Beziehung gesetzt werden können. Die Riesen stellen nicht nur eine Steigerung der Räuber dar, auch die Motivation zum Kampf ist eine andere, da Erec hier nicht mehr egoistisch handelt, sondern altruistisch agiert und sich für das Wohl in Not geratener Personen einsetzt. Das von Ruh (1977, S. 131) modifizierte Schema erscheint nun durchaus plausibel und transparent. Bei näherer Betrachtung aber sind auch hier Fehler erkennbar, die es auf jeden Fall zu berücksichtigen gilt. Stellt man der Räuberepisode dieses Riesenabenteuers gegenüber, so ergibt sich nun die Frage, was die Doppelung des Räuberabenteuers zu Beginn der A-Reihe bedeutet. So kämpft Erec zunächst gegen drei, im Anschluss daran gegen fünf Räuber. Er hat hier also insgesamt acht Gegner, aufgeteilt auf zwei nacheinander stattfindende Kämpfe. Die Riesenepisode in weiterer Folge kann insofern nicht als Pendant dienen, da Erec hier lediglich zwei Gegner hat und diesen in einem einzigen Kampf gegenüber steht. Um diese Modifikation Ruhs transparent erscheinen zu lassen, müsste entweder die zweite Auseinandersetzung mit den fünf Räufern wegfallen oder ein erneuter Kampf mit Riesen stattfinden. Vollständige Plausibilität wäre selbst dann immer noch nicht gegeben, da die Anzahl der Kontrahenten der A-Reihe, darauf verweist auch Katzenmeier (1989, S. 20), nicht mit der Zahl der Gegner aus der B-Reihe in Übereinstimmung gebracht werden kann. Acht Räuber aus der

A-Reihe also stehen zwei Riesen aus der B-Reihe gegenüber. Auch hier müsste eine Angleichung stattfinden, um eine Nachvollziehbarkeit in Bezug auf mögliche Deutungen, wie sie von Kuhn und Ruh getätigt werden, gewährleisten zu können. Kuhn (1973, 34) versucht ein Pendant zum „epischen Doppelpunkt“ der A-Reihe herzustellen, indem er darauf hinweist, dass auch zu Beginn der B-Reihe von solch einer Doppelung die Rede sein kann. Cadoc nämlich wird zunächst für tot gehalten und in Folge dessen von seiner Gattin betrauert. Erec in weiterer Folge bricht scheintot zusammen, er wiederum wird von Enite beklagt. Meiner Ansicht nach handelt es sich hierbei um einen zweifelhaft erscheinenden Versuch Kuhns, die Richtigkeit seines Schemas zu legitimieren. Diese Argumentation nämlich ist insofern als fragwürdig zu beurteilen, da im Rahmen dieses zweiten epischen Doppelpunktes nun nicht mehr die Kampfszenen im Vordergrund stehen würden, sondern vielmehr die Gesten der klagenden Frauen. Dies ist ein elementarer Unterschied, über den Kuhn (1973, S. 34) hier in gewisser Weise hinwegzutäuschen versucht. Die Joie-de-la-Curt-Episode, die auch kein Pendant zu haben scheint, wird im weiteren Verlaufe dieser Diplomarbeit näher betrachtet und hinsichtlich ihrer Bedeutung untersucht.

Bei der Symmetrie, so Katzenmeier (1989, S. 20), handelt es sich um ein elementares Charakteristikum des Doppelweges, in gewisser Weise um eine Grundvoraussetzung. Gewisse Abweichungen, welche im Rahmen einer detaillierteren Analyse der Räuberbeziehungsweise der Riesenepisode ersichtlich wurden, sind jedoch unübersehbar und dementsprechend zu berücksichtigen. Diesen Aspekt und auch die Tatsache, dass die Joie-de-la-Curt-Episode ebenfalls keinerlei Entsprechungen zu haben scheint, wertet Katzenmeier folglich als Indiz dafür, „daß nicht ein doppelter Kursus im Sinne von H. Kuhn [...] das bestimmende Strukturprinzip der Erec-Romane darstellt, da es für [...] Hartmann leicht gewesen wäre, eine absolute zahlenmäßige Symmetrie herzustellen“ (Katzenmeier, 1989, S. 20). Katzenmeier geht sogar noch einen Schritt weiter und bezeichnet das mittelalterliche Schachspiel als das übergeordnete Konstruktionsschema des Erec-Romans. Sie sieht sich in ihrer Hypothese unter anderem deshalb bestätigt, da die in der Erzählung auftauchenden „Zahlen- und Symmetrieverhältnisse [...] mit denen eines Schachspiels übereinstimmen“ (Katzenmeier, 1989, S. 23) und die jeweiligen Figuren zudem den Figuren eines Schachbrettes in hohem Maße ähnlich sind.

Es wird also ersichtlich, dass diverse Ungereimtheiten vorliegen, die dazu beitragen, das Doppelwegschema mehr als nur kritisch zu hinterfragen. In diesem Kontext erscheint es nun sinnvoll, nicht nur die Darstellungen von Kuhn und Ruh zu berücksichtigen, sondern auch das nachfolgende Schema von Mertens (1998, S. 59f.) näher zu untersuchen:

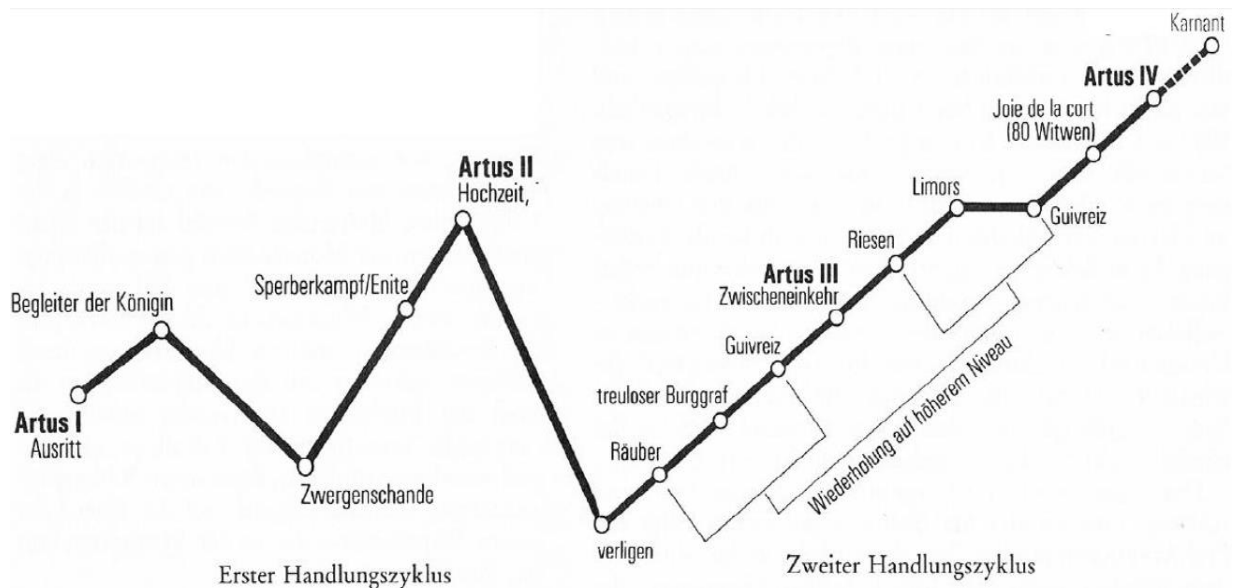


Abbildung 10: Der erste und zweite Handlungszyklus im "Erec" II (Mertens, 1989, S. 59)

Der erste Handlungszyklus, der hier gemeinsam mit dem zweiten Teil der Erzählung in Erscheinung tritt, wurde im Verlauf dieser Diplomarbeit bereits aufgegriffen und näher erläutert. Es ist ersichtlich, dass Mertens den Tiefpunkt des ersten Teils der Erzählung in der Zwergenschande sieht. Wie aber ist diese grafische Darstellung in Bezug auf den zweiten Handlungszyklus zu deuten? Es ist erkennbar, dass meine Ansichten mit den Ausführungen von Mertens übereinstimmen und der Tiefpunkt der Handlung in der „verligen“-Szene zu finden ist. Analog zu Ruh löst auch Mertens die Riesenepisode aus der Grafenaventure heraus und sieht diese somit als eigenständig an. Es erscheint zudem bemerkenswert, dass offenbar auch Mertens (1989, S. 59) den Guivreizkampf nicht als positive Entwicklung bewertet. Die an dieser Stelle horizontal verlaufende Linie ist als eindeutiges Indiz hierfür anzusehen. Im Großen und Ganzen jedoch zeichnet auch er einen mehr oder weniger linear verlaufenden Aufstieg des Protagonisten Erec. Es stellt sich nun jedoch die Frage, ob und inwiefern solch eine geradlinig erscheinende positive Entwicklung legitimiert werden kann?

Auf die hinterhältig wirkende Ermordung von Oringles wurde bereits ausführlich hingewiesen, ebenso auf das seltsam erscheinende Verhalten Erecs im Rahmen der Joie-de-la-Curt-Episode. Erecs Handeln wirkt in diesem Kontext oftmals defizitär und in keiner Weise ehrenhaft oder höfisch. Meiner Ansicht nach kann somit nicht von einer kontinuierlich verlaufenden positiven Entwicklung die Rede sein, sondern vielmehr von einem permanenten Auf und Ab. Eine Geradlinigkeit, die im Schema von Mertens (1998, S. 59) zum Ausdruck gebracht wird, gilt es demzufolge kritisch zu hinterfragen. Eine Zickzacklinie würde sich möglicherweise besser eignen, um den Verlauf der Entwicklung des Protagonisten adäquat darstellen zu können.

4.4.2 Der zweite Handlungszyklus im „Iwein“

Das von Hugo Kuhn (1973, S. 17ff.) für den „Erec“ entworfene Strukturschema also wirkt insbesondere im Rahmen des zweiten Handlungszyklus oftmals lückenhaft und wenig plausibel. Wie, so stelle ich mir in diesem konkreten Zusammenhang die Frage, ist es nun legitimierbar, selbiges Modell zusätzlich auch auf den „Iwein“ zu übertragen? Sind diverse Abweichungen und etwaige Ungereimtheiten unter derartigen Voraussetzungen nicht vorprogrammiert? Um diese und weitere Fragen klären zu können, erfolgt nun eine Aufbereitung des zweiten Handlungszyklus, den „Iwein“ betreffend. Die Ausführungen Kuhns werden hier abermals herangezogen und mit den im „Iwein“ erkennbaren Strukturen verglichen.

Da Ruh den „Erec“ wortwörtlich als „Modell“ (Ruh, 1977, S. 115) bezeichnet und darauf hinweist, dass der „Iwein“ „nach Gehalt und Anlage“ (Ruh, 1977, S. 143) neben dem „Erec“ stehen würde, sollte es auf diese Weise möglich sein, eine Vielzahl an Analogien und Entsprechungen eruieren zu können. Es sei denn, Hartmann hat sich dazu entschlossen, den „Iwein“ dezidiert vom „Erec“ abzugrenzen und andere Pläne zu verfolgen. Die nachfolgenden Ausarbeitungen sollen nun dazu beitragen, diesen Sachverhalt zu klären beziehungsweise auf etwaige Ungereimtheiten diesbezüglich hinzuweisen.

Im Vorfeld etwaiger Analysen erscheint es nun durchaus sinnvoll, erneut auf die elementaren Stationen im Rahmen des zweiten Abenteuerweges hinzuweisen. Iwein also versäumt die ihm auferlegte Frist, flieht in den Wald, reißt sich die Kleider vom Leib und wird wahnsinnig. Irgendwo hier, auf die Abgrenzungsproblematik zwischen Teil eins und Teil zwei wurde bereits aufmerksam gemacht, setzt wohl der zweite Abenteuerzyklus ein. Die Dame von Narison findet Iwein schlafend vor und entschließt sich dazu, ihn mit einer Wundersalbe einreiben zu lassen. Die Wirkung dieser Salbe vermag es, ihn vom Wahnsinn zu befreien und in die Menschenwürde zurückkehren zu lassen. Im Anschluss daran besiegt er den Grafen Aliers und unterstützt einen Löwen im Kampf gegen einen Drachen. Aus Dankbarkeit weicht ihm dieser Löwe folglich nicht mehr von der Seite, weshalb er eine neue Identität erhält und als „Ritter mit dem Löwen“ in Erscheinung tritt. In weiterer Folge gelangt er zu Lunete, die aufgrund ihrer schlechten Ratschläge in eine Kapelle gesperrt wurde und auf die Vollstreckung des Todesurteils wartet. Iwein gesteht ihr seine Hilfeleistung zu, gerät jedoch in einen Terminkonflikt, da er zeitgleich gegen den Riesen Harpin antreten muss. Er schafft es jedoch, beiden Verpflichtungen nachzukommen und den notleidenden Personen zu helfen. Nach einer kurzen Zwischeneinkehr bei Laudine, die ihn allerdings nicht erkennt, bricht er abermals auf und findet sich in einem Rechtsstreit zwischen den Töchtern des Grafen vom Schwarzen Dorn

wieder. Er verspricht der jüngeren Tochter, sie zu unterstützen und für sie in einem Zweikampf gegen jenen Ritter anzutreten, der die ältere Schwester unterstützt. Sein Gegner wird sein guter Freund Gawein sein, den er jedoch nicht erkennt. Da er auch zeitgleich den Kampf gegen zwei Riesen zugesagt hat, gerät er auch hier in einen Terminkonflikt. Abermals jedoch gelingt es ihm, dieses zeitliche Dilemma zu lösen und rechtzeitig zum Kampf gegen Gawein zu erscheinen. Im Verlaufe des Gefechtes erkennen die beiden Freunde einander und lassen den Streit ruhen. Die ältere Tochter des Grafen wird folglich durch eine List in ihrer Schuld entlarvt. Schlussendlich gelingt es Iwein zudem, seine Gattin Laudine zurückzugewinnen und die Liebe zu erneuern.

In Anbetracht der eben vorgenommenen Ausführungen in Bezug auf den Inhalt des zweiten Handlungszyklus stellt sich nun die Frage, welche Auffälligkeiten hier vorliegen beziehungsweise wie die diversen Episoden bewertet werden können. In diesem Kontext erscheint es nun durchaus sinnvoll, eine grafische Gestaltung von Ruh (1977, S. 160) in die Überlegungen miteinfließen zu lassen und hinsichtlich etwaiger Besonderheiten zu untersuchen:

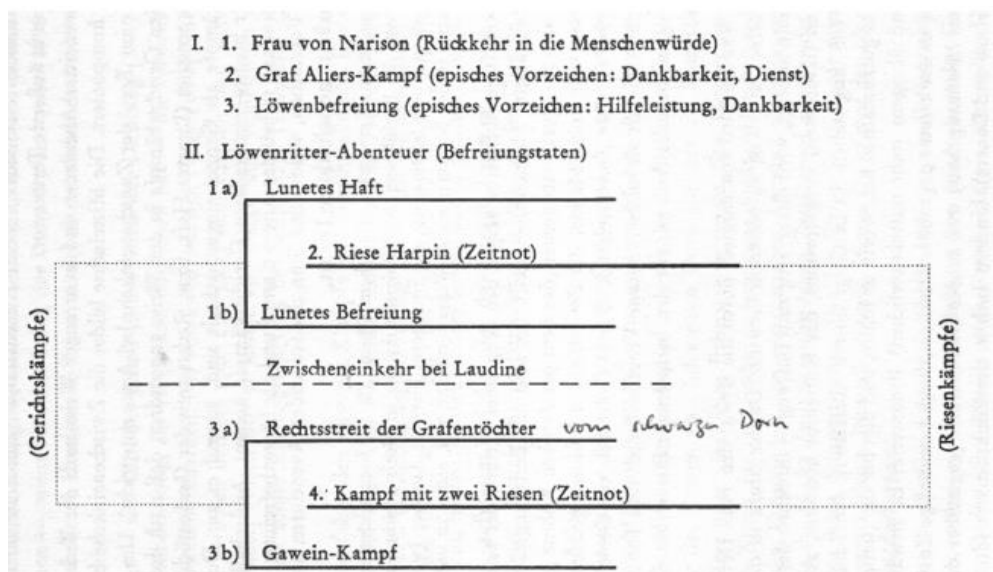


Abbildung 11: Der zweite Handlungszyklus im "Iwein" I (Ruh, 1977, S. 160)

Wie also lässt sich diese Abbildung von Ruh (1977, S. 160) deuten und inwiefern ist es möglich, Analogien zum zweiten Handlungszyklus des „Erec“ herzustellen? Bereits auf den ersten Blick sollte das Prinzip der Ineinanderschachtelung erkennbar sein, da die Riesenkämpfe in die gerichtlichen Auseinandersetzungen integriert werden und es darüber hinaus zu einer Subsumierung unter dem Aspekt der Zeitnot kommt. Bereits hier sind elementare Differenzen in Bezug auf das Schema Kuhns erkennbar, da dieser im Rahmen des zweiten Handlungszyklus nicht wie Ruh von einer Verschachtelung spricht,

sondern vielmehr eine Abenteuerreihe als vordergründiges Strukturierungsmerkmal erkennt (vgl. Kuhn, 1973, S. 43).

Obgleich diese Herangehensweise an die Epen Hartmanns als äußerst oberflächlich bezeichnet werden muss, sind die intertextuellen Differenzen bereits hier derartig groß, dass eine Übertragung dieses Schemas vom „Erec“ auf den „Iwein“ wohl nicht plausibel begründet werden kann. Eine selbstgestaltete Grafik soll nun dazu beitragen, die mit diesen beiden Epen einhergehende Diskrepanz nachvollziehbar zur Darstellung zu bringen:

	EREC	IWEIN
1. Handlungszyklus	Verschachtelung	Abenteuerreihe/Doppelung
2. Handlungszyklus	Abenteuerreihe	Verschachtelung

Abbildung 12: Der zweite Handlungszyklus im "Erec" und "Iwein" - Differenzen

Die Struktur des „Erec“ stimmt also nicht mit jener des „Iwein“ überein, weder im zweiten noch im ersten Handlungszyklus. Bei näherer Betrachtung dieser Abbildung muss gar von einer gegenteiligen und in keiner Weise in Übereinstimmung zu bringenden Konzeption die Rede sein. Bereits ab diesem Zeitpunkt führt sich eine zwanghafte Suche nach Analogien und Entsprechungen ad absurdum, da dieses Schema bereits in seinen Grundfesten erschüttert zu sein scheint und eine Übertragung auf den „Iwein“ somit wohl nicht legitimierbar ist. Genau das jedoch wird von den Vertretern der Doppelwegtheorie seit mehr als einem halben Jahrhundert hindurch konsequent praktiziert – auf Kosten dieser Epen Hartmanns, die dadurch hinsichtlich ihrer Aussagequalität wohl nicht nur unterschätzt werden, sondern zudem einer Sichtweise zum Opfer fallen, die in vielerlei Hinsicht als eingeschränkt zu bezeichnen ist.

Eine detailliertere Analyse in Bezug auf den zweiten Handlungszyklus des „Iwein“ soll nun dazu beitragen, weitere Ungereimtheiten vor Augen zu führen und diverse Auffälligkeiten kritisch zu beleuchten. Vergewegenwärtigen wir uns die Abbildung Ruhs (1977, S. 160) erneut, so ist nicht nur die bereits erwähnte Verschachtelung als auffällig zu bezeichnen, sondern insbesondere auch die Tatsache, dass er die im Rahmen dieser Verschachtelung eintretenden Episoden unter die römische Ziffer „II“ stellt, diese als „Löwenritter-Abenteuer“ bezeichnet und somit eine Abgrenzung zu den unmittelbar zuvor ablaufenden Geschehnissen vornimmt. Die unter der römischen Zahl „I“ zusammengefassten Stationen „1“, „2“ und „3“, also die Heilung durch die Dame von Narison, der Kampf gegen den Grafen Aliers sowie auch die Befreiung des Löwen, so Ruh, stehen „außerhalb dieser festen Bindung“ (Ruh, 1977, S. 159). Dieser Kampf gegen Aliers sowie auch die Löwenbefreiung, so Ruh weiters, müssen als „epische Vorzeichen“ (Ruh, 1977, S. 159)

angesehen werden, die „den Sinn der folgenden Aventiuren anzeigen“ (Ruh, 1977, S. 159), nämlich „Dankbarkeit und selbstlosen Dienst“ (Ruh, 1977, S. 159).

Was genau macht Ruh hier eigentlich und inwieweit ist es möglich, den „Erec“ in die Ausführungen miteinfließen zu lassen? Diese „epischen Vorzeichen“ (Ruh, 1977, S. 159), wie Ruh sie nennt, gilt es aufgrund der damit einhergehenden Ungereimtheiten näher zu beleuchten und kritisch zu hinterfragen. Es stellt sich nämlich die Frage, inwieweit es hier möglich ist, Analogien zum „Erec“ herzustellen. Diese „epischen Vorzeichen“ erinnern auf den ersten Blick an den von Kuhn formulierten „epischen Doppelpunkt“ (Kuhn, 1973, S. 34), da auch hier der Sinn und die Bedeutung der nachfolgenden Episoden vorweggenommen werden. Da Ruh (1977, S. 131) die Ausführungen Kuhns jedoch modifiziert, indem er das Riesenabenteuer aus der Oringlesepisode herauslöst und darin quasi eine Entsprechung zum Räuberabenteuer sieht, so scheint er diesen von Kuhn formulierten „epischen Doppelpunkt“, der bekanntermaßen im doppelten Räuberabenteuer gesehen werden kann, doch zu hinterfragen. Umso erstaunlicher ist es, dass er im „Iwein“ diesen zuvor in gewisser Hinsicht abgelehnten Aspekt auf eine ähnliche Weise aufgreift und die offenbar schwer einordbaren Stationen somit im Strukturschema zu legitimieren versucht (vgl. Ruh, 1977, S. 159f.).

Episoden dieser Art jedoch scheinen im „Iwein“ ein Novum zu sein, weshalb es äußerst schwierig ist, einen Bezug zum „Erec“ herzustellen. Als Paradebeispiel kann beispielsweise die Befreiung des Löwen angesehen werden, der ihm fortan aus Dankbarkeit nicht mehr von der Seite weicht und gemeinsam mit Iwein den Abenteuerweg beschreitet. Er wechselt gar die eigene Identität und bezeichnet sich fortan als Ritter mit dem Löwen, wie anhand der folgenden Verse zum Ausdruck gebracht werden kann:

*ich heizze der rîter mit dem leun.
und swer iu fur dise tage
von einem rîter iht sage,
des geverte ein leu sî
dâ erkennet mich bî* (Iwein, V. 5502-5506)

Die frühere Identität scheint keinerlei Rolle mehr zu spielen, da der Löwe zu seinem neuen Markenzeichen geworden ist und er sich mit diesem identifiziert. Eine Verbindung zum „Erec“ kann in Anbetracht dessen somit in keiner Weise hergestellt werden, da dieser weder eine neue Identität annimmt noch einen tierischen Begleiter dieser Art mit sich führt. Inwieweit der Auftritt der Dame von Narison eine Rolle spielt, wird von Ruh nicht erläutert. Ruh (1977, S. 160) weist lediglich darauf hin, dass deren Heilung die Rückkehr Iweins in die Menschenwürde zur Folge hat, ohne jedoch detaillierter darauf Bezug zu nehmen. Die Herstellung einer Verbindung zum „Erec“ scheint auch in dieser Hinsicht schwer möglich zu sein. Es bereitet also sichtlich Schwierigkeiten, die von Ruh (1977, S.

160) unter der römischen Zahl „I“ zusammengefassten Episoden in ein nachvollziehbar wirkendes Strukturschema zu integrieren. Die Ausführungen Ruhs wirken in diesem Kontext über weite Strecken lückenhaft, intransparent und wenig plausibel. Von einer objektiven Darstellung kann hier meiner Ansicht nach nicht gesprochen werden. Vielmehr entsteht der Eindruck, dass diese besagten Episoden hinsichtlich ihrer Bedeutung gedreht, gewendet und verschoben wurden und somit von einem bewusst präparierten und ins Prinzip der Doppelwegstruktur passenden Schema die Rede sein kann.

Die nachfolgenden Ausführungen in Bezug auf die unter der Ziffer „II“ angeordneten Löwenritter-Abenteuer bestätigen diese Vermutung wohl in vielerlei Hinsicht, da es in diesem Kontext noch zu weitaus gravierenderen Ungereimtheiten kommt.

Führen wir uns die Abbildung von Mertens (1989, S. 59) erneut vor Augen, so ist der viermalige Aufenthalt am arthurischen Hof auffallend und durchaus als Besonderheit zu bezeichnen. Durch die unfreiwillige Zwischeneinkehr Erecs im Rahmen des zweiten Handlungszyklus kommt es hier zu einer Zweiteilung dieses Abenteuerweges. Die gesamte Handlung per se sowie auch der zweite und längere Abenteuerweg, darauf verweist Bumke (2006, S. 74), kennzeichnen sich somit also durch das Prinzip der Doppelung. Es stellt sich nun die Frage, inwieweit es auch im „Iwein“ möglich ist, von dieser für den Doppelweg typischen Anordnung zu sprechen.

Demnach sollte es auch hier leicht möglich sein, vier Artusszenen herauszufiltern und in die Überlegungen miteinfließen zu lassen. Das Problem besteht in diesem Kontext jedoch darin, dass es keine dritte Artusszene zu geben scheint. Die erste, zweite und vierte Einkehr des Protagonisten Iwein sind klar erkennbar. So führt ihn die Handlung im Anschluss an die Erzählung Kalogrenants vom Hof weg. Nach seiner Turnierreise, die bekanntermaßen zu lange dauert, kehrt er an den Hof zurück und wird von Lunete umgehend aufgesucht und mit Vorwürfen konfrontiert. Er bricht abermals auf und kehrt am Ende an den Hof zurück, um gegen Gawein für die jüngere Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn zu kämpfen. Doch wo und wann, so stellt sich die Frage, wird der Rezipient mit der dritten Szene am arthurischen Hof konfrontiert, die analog zum „Erec“ den Mittelpunkt des zweiten Handlungszyklus darstellen würde? Der Rezipient wird gar nicht damit konfrontiert, da es diesen dritten Aufenthalt am Hof von Artus schlicht und einfach nicht gibt. Von einer Strukturierung, wie sie im „Erec“ ersichtlich ist, kann in diesem konkreten Zusammenhang somit keine Rede sein, weshalb die Vertreter der Doppelwegstruktur an dieser Stelle mehr als nur an ihre Grenzen stoßen sollten. Für Ruh jedoch scheint dieser bedeutende Aspekt in keiner Weise problematisch zu sein. Er spricht von einem zweiten Zentrum und weist darauf hin, dass „die Zwischeneinkehr bei Artus als Mittelachse des zweiten Teils [...] zu einer Zwischeneinkehr bei Laudine

geworden [ist]" (Ruh, 1977, S. 162). Angelehnt an Ruh gibt es dieses dritte Zentrum also sehr wohl, und zwar in Form eines Aufenthaltes im Reich Laudines. In Anbetracht der eben getätigten Ausführungen ist es schwer möglich, von einer objektiven Darstellung Ruhs zu sprechen. Die Argumentation erscheint in diesem Kontext äußerst fadenscheinig, wenig plausibel und nicht nachvollziehbar. Es entsteht hier der Eindruck eines zwanghaft arrangierten Strukturschemas, welches äußerst lückenhaft erscheint, über etwaige Ungereimtheiten hinwegtäuschen will und vielerlei Fragen offenlässt.

Auch die ausführliche Schilderung in Bezug auf die Entführung der Königin Ginover scheint für Ruh, der diese Episode wörtlich als „technischen Fehler“ (Ruh, 1967, S. 155) bezeichnet, keinerlei Rolle zu spielen, da hier schlicht und einfach das notwendige Gegenstück fehlen würde. Diese Sichtweise kann insofern als fragwürdig angesehen werden, da es die vermeintlich fehlende Episode, so Selbmann (1976, S. 64), sehr wohl gäbe und auf die dreihundert gefangenen Frauen der „Burg vom schlimmen Abenteuer“ bezogen werden könne, da auch diese in gewisser Weise entführt und im Anschluss daran festgehalten werden. Demnach müssten auch diese Episoden in die Analyse miteinfließen und dementsprechend berücksichtigt werden. Möglicherweise wird deswegen darauf verzichtet, da es im „Erec“ hierfür keinerlei Entsprechungen gibt und die Doppelwegstruktur im „Iwein“ umso stärker hinterfragt werden müsste. Auch der damit möglicherweise abermals einhergehende Aspekt der Kritik an Artus wird von Ruh nicht berücksichtigt und somit ausgeklammert. Schließlich leistet Artus abermals einen Eid, was die Entführung seiner Gattin zur Folge hat. Auch hier also hat es den Anschein, dass fragwürdige und nicht mit dem Schema in Einklang zu bringende Aspekte bewusst ausgeklammert werden, um die Theorie des Doppelweges nicht zu gefährden und aufrecht zu erhalten.

Ein weiterer und bis dato noch nicht erwähnter Aspekt ist meiner Ansicht nach in hohem Maße dafür ausschlaggebend, den „Iwein“ klar und deutlich vom Doppelwegschema abzugrenzen. Die siebte Episode, das im „Erec“ als „Joie-de-la-Curt“ bezeichnete Schlussabenteuer, tritt im „Iwein“ auf diese Weise nicht in Erscheinung. Selbst Ruh hat es nicht geschafft, diese besagte Station in sein Schema (vgl. Ruh, 1977, S. 160) zu integrieren. Dieses siebte und abschließende Abenteuer, welches das Ganze spiegelt und als Bestätigungsabenteuer anzusehen ist, scheint es im „Iwein“ also nicht zu geben. Es ist nun möglich, diese Erkenntnis zu berücksichtigen und in die Analysen miteinfließen zu lassen oder, und auf diese Weise wird es von den Vertretern der Doppelwegtheorie sehr häufig praktiziert, schweigend darüber hinwegzusehen und zu hoffen, dass niemand etwas bemerkt oder Fragen stellt. Die erstgenannte Variante erscheint freilich zielführender, weshalb es im weiteren Verlaufe dieser Arbeit zu einer kurzen

Auseinandersetzung mit dieser besagten Schlussepisode kommt und dabei weiterführende Deutungsmöglichkeiten in Betracht gezogen werden.

Zunächst erscheint es jedoch sinnvoll, eine weitere grafische Abbildung in Bezug auf den zweiten Handlungszyklus des „Iwein“ vor Augen zu führen. Möglicherweise gelingt es doch noch, dieses Schlussabenteuer auch in den „Iwein“ zu integrieren. Diese zweite Chance soll dem Doppelwegschema durchaus noch eingeräumt werden. Die nun nachfolgende Abbildung von Cramer (2001, S. 164) gilt es in diesem Kontext darzustellen und näher zu erläutern:

- 1a. Dame von Narison**
- 2a. Rettung des Löwen**
- 3a. Riese Harpin**

Zwischenepisode: Erzählung von der Entführung Ginovers

- 1b. Gerichtskampf für Lunete**
- 2b. Befreiung der dreihundert Geiseln**
- 3b. Gerichtskampf für die jüngere Gräfin vom Schwarzen Dorn**

Abbildung 13: Der zweite Handlungszyklus im "Iwein" II (Cramer, 2001, S. 164)

Bereits auf den ersten Blick sollte es ersichtlich sein, dass sich dieses Schema grundsätzlich von den Darstellungen Ruhs unterscheidet. Nicht eine Verschachtelung, sondern eine Aneinanderreihung der diversen Episoden ist hier als wesentliches Strukturprinzip auszumachen. Auf diese Weise ist es tatsächlich möglich, zumindest oberflächlich Analogien zum „Erec“ herzustellen, da nicht eine Verschachtelung, sondern die Abenteuerreihe im Rahmen des zweiten Handlungszyklus auch dort eine elementare Rolle einnimmt. Zusätzliche Parallelen scheint es jedoch nicht zu geben, da sich die diversen Stationen einander weder entsprechen, wie es im „Erec“ zwischen den Episoden der A- und B-Reihe der Fall ist, noch von einer plausiblen Darstellung der Mittelachse die Rede sein kann. Im Gegensatz zu Ruh berücksichtigt Cramer die Erzählung von der Entführung Ginovers und sieht darin sogar die Mittelachse. Dieses Vorgehen ist insofern kritisch zu beäugen, da es sich hierbei lediglich um die Erzählung einer Begebenheit handelt und diese Episode nicht mit der Mittelachse im „Erec“, welche sich in der Zwischeneinkehr am Hof manifestiert, verglichen werden kann. In diesem Zusammenhang ist es jedoch bemerkenswert, dass auf die Integration der Zwischeneinkehr bei Laudine verzichtet wird. In gewisser Weise findet hier in Bezug auf Ruh also ein Austausch statt, ohne die jeweils andere und somit fehlende Episode zu berücksichtigen. So ignoriert Ruh die Erzählung in Bezug auf die Entführung der Königin. Cramer wiederum lässt den Aufenthalt bei Laudine nicht in seine Grafik miteinfließen.

Die Befreiung des Löwen sowie auch die Präsenz der Dame von Narison sieht Cramer im Gegensatz zu Ruh nicht als epische Vorzeichen, sondern als wesentlichen Bestandteil des zweiten Handlungszyklus. Während die Episoden Ruhs jedoch ineinander geschachtelt sind und sich einander weitgehend entsprechen, scheint dieser Aspekt im Schema Cramers weniger offensichtlich zur Geltung zu kommen. Die Befreiung der dreihundert Geiseln beispielsweise wird als „2b“ bezeichnet und als Pendant zu „2a“, also zur Rettung des Löwen, angesehen. Selbmann (1976, S. 64) jedoch weist darauf hin, dass die Erzählung von der Entführung Ginovers, welche in diesem Schema die Mittelachse bildet, mit diesen gefangenen Geiseln (=2b) in Verbindung gebracht werden müsste. Welche Entsprechung hätte dann aber die Station „2a“? Da Iwein aber sowohl die Geiseln als auch den Löwen befreit, ist in diesen Befreiungsaktionen durchaus eine Parallelisierung erkennbar. Eine gewisse Legitimation, obgleich eine andere Lösung wohl die bessere wäre, ist somit erkennbar. Die Episoden „3a“ und „3b“ sind theoretisch ebenfalls miteinander in Verbindung zu bringen, da die Zeitnot in beiden Episoden als übergeordnetes Prinzip angesehen werden kann. Mit interpretatorischem Wohlwollen also ist es hier möglich, die jeweiligen Episoden zumindest ansatzweise aufeinander zu beziehen. Dennoch bleiben einige Fragen offen beziehungsweise unbeantwortet. Sowohl die Zwischeneinkehr bei Laudine nämlich, darauf wurde bereits verwiesen, als auch der Kampf gegen den Grafen Aliers werden in diesem Schema in keiner Weise berücksichtigt. Eine plausibel zur Geltung kommende Integration in Bezug auf diese Episoden scheint in diesem Kontext wohl nicht möglich zu sein, weshalb sich auch Cramer auf jene Stationen beschränkt, die mehr oder weniger nachvollziehbar miteinander in Einklang gebracht werden können.

In weiterer Folge gilt es sich auch die Frage zu stellen, ob sich „Iwein“ im Rahmen seines zweiten Bewährungsweges nicht weitaus edler und höfischer verhält als Erec jemals zuvor? Die oftmals fragwürdig erscheinenden und als egoistisch zu bezeichnenden Verhaltensweisen von Erec wurden bereits dargestellt und näher erläutert. Iwein wiederum ist um das Wohl anderer und in Not geratener Personen besorgt, weshalb sein Vorgehen durchaus als altruistisch zu bezeichnen ist. So unterstützt er die Dame von Narison im Kampf gegen den Grafen Aliers. Auch dem Löwen steht er im Gefecht gegen einen Drachen hilfreich zur Seite. Im Anschluss daran befreit er Lunete, deren Schande und Bedrängnis ihn heftig schmerzt (Iwein, V. 4350) und unterstützt beinahe zeitgleich einen Burgherrn im Kampf gegen den Riesen Harpin, dessen Unglück ihn ebenfalls zutiefst bekümmert, was folgende Verse belegen:

*nû irbarmtiz sêre
den rîter der des lewen phlah.* (Iwein, V. 4740-4741)

Die Unterstützung der jüngeren Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn kann in weiterer Folge ebenso als uneigennützig angesehen werden:

*er sprach: „frouwe, mir ist leit
al iuwer arbeit.
swie ich die erwenden chan,
dâ ne wirret iu niht an.“* (Iwein, V. 6009-6012)

Ihn also bedrückt der Kummer, den die Botin der jüngeren Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn ausstrahlt, derartig, dass er sich umgehend dazu bereit erklärt, diese „vil gerne“ (Vers 6069), also sehr gerne sogar, zu unterstützen. Nicht der in Aussicht stehende Ruhm, so mein Eindruck, sondern tatsächlich die Besorgnis der ungerechtfertigt in Not geratenen Tochter des Grafen scheinen ihn zur Kampfzusage bewegt zu haben.

Auch die Unterstützung der dreihundert gefangenen Jungfrauen erfolgt wohl aus rein altruistischer Motivation:

*mir ist iuwer kuomber leit
und wizzet mit der wârheit
sô sêre erbarmet ir mich,
ich benaeme in iu gerne, moht ich.* (Iwein, V. 6413-6416)

Das Elend der dreihundert gefangenen Damen also bedrückt Iwein so sehr, dass er diesen umgehend seine Hilfeleistung zusagt. Von persönlichem Ruhm und zu erwerbendem Ansehen ist hier abermals nicht die Rede, weshalb es sich hierbei ebenso um eine altruistische Motivation zum Kampf handelt. Analogien zum „Erec“ sind insofern feststellbar, da auch dieser 80 Witwen aus ihrer Isolation befreit. Während Iwein jedoch bereits vor dem Kampf von der Notlage leidender Damen in Kenntnis gesetzt wird und sich aufgrund dessen dazu entschließt, diese Aventure aufzusuchen, so scheint Erec davon zunächst nichts zu wissen. Einzig und allein der im Rahmen der Joie-da-la-Curt-Episode zu erwerbende Ruhm scheint für ihn relevant zu sein, weshalb es sich hierbei um eine egoistische Motivation zum Kampfe handelt. Im Gegensatz zum Erec agiert Iwein meiner Ansicht nach edel, höfisch und ehrenhaft, weshalb sich Aufstieg und Entwicklung der beiden Protagonisten vom Grad ihrer Ausprägung möglicherweise deutlich voneinander unterscheiden. Alleine deshalb erscheint es wohl äußerst kritisch, die beiden Epen aufeinander zu beziehen und von ein- und demselben Strukturierungsprinzip zu sprechen.

Obgleich sich die beiden nun zur Darstellung gebrachten Schemata von Ruh (1977, S. 160) und Cramer (2001, S. 164) grundsätzlich voneinander unterscheiden, muss in diesem Kontext dennoch auf eine elementare und somit deutlich erkennbare Gemeinsamkeit hingewiesen werden, nämlich auf das Fehlen des Schlussabenteuers. Wie man es nun dreht und wendet, diese besagte Station ist im „Iwein“ schlicht und

einfach nicht enthalten. Als dementsprechend sinnvoll erscheint es nun, sich diesem „Dilemma“ zu stellen und neben dem Doppelwegschema auch andere Deutungsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen.

Cramer selbst beleuchtet dieses Schema aufgrund des fehlenden Schlussabenteuers kritisch und weist zudem darauf hin, dass sich eine Parallelisierung im „Iwein“ „inhaltlich nicht zwingend ergibt“ (Cramer, 2001, S. 164). Die grundsätzliche Frage nach dem Sinn der beiden Epen Hartmanns, so Cramer weiters, erscheint in vielerlei Hinsicht kompliziert. Dennoch ist es aufgrund der erkennbaren Romanzweiteilung wohl legitim, den heilsgeschichtlichen Aspekt in die Überlegungen miteinfließen zu lassen. Cramer zufolge könnte diese Zweiteilung auf die „christliche Geschichte“ (Cramer, 2001, S. 165) rekurren, weshalb dadurch möglicherweise „die Zeit vor und nach der Erlösung“ (Cramer, 2001, S. 165), das „Alte und Neue Testament“ (Cramer, 2001, S. 165), eine „Vorläufigkeit und Endgültigkeit“ (Cramer, 2001, S. 165) beziehungsweise die „Verheißung und Erfüllung“ (Cramer, 2001, S. 165) zum Ausdruck gebracht werden kann. Zusätzlich wird in diesem Kontext darauf hingewiesen, dass es nicht die Anordnung der Abenteuer zu berücksichtigen gilt, sondern vielmehr die damit einhergehende Sechszahl, welche mit dem „Verlauf der irdischen Geschichte“ (Cramer, 2001, S. 165) in Verbindung gebracht werden kann. Der Ablauf dieser irdischen Geschichte nämlich kennzeichnet sich durch sechs nacheinander ablaufende Zeitalter, welcher erst durch eine siebte und letzte Epoche, dem sogenannten „Zeitalter der Ruhe“ (Cramer, 2001, S. 165), zu einem Abschluss gebracht wird. Cramer weist in diesem Kontext darauf hin, dass „der Verlauf der Zeit“ hierbei in gewisser Weise „durch die Statik der Ewigkeit“ (Cramer, 2001, S. 165) abgelöst werde und das Schlussabenteuer im „Erec“ eindeutig mit diesen Aspekten in Verbindung gebracht werden kann. Bei dem für die Joie-de-la-Curt-Episode charakteristischen Baumgarten handelt es sich um einen Ort, der für die Menschen äußerst schwer zugänglich ist. Erec jedoch gelingt es, diesen Garten zu öffnen und die damit einhergehende Aventure zu bestehen. Aufgrund eindeutiger Textsignale ist es zudem legitim, Analogien zum Garten Eden, also zum Paradies, herzustellen. „Durch solche Analogien“, so Cramer weiters, „werden die Abenteuer bedeutungsvoll, werden aus ihrer Zufälligkeit erlöst und machen die Geschichte des Helden zu einem exemplarischen Fall mit geordnetem Verlauf unter quasi heilsgeschichtlicher Perspektive.“ (Cramer, 2001, S. 165f.)

Wie bereits erwähnt, fehlt dieses Schlussabenteuer im „Iwein“ jedoch. „Erhebliche interpretatorische Probleme“ (Cramer, 2001, S. 166), so Cramer, sind zwangsläufig die Folge dieser nicht vorhandenen Aventure. So erscheint es unumgänglich, gänzlich andere Deutungsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen. So geht Cramer davon aus, dass es

Hartmann seinem Helden später möglicherweise nicht mehr zugetraut hat, eine „Erlösungsfähigkeit für die Gesellschaft“ (Cramer, 2001, S. 166) verkörpern zu können. Widersprüchlich jedoch wäre dann der Aspekt des als überschwänglich zu bezeichnenden Lobes in Bezug auf die Figur Artus im Prolog dieser Erzählung. Angelehnt an Cramer ist es auch denkbar, den Zustand der Perfektion und des „paradiesischen Glücks“ (Cramer, 2001, S. 166), der im Rahmen der Versöhnung Iweins mit Laudine abschließend zur Geltung kommt, „nach dem sechsten Abenteuer außerhalb der aventiuren-Kette“ (Cramer, 2001, S. 166) anzuordnen. Eine derartige Vermutung ist insofern legitim und nachvollziehbar, da diverse Textsignale eindeutig mit dem Szenario einer Auferstehung in Verbindung gebracht werden können, wie die nachfolgenden Verse belegen:

*er sprach: „diz ist diu stunde
die ich wol iemer heizzen mac
mîner freuden ôster tac.“* (Iwein, V. 8118-8120)

Dieser Augenblick der Versöhnung also wird wörtlich als Ostertag, also als Tag der Auferstehung bezeichnet, weshalb die Deutung Cramers hier sicherlich Substanz beinhaltet und dementsprechend berücksichtigt werden muss.

Cramer (2001, S. 164ff.) also hält viele Optionen für möglich, weist jedoch ebenfalls auf die damit einhergehende Problematik hin und stellt selbst die Frage, ob es überhaupt möglich und sinnvoll ist, diese beiden Epen Hartmanns aufeinander zu beziehen beziehungsweise ein- und demselben Strukturmuster zu unterwerfen (vgl. Cramer, 2001, S. 166).

Mit exakt diesem Einwand Cramers sind wir bei der Ausgangslage dieser Diplomarbeit angelangt, weshalb es im abschließenden Kapitel nun sinnvoll erscheint, die eingangs formulierten Thesen und Forschungsfragen abermals zu thematisieren und näher zu erläutern.

4.4.3 Zwischenresümee IV

Zunächst erscheint es jedoch sinnvoll, die elementaren Erkenntnisse in Bezug auf den zweiten Handlungszyklus der beiden Epen Hartmanns zusammenfassend zur Darstellung zu bringen. Es sollte also erkennbar sein, dass einige Ungereimtheiten vorliegen und das für den „Erec“ entworfene Schema nicht auf den „Iwein“ übertragen werden kann. Die strukturellen Abweichungen dieser beiden Handlungszyklen nämlich sind derartig groß, dass solch ein Vorgehen wohl nicht legitimiert werden könnte. Die wenig plausible Argumentierung Ruhs in Bezug auf die „epischen Vorzeichen“ im „Iwein“ erscheint ebenso fragwürdig wie die am Laudinehof angesiedelte Zwischeneinkehr des Protagonisten. Ruh (1977, S. 162) spricht hier schlicht und einfach von einem zweiten Zentrum, welches neben dem Artushof nun zum Vorschein kommt. Auch die Tatsache, dass Ruh die

Erzählung in Bezug auf die Ginoverentführung als „technischen Fehler“ (Ruh, 1967, S. 155) bezeichnet und somit im Schema nicht berücksichtigt, erscheint in vielerlei Hinsicht dubios, zumal es für diese Episode möglicherweise doch eine Entsprechung gäbe. Das im „Iwein“ fehlende Schlussabenteuer jedoch gilt wohl als entscheidendes Indiz dafür, dass Hartmann strukturell wohl andere und möglicherweise nicht mit der Doppelwegstruktur in Verbindung zu bringende Pläne verfolgt haben könnte.

Das zentrale Problem besteht hierbei darin, dass dieses Strukturierungsprinzip bereits beim „Erec“ an seine Grenzen stößt und die Anfälligkeit dieser Konstruktion insbesondere im Rahmen des zweiten Handlungszyklus zum Vorschein tritt. Die Erläuterungen Kuhns nämlich gilt es in vielerlei Hinsicht zu hinterfragen. So etwa den in der A-Reihe erkannten „epischen Doppelpunkt“ oder auch den Aspekt der „vreude“, der Kuhn zufolge charakteristisch für die B-Reihe ist. Inwiefern die Ermordung Oringles, der zweite Kampf gegen Guivreiz oder auch Erecs Motivation in Bezug auf die Joie-de-la-Curt-Episode mit einem höfischen Verhalten in Verbindung gebracht werden können, bleibt in vielerlei Hinsicht fragwürdig. Ob die Schlusseinkehr am arthurischen Hof ebenso unter dem Parameter „vreude“ subsumiert werden kann, ist aufgrund der erkennbaren Kritik an diesem besagten Hof mehr als nur unsicher. Zudem gilt es darauf hinzuweisen, dass die Verhaltensweisen des Iwein wohl als weitaus edler und höfischer bezeichnet werden müssen als jene des Erec, da Iweins Motivation zum Kampf altruistischer Natur ist, wie anhand mehrerer Textstellen belegt werden konnte. Für Erec hingegen scheinen persönliche Ehre, Ruhm und eigenes Ansehen höchste Priorität zu haben, weshalb von einer unterschiedlichen Entwicklung der beiden Protagonisten die Rede sein kann. Diese nicht unwesentlichen erscheinenden Abänderungen und Modifikationen seitens Hartmanns gilt es dementsprechend zu berücksichtigen. Auch die grundsätzliche Frage, wie dieses Schlussabenteuer „Joie-de-la-Curt“ überhaupt gedeutet werden kann beziehungsweise welche Rolle diese Episode im Rahmen der Erzählung spielt, erscheint äußerst schwierig. Weiterführende Äußerungen diesbezüglich werden nun im Rahmen des Endresümees getätigt und zusammenfassend zur Darstellung gebracht.

5. Endresümee – Erkenntnisse und Schlussfolgerungen

Im Rahmen des abschließenden Kapitels dieser Diplomarbeit wird es nun also darum gehen, elementare Erkenntnisse zu rekapitulieren, die eingangs zum Ausdruck gebrachten Forschungsfragen erneut aufzugreifen und die formulierten Hypothesen zu verifizieren oder gegebenenfalls zu falsifizieren.

Wie also gelingt es Hugo Kuhn in seinen Ausführungen, den „Erec“ mit der Doppelwegstruktur in Verbindung zu bringen und inwiefern ist dieser interpretatorische

Ansatz dort zutreffend beziehungsweise rechtfertigbar? Kuhn weist bereits einleitend darauf hin, dass sich die Zweiteilung dieses Epos bereits dem „unbefangenen Blick“ (Kuhn, 1973, S. 18) zeige und es bei näherer Betrachtung möglich ist, „zu einer neuen Deutung des Gedichts zu gelangen“ (Kuhn, 1973, S. 17). Kuhn untersucht folglich den ersten Teil der Erzählung und weist in diesem Kontext auf die Verschachtelung als bewusste Anordnung hin. Da Erec im Rahmen des zweiten Teils abermals in eine Krise stürzt und erneut einen Abenteuerweg zu gehen hat, um die verlorene Ehre wieder zu erlangen, spricht Kuhn in diesem Kontext von einem „gleichen Weg“ (Kuhn, 1973, S. 42) mit gesteigerter Wirkung. Die zu bestehenden Episoden nämlich erweisen sich als ungleich schwieriger als jene zuvor im Rahmen des ersten Teils. Den zweiten Handlungszyklus wiederum unterteilt er in eine A- beziehungsweise B-Reihe und subsumiert die Episoden innerhalb dieser besagten Reihen unter den Aspekten „ungemach“ und „vreude“. Da der zweite Handlungszyklus in sich wiederum gedoppelt ist und die Episoden der B-Reihe als Steigerung der im Rahmen der A-Reihe zu durchlaufenden Episoden angesehen werden können, fasst ein „doppelter Kursus“ nicht nur die gesamte Handlung zusammen, sondern auch den zweiten Abenteuerweg. Die Bedeutung des Schlussabenteuers wurde bereits näher erläutert. Kuhn räumt dieser abschließenden Episode aufgrund der fehlenden Entsprechung eine „kompositionelle Sonderstellung“ (Kuhn, 1973, S. 38) ein und spricht von einer allegorischen Bedeutung, die auf eine Spiegelung des Ganzen rekurriert. Kuhn also sieht im „Erec“ einen doppelten Kursus und ist bemüht, Beweise für seine Behauptung vorzulegen. Im Rahmen dieser Diplomarbeit stellte sich jedoch die Frage, inwiefern es legitimierbar ist, von solch einem Strukturierungsprinzip zu sprechen. Aufgrund etwaiger Bedenken meinerseits kam es zur Formulierung der bereits eingangs dargelegten und nun erneut zur Darstellung gebrachten These:

- Das Doppelwegmodell als dominierendes interpretatives Forschungsparadigma erscheint bereits im „Erec“ als äußerst instabil und ist somit hinsichtlich einer Allgemeingültigkeit in Frage zu stellen.

In Anbetracht der im Rahmen dieser Diplomarbeit getätigten Ausführungen ist es meiner Ansicht nach durchaus legitim, diese These zu verifizieren. Dieses von Kuhn entworfene Strukturschema erscheint oftmals als intransparent und wenig plausibel und ist somit in der Tat über weite Strecken in Frage zu stellen. So verzichtet er beispielsweise auf eine nähere Erläuterung des handlungsauslösenden Szenarios und einer damit möglicherweise einhergehenden Kritik am arthurischen Hof. Diverse Äußerungen in Bezug auf den ersten Teil der Erzählung sind ebenso als fragwürdig zu bezeichnen, so in etwa die Krise, die Kuhn nicht in der Zwergenbeleidigung sieht, sondern im Rahmen des

Aufenthaltes in der „Armen Herberge“. Analog dazu bezeichnet Kuhn den Scheintod Erecs als den allesentscheidenden Tiefpunkt im Rahmen des zweiten Handlungszyklus, ohne die „verligen“-Szene hierfür in Betracht zu ziehen. Auch die Anordnung der im zweiten Teil ablaufenden Episoden unter dem Aspekt „ungemach“ beziehungsweise „vreude“ ist kritisch zu hinterfragen. So wurde ausführlich darauf hingewiesen, dass die Ermordung des Grafen Oringles wohl schwer mit einem edlen und höfischen Verhalten in Verbindung gebracht werden kann. Auch der zweite Kampf gegen Guivreiz, den Erec verliert, sowie auch die Motivation zum Schlussabenteuer „Joie-de-la-Curt“ scheinen nicht mit der Sichtweise Kuhns konform zu gehen. So ist das Verhalten Erecs hier durchaus als egoistisch, irrational, impulsiv und unreif zu bezeichnen. Inwieweit in Anbetracht dieser Umstände von einem Wiederaufstieg die Rede sein kann, ist somit fraglich. Auch der „epische Doppelpunkt“ (Kuhn, 1973, S. 34), den Kuhn im doppelten Räuberabenteuer sieht, scheint nicht einwandfrei zu funktionieren. So ist es in diesem Kontext deutlich sinnvoller, das Riesenabenteuer aus der Oringlesepisode herauszulösen und als Entsprechung für das doppelte Räuberabenteuer zu sehen.

Das von Kuhn entworfene Strukturschema also weist im Detail einige Mängel auf und ist somit in vielerlei Hinsicht mit Vorsicht zu genießen. Dieses Doppelwegschema jedoch ist nicht nur fehlerhaft und mancherorts intransparent, sondern zudem oberflächlich, banal und ohne jeglichen Tiefgang. Die Problematik besteht in diesem Kontext nun darin, dass mit der verstärkten Orientierung auf den strukturellen Aspekt die Vernachlässigung anderer und möglicherweise weitaus mehr Substanz beinhaltender Aspekte einhergeht. Auch Baisch weist darauf hin, dass der „Doppelweg [...] als dominierendes Forschungsparadigma der letzten Jahrzehnte andere Textzugänge blockierte“ (Baisch, 2006, S. 297). Der Faktor der höfischen Kritik beispielsweise, der im „Erec“ möglicherweise eine elementare Rolle einnimmt, wird von Kuhn ebenso wenig berücksichtigt wie etwa die „verligen“-Szene. Der mit der „verligen“-Szene sicherlich einhergehende Facettenreichtum, auf die Sünde der Trägheit wurde in diesem Kontext ebenso verwiesen wie auf die Phasen der *adolescencia* und *iuentus*, scheint für Kuhn somit keinerlei Rolle zu spielen. Auch beim von Katzenmeier (1989, S. 22ff.) erwähnten Schachspiel als mögliches Strukturierungsprinzip handelt es sich um einen Substanz beinhaltenden Ansatz, der von Kuhn ebenfalls nicht beachtet wird.

Die These, wonach das Doppelwegschema äußerst instabil erscheint und hinsichtlich einer Allgemeingültigkeit in Frage zu stellen ist, kann in Anbetracht der Darstellungen im Rahmen dieser Diplomarbeit nun durchaus verifiziert werden. Insbesondere die Tatsache, dass Kuhn seine eigene Konstruktion selber in Frage gestellt hat, erscheint in diesem Kontext bemerkenswert. Außer ihm selbst schien über Jahrzehnte hinweg jedoch

niemand anderes in der Lage gewesen zu sein, dieses besagte Schema zu hinterfragen, was Kuhn sogar wunderte, wie mithilfe des folgenden Zitates zum Ausdruck gebracht werden kann:

Es hat mich zeitlebens gewundert, daß nicht nur mein 1948 veröffentlichtes Strukturschema von Hartmanns „Erec“ fast unbesehen akzeptiert (und bis zur Verfremdung verwendet) wurde, sondern damit auch der Schlußpunkt der Joie de la curt als allegorische Zusammenfassung des Erzählten. Ich selbst war mir sowohl der Richtigkeit wie vor allem der historischen und systematischen Bedeutung oder Geltung dieses Schemas nie so sicher [...]. (Kuhn, 1980, S. 106)

Die Beantwortung der zweiten Forschungsfrage, inwieweit es denn möglich ist, dieses Schema vom „Erec“ zusätzlich auch auf den „Iwein“ zu übertragen, erübrigt sich somit eigentlich. Meiner Ansicht nach ist es nicht möglich beziehungsweise grob fahrlässig, den „Iwein“ mit diesem von Kuhn ausschließlich für den „Erec“ formulierten Schema in Verbindung zu bringen. Da Kuhn seine eigene Konstruktion hinterfragt und dieses Modell selbst beim „Prototypen“ kontinuierlich an Grenzen stößt und bereits hier intransparent, fehleranfällig und oberflächlich wirkt, wäre ein derartiges Vorgehen in keiner Weise legitimierbar, weshalb es auch hier zu einer Verifizierung der eingangs formulierten und nun abermals zur Darstellung gebrachten These kommen muss:

- Dieser interpretatorische Ansatz kann nicht bedenkenlos vom „Erec“ auf den „Iwein“ übertragen werden, da sich diese beiden Werke nicht nur vom Aufbau und der Struktur, sondern darüber hinaus auch in Bezug auf die Thematik grundsätzlich voneinander unterscheiden.

Meiner Ansicht nach also ist es weder rechtfertigbar noch zielführend, dieses zweifelhaft erscheinende „Erec-Modell“ zusätzlich auch auf den „Iwein“ zu übertragen. Abweichungen und Ungereimtheiten sowohl in struktureller wie auch in thematischer Hinsicht sind allgegenwärtig und somit in hohem Maße zu berücksichtigen. Das handlungsauslösende Szenario im „Iwein“ ist unter anderem deswegen vom „Erec“ abgrenzbar, da hier nicht nur Differenzen in struktureller Hinsicht vorliegen, sondern zudem auch mit gänzlich anderen Themen und Motiven, beispielsweise Hofkritik, Pfingstfest oder Verwandtenrache, operiert wird. Der erste Handlungszyklus im „Iwein“ ist ebenso nicht mit dem „Erec“ in Verbindung zu bringen, da im „Iwein“ das Feenschema möglicherweise eine elementare Rolle einnimmt und in dieser Hinsicht somit nicht auf den „Erec“ bezogen werden kann. Auch in struktureller Hinsicht ist in diesem Kontext auf eindeutige Abweichungen hinzuweisen, da im „Erec“ eine Verschachtelung vorliegt, im „Iwein“ hingegen eine Verdoppelung, da der Protagonist exakt dieselbe Aventure absolviert wie sein Vetter Kalogrenant zehn Jahre zuvor.

Im Gegensatz zum „Erec“ ist es im „Iwein“ auch grundsätzlich schwer möglich, eine einwandfrei nachvollziehbare Trennung zwischen erstem und zweitem Teil der Handlung vorzunehmen. Während im „Erec“ der zweite Handlungszyklus mit dem „verligen“ des Protagonisten einsetzt, ist es im „Iwein“ weitaus problematischer, eine derartige Abgrenzung vorzunehmen. Auch die Krise der beiden Protagonisten kommt gänzlich unterschiedlich zur Geltung. So wird Iwein wahnsinnig, reißt sich die Kleider vom Leib und flüchtet in den Wald. Neben der psychischen Komponente kommt hierbei auch der physische Parameter zur Geltung, da Iwein zusätzlich schwarz wird und dadurch umso mehr als fremd und wild in Erscheinung tritt. Analogien diesbezüglich sind im „Erec“ nicht erkennbar, da sich dieser lediglich „verligt“ und dessen Leid nicht mit jenem des Iwein in Verbindung gesetzt werden kann. Dies liegt möglicherweise auch daran, dass die Schuld Iweins ungleich größer ist als jene des Erec.

Handlungsauslösung, erster Handlungszyklus und Krise werden in den beiden Epen Hartmanns gänzlich unterschiedlich zur Darstellung gebracht und sind demnach strikt voneinander zu trennen. In Anbetracht dieser Ausführungen führt es sich wohl ad absurdum, von ein- und demselben Strukturierungsprinzip zu sprechen. Da auch die Abweichungen im Rahmen des zweiten Handlungszyklus derartig groß sind, erscheint es sinnvoll und notwendig, andere Deutungsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen. So weist beispielsweise Meyer (1999, S. 156) darauf hin, dass Hartmann insbesondere im zweiten Handlungszyklus des „Iwein“ stark an der Identität des Protagonisten gearbeitet hat und er ein eindeutigeres Profil erhält als Erec jemals zuvor. Dies führt er beispielsweise auf diverse Äußerungen zurück, die dem Protagonisten zugeschrieben werden und sowohl nach außen als auch nach innen gewendet werden. Eine weitaus stärkere Bindung des Rezipienten an die Sichtweise der Hauptfigur, so Meyer (1999, S. 156) weiters, ist die logische Konsequenz dieser Vorgehensweise Hartmanns. Auch auf den Aspekt, dass Iwein möglicherweise reifer handelt und dessen Auftreten edler und höfischer ist als jenes des Erec, wurde bereits verwiesen. Erecs Verhaltensweisen nämlich können über weite Strecken durchaus als impulsiv, extrem und irrational bezeichnet werden.

Es sollte nun eindeutig ersichtlich sein, dass weder das für den „Iwein“ entworfene Schema von Ruh (1977, S. 160) noch das Modell von Cramer (2001, S. 164) auf die Ausführungen Kuhns bezogen werden können, da es sowohl in Bezug auf die Zahl der Abenteuer als auch hinsichtlich der Episodenanordnung zu deutlichen intertextuellen Differenzen kommt. So stellt sich etwa die Frage, wie die Absenz des Schlussabenteuers gedeutet werden kann beziehungsweise ob eine Abenteuerreihe oder doch eher eine Verschachtelung als vordergründiges Prinzip auszumachen ist.

Meiner Ansicht nach also ist es zwingend erforderlich, über den Tellerrand zu schauen und andere Interpretationsmöglichkeiten in Bezug auf diese Epen Hartmanns in Betracht zu ziehen. Da sich Kuhn der Richtigkeit seines eigenen Schemas selbst nie wirklich sicher war, ist es umso erstaunlicher, dass dieses Modell über mehrere Jahrzehnte hinweg trotz Modifikationen und Abänderungen mehr oder weniger unreflektiert übernommen wurde und den Status einer Allgemeingültigkeit eingenommen hat. So stellt sich doch die Frage, ob es tatsächlich legitimierbar ist, die Leistungen Hartmanns auf dieses oftmals banal wirkende Strukturierungsprinzip zu beschränken. Ist dieses Doppelwegschema wirklich der Grund für den Erhalt und die Überlieferung dieser Epen? War es mit dieser Vorgehensweise möglich, ein Publikum zu unterhalten und für Begeisterung zu sorgen? Die nachfolgenden Äußerungen Gottfrieds von Straßburg über seinen Dichterkollegen Hartmann, welche im „Tristan“ zum Ausdruck gebracht werden, lassen derartige Vermutungen mehr als nur fragwürdig erscheinen:

*Hartmann der Ouwaere,
âhî, wie der diu maere
beide ûzen unde innen
mit worten und mit sinnen
durchverwet und durchzieret!
Wie er mit rede figieret
der âventiure meine!
Wie lûter und wie reine
sîniu kristallînen wortelîn
beidiu sint und iemer müezen sîn!
Si koment den an mit sîten an,
si tuont sich nâhen zuo dem man
und liebert rehtem muote. (Tristan, V. 4621-4633)*

Auch Cramer (2001, S. 165) bezieht sich auf diese Ausführungen Gottfrieds und weist in diesem Kontext darauf hin, dass diesen Epen Hartmanns wohl mehr als nur ein „formal-ästhetisches Prinzip“ (Cramer, 2001, S. 165) zugrunde liegt und möglicherweise von einer „Sinnstruktur“ die Rede sein muss.

Diese Äußerungen Gottfrieds sind auch für mich ein eindeutiges Indiz dafür, dass es sich beim Doppelwegschema wohl in keiner Weise um das übergeordnete Strukturierungsprinzip der beiden Epen Hartmanns gehandelt haben kann. Wäre dies der Fall gewesen, so hätte Gottfried wohl die Leistungen Hartmanns in Bezug auf die Strukturierung und die Anordnung der Episoden hervorgehoben. Er bezieht sich jedoch insbesondere auf das sprachliche Geschick und die damit einhergehende Klarheit der Worte Hartmanns. Zudem verweist er auf dessen Fähigkeit, eine Erzählung sowohl außen als auch innen mit Worten und Bedeutung zu verzieren und zu färben. In Anbetracht dieser Ausführungen ist es meiner Ansicht nach durchaus legitim, das Doppelwegschema

mehr als nur in Frage zu stellen. Möglicherweise spielte es für Hartmann schlicht und einfach keine oder nur eine untergeordnete Rolle.

Abschließend erscheint es nun sinnvoll, die Quintessenz dieser Diplomarbeit mit Hilfe einer Metapher nachvollziehbar zum Ausdruck zu bringen:

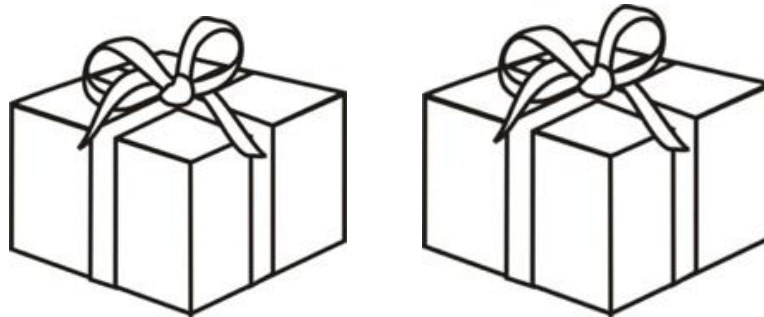


Abbildung 14: "Erec" und "Iwein" als Geschenk (Zugriff am 21.03.2015 unter <http://www.4teachers.de/?action=keywordsearch&searchtype=images&searchstring=Geschenk>)

Wie unschwer zu erkennen ist, sind hier zwei Geschenkpakete abgebildet, die einander ähneln und auf den ersten Blick kaum voneinander zu unterscheiden sind. Sie haben nicht nur dieselbe Proportion, Größe und Form, sondern zusätzlich auch ein- und dasselbe Band mit identer Masche. Ich denke, dass es hierbei durchaus möglich ist, einen Bezug zu den Epen Hartmanns beziehungsweise insbesondere zu „Abbildung 1“ herzustellen. Bei Betrachtung dieser Abbildung nämlich fällt auf, dass diese beiden Epen Hartmanns völlig ident zu sein scheinen. Auf den ersten Blick, so entsteht der Eindruck, kann von intertextuellen Abweichungen in keiner Weise die Rede sein. In Anbetracht dessen wäre es tatsächlich legitim, von ein- und demselben Strukturierungsprinzip zu sprechen.

In diesem Kontext muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass diese Abbildung äußerst oberflächlich ist und damit nur die Grobstrukturen dieser beiden Epen zum Ausdruck gebracht werden können. Analog dazu ist die Ähnlichkeit in Bezug auf die beiden Geschenke ebenso rein oberflächlicher Natur, da nur das Geschenkpapier, das Band und die zur Verzierung verwendete Masche zu sehen sind. Es stellt sich jedoch die Frage, was sich in den Paketen befindet. Um dies herauszufinden, ist es unumgänglich, das jeweilige Präsent zu öffnen und den darin enthaltenen Inhalt in weiterer Folge detailliert zu erforschen. Genau an jenem Punkt aber scheinen die Vertreter der Doppelwegstruktur über ein halbes Jahrhundert hinweg an Grenzen gestoßen zu sein, da die Herangehensweise an die Epen Hartmanns sehr häufig und über einen langen Zeitraum hinweg als oberflächlich und substanzlos zu bezeichnen ist. Die ident erscheinenden Verpackungen inklusive Band und Masche, so mein Eindruck, scheinen über Jahrzehnte hinweg interessanter gewesen zu sein als der darin enthaltene Inhalt.

Auf diese Weise jedoch wurde es verabsäumt, das Paket zu öffnen und die Unterschiedlichkeit beziehungsweise den Facettenreichtum der zum Vorschein kommenden Inhalte zu erkennen und in weiterer Folge adäquat zu berücksichtigen – mit bedauernden Folgen. Diese Epen Hartmanns, die glücklicherweise überliefert wurden und bis zum heutigen Tag erhalten geblieben sind, gelten als Geschenk für die Nachwelt und sollten dementsprechend wertschätzend behandelt werden.

Es ist nun höchste Zeit und meiner Ansicht nach unumgänglich, die Verpackung endgültig zu lösen, mit einem sensibilisierten Blick an diese Epen Hartmanns heranzugehen und tiefgreifende Deutungsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen. Das Doppelwegmodell, obgleich es für die Deutung der Epen Hartmanns möglicherweise doch eine gewisse Rolle spielen könnte, ist in den Artusepen nicht immer Norm und somit in hohem Maße skeptisch zu betrachten. Meiner Ansicht nach lohnt es sich, gewisse von der Forschung als allgemeingültig dargestellte Aspekte kritisch zu hinterfragen, Widerstand zu leisten und gegen fragwürdige Ansichten anzukämpfen. Andererseits befinden sich sowohl der „Erec“ als auch der „Iwein“ nicht nur in einer persönlichen, sondern, und diese Erkenntnis wiegt sehr viel schwerer, möglicherweise viele weitere Jahre in einer interpretatorischen Krise. Auf diesen äußerst problematisch wirkenden Aspekt verweist bereits der Titel dieser Diplomarbeit. Eine Änderung der Haltung diesen Erzählungen gegenüber ist somit zwingend erforderlich, um die Vielseitigkeit und den damit einhergehenden Facettenreichtum dieser beiden Epen Hartmanns zumindest ansatzweise erfassen zu können.

6. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: "Erec" und "Iwein" im Vergleich.....	13
Abbildung 2: Das "N"-Schema	14
Abbildung 3: Schematische Darstellung des "Erec" I.....	43
Abbildung 4: Schematische Darstellung des "Erec" II.....	44
Abbildung 5: Der erste Handlungszyklus im "Erec" nach Kuhn	45
Abbildung 6: Der erste Handlungszyklus im "Erec" nach Mertens	47
Abbildung 7: A-Reihe und B-Reihe im "Erec"	69
Abbildung 8: Der erste und zweite Handlungszyklus im "Erec" I	76
Abbildung 9: Modifizierte A- und B-Reihe im "Erec"	79
Abbildung 10: Der erste und zweite Handlungszyklus im "Erec" II	81
Abbildung 11: Der zweite Handlungszyklus im "Iwein" I	83
Abbildung 12: Der zweite Handlungszyklus im "Erec" und "Iwein" - Differenzen	84
Abbildung 13: Der zweite Handlungszyklus im "Iwein" II	88
Abbildung 14: "Erec" und "Iwein" als Geschenk	99

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- Gottfried von Straßburg (1986). *Tristan*. Band 1. Herausgegeben und übersetzt von Rüdiger Krohn. Stuttgart: Reclam.
- Hartmann von Aue. (1981). *Der Arme Heinrich*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Herausgegeben und übersetzt von Helmut de Boor. Frankfurt am Main: Fischer.
- Hartmann von Aue. (2008). *Erec*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volker Mertens. Stuttgart: Reclam.
- Hartmann von Aue. (2012). *Iwein*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Herausgegeben und übersetzt von Rüdiger Krohn. Kommentiert von Mireille Schnyder. Stuttgart: Reclam.

Sekundärliteratur:

- Baisch, M. (2006). *Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft. Tristan-Lektüren*. Berlin: De Gruyter.
- Breulmann, J. (2009). *Erzählstruktur und Hofkultur. Weibliches Agieren in den europäischen Iwein-Stoff-Bearbeitungen des 12. bis 14. Jahrhunderts*. Münster: Waxmann.
- Cramer, T. (2001). Nachwort. In Hartmann von Aue. *Iwein. Text der siebenten Ausgabe*. Herausgegeben von Georf Friedrich Benecke und Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer (S. 153-171). Berlin: De Gruyter.
- Bumke, J. (2006). *Der „Erec“ Hartmanns von Aue. Eine Einführung*. Berlin: De Gruyter.
- Dimpel, F. M. (2011). *Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidente in der höfischen Epik des hohen Mittelalters*. Berlin: Schmidt.
- Dörner, A. & Vogt, L. (2013). *Literatursoziologie. Eine Einführung in zentrale Positionen - von Marx bis Bourdieu, von der Systemtheorie bis zu den British Cultural Studies*. Wiesbaden: Springer VS.
- Ehrismann, G. (1922). *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*. München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Foucault, M. (2003). Was ist ein Autor? In D., Defert (Hrsg.), *Schriften zur Literatur* (S. 234-270). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fromm, H. (1969). Doppelweg. In I., Glier (Hrsg.), *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur. Hugo Kuhn zum 60. Geburtstag* (S. 64-79). Stuttgart: Metzler.
- Gebert, B. (2013). *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des "Trojanerkriegs" Konrads von Würzburg*. Berlin: De Gruyter.
- Harf-Lancner, L. (1984). *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Melusine; la naissance des fées*. Genève: Slatkine.
- Haug, W. (1971). Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 45, 668-705.
- Haupt, J. (1971). *Der Truchseß Keie im Artusroman. Untersuchungen zur Gesellschaftsstruktur im höfischen Roman*. Berlin: Schmidt.
- Hoffmann, U. (2012). *Arbeit an der Literatur. Zur Mythizität der Artusromane Hartmanns von Aue*. Berlin: Akad. Verlag.
- <http://www.4teachers.de/?action=keywordsearch&searchtype=images&searchstring=Geschenk>,
Zugriff am 21.03.2015
- Hübner, G. (2004). Fokalisierung im höfischen Roman. In W., Haubrichs (Hrsg.), *Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Saarbrücker Kolloquium 2002 (S. 127-150). Berlin: Schmidt.
- Jaeger, C. S. (2001). *Die Entstehung der höfischen Kultur. Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter*. Berlin: Schmidt.
- Johnson, L. P. (1999). *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. Frankfurt am Main: Athenäum-Verlag.

- Katzenmeier, U. (1989). *Das Schachspiel des Mittelalters als Strukturierungsprinzip der Erec-Romane*. Heidelberg: Winter.
- Kern, P. (1973). Der Roman und seine Rezeption als Gegenstand des Romans. Beobachtungen zum Eingangsteil von Hartmanns ‚Iwein‘. *Wirkendes Wort* 23, 246-252.
- Kraft, K. F. (1979). *Iweins Triuwe. Zu Ethos und Form der Aventiurenfolge in Hartmanns "Iwein" ; eine Interpretation*. Amsterdam: Rodopi.
- Kuhn, H. (1980). Allegorie und Erzählstruktur. In W., Walliczek (Hrsg.), *Kleine Schriften. Liebe und Gesellschaft* (106-120). Stuttgart: Etzler.
- Kuhn, H. (1973). Erec. In H., Kuhn & C., Corneau (Hrsg.), *Hartmann von Aue* (S. 17-48). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Leidinger, S. (2013). Überlegungen zur Minnehandlung und zur Treue in Wirnts *Wigalois*. In B., Burrichter (Hrsg.), *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung* (S. 403-419). Berlin: De Gruyter.
- Masse, M.-S. (2010). Chrétien und Hartmanns Erecroman. In R., Pérennec (Hrsg.), *Höfischer Roman in Vers und Prosa* (95-133). Berlin: De Gruyter.
- Mertens, V. (1998). *Der deutsche Artusroman*. Stuttgart: Reclam.
- Mertens, V. (2008). Kommentar. In *Hartmann von Aue. Erec. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volker Mertens (S. 626-697). Stuttgart: Reclam.
- Meyer, M. (1999). Struktur und Person im Artusroman. In F., Wolfzettel (Hrsg.), *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze* (S. 145-163). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Mohr, W. (1985). *Iwein. Übersetzt von Wolfgang Mohr; mit Beobachtungen zum Vergleich des "Yvain" von Chrestien von Troyes mit dem "Iwein" Hartmanns* (S. 181-288). Göppingen: Kümmerle Verlag.
- Müller, J.-D. (2011). Scham und Ehre. Zu einem asymmetrischen Verhältnis in der höfischen Epik. In K., Gvozdeva (Hrsg.), *Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne* (S. 61-96). Berlin: De Gruyter.
- Ohly, W. (1958). *Die heilsgeschichtliche Struktur der Epen Hartmanns von Aue*. Berlin: Dissertation.
- Oster, C. (2014). *Die Farben höfischer Körper. Farbattribuierung, Figurenkonstruktion und höfische Identität in Artus- und Tristanromanen des deutschen Mittelalters*. Berlin: Akad. – Verl.
- Ranawake, S. (1993). verligen und versitzen. Das Versäumnis des Helden und die Sünde der Trägheit in den Artusromanen Hartmanns von Aue. In M. H., Jones (Hrsg.), *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an international symposium* (S. 19-35). Cambridge: Brewer.
- Reichert, H. (2010). *Literaturgeschichte III*. Wien: Facultas.
- Rein, M. (2012). *Conversio deutsch. Studien zur Geschichte von Wort und Konzept "bekehren", insbesondere in der deutschen Sprache des Mittelalters*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Roßnagel, F. (1996). *Die deutsche Artusepik im Wandel. Die Entwicklung von Hartmann von Aue bis zum Pleier*. Stuttgart: Helfant-Edition.
- Ruh, K. (1967). *Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Teil 1. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Ruh, K. (1977). *Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Teil 1. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue*. 2., verbesserte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Sassenhausen, R. (2007). Grenzen und Grenzüberschreitung in der Periodisierung menschlicher Lebensalter. Zu „Schwellenzuständen“ in der Artusepik des hohen Mittelalters. In U., Knefelkamp (Hrsg.), *Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter* (200-214). Berlin: Akad.-Verlag.
- Schmidt, E. (1999). Weg mit dem Doppelweg. In F., Wolfzettel (Hrsg.), *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze* (S. 69-85). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Schnyder, M. (2012). Kommentar. In *Hartmann von Aue. Iwein. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Herausgegeben und übersetzt von Rüdiger Krohn. Kommentiert von Mireille Schnyder (S. 491-564). Stuttgart: Reclam.

- Schulz, A. & Braun, M. (2012). *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Berlin: De Gruyter.
- Selbmann, R. (1976). Strukturschema und Operatoren in Hartmanns Iwein. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 50, S. 60-83
- Sieburg, H. (2012). *Literatur des Mittelalters*. Berlin: Akad. Verlag.
- Simon, R. (1990). *Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der matière de Bretagne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Stuby, A. M. (1992). *Liebe, Tod und Wasserfrau: Mythen des Weiblichen in der Literatur*. Wiesbaden: Westdt. Verlag.
- Theisen, J. (2007). Was ich Walter Haug schon immer fragen wollte. Ein paar Anfragen zur deutschen Erzählliteratur um 1200. In G., Vollmann-Profe (Hrsg.) & W. Haug, *Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug* (S. 213-228). Tübingen: Niemeyer.
- Wallner, K. J. (2009). *Der Gesang der Mönche. Die Wiederentdeckung des heilsamen Gregorianischen Chorals aus Stift Heiligenkreuz*. München: Irisiana.
- Wandhoff, H. (1996). *Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur*. Berlin: Schmidt.
- Wandhoff, H. (2002). Künec, vernemt von mir! Zur Problematik des ehrenhaften Erzählens von der eigenen Person im Artusroman. In L., Lieb (Hrsg.), *Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter* (S. 123-142). Berlin: De Gruyter.
- Weddige, H. (2003). *Einführung in die germanistische Mediävistik*. München: Beck.
- Weddige, H. (2008). *Einführung in die germanistische Mediävistik*. München: Beck.
- Wolf, A. (1986). *Deutsche Kultur im Hochmittelalter. 1150-1250*. Essen: Akad. Verl.-Ges. Athenaion.

8. Abstract

Im Rahmen dieser Diplomarbeit erfolgt eine Auseinandersetzung mit der Doppelwegstruktur, die Artusepen Hartmanns von Aue betreffend. Seit dem Erec-Aufsatz von Hugo Kuhn aus dem Jahre 1948 wird dieses Doppelwegschema von der mediävistischen Forschung kontinuierlich modifiziert und abgeändert, im Grundsatz jedoch übernommen und als Königsweg der Artusromananalyse par excellence angesehen. Kuhn aber entwickelt dieses Modell ausschließlich für den „Erec“, ohne den „Iwein“ oder auch andere Artusepen jemals zu erwähnen. In diesem Kontext stellt sich nun die Frage, inwiefern es legitimierbar ist, den „Erec“ auf dieses Strukturierungsprinzip zu beschränken und selbiges Schema auf idente Weise zusätzlich auch auf den „Iwein“ zu übertragen. Um diese oder ähnliche Fragen klären zu können, werden die beiden Epen Hartmanns einer Detailanalyse unterzogen und hinsichtlich etwaiger Auffälligkeiten, Parallelen aber auch Differenzen untersucht. In Anbetracht der getätigten Analysen wird ersichtlich, dass dieses von Kuhn für den „Erec“ entworfene Schema oftmals banal und oberflächlich erscheint und tiefergreifende Deutungen und Analysen dadurch keinerlei Berücksichtigung finden. Die Darstellungen Kuhns jedoch sind nicht nur ungenau beziehungsweise in hohem Maße allgemein gehalten, sondern mancherorts auch intransparent und wenig plausibel. Den Aufsatz von Kuhn, das damit einhergehende Doppelwegmodell sowie die in dem Zusammenhang immer wieder postulierte Allgemeingültigkeit in Bezug auf dieses Strukturschema gilt es somit mit Vorsicht zu genießen und kritisch zu hinterfragen. Es wird also ersichtlich, dass dieses Schema bereits beim „Prototypen“ „Erec“ oftmalig an gewisse Grenzen stößt und mit diversen Unklarheiten in Verbindung gebracht werden muss.

Inwieweit ist es trotz derartiger Ungereimtheiten nun möglich, dieses bereits beim „Prototypen“ fehlerhaft erscheinende Modell zusätzlich auch auf den „Iwein“ zu übertragen? Unter der Berücksichtigung weiterer Analysen erscheint es unmöglich und gar fahrlässig, selbiges Strukturschema auch mit dem „Iwein“ in Verbindung zu bringen. Die Abweichungen und Differenzen zwischen diesen beiden Epen Hartmanns sind, sowohl in struktureller wie auch in thematischer Hinsicht, bei näherer Betrachtung derartig groß, dass ein solches Vorgehen in keiner Weise legitimiert werden könnte. Das Doppelwegschema blockiert weiterreichende Interpretationsansätze und einen über den Tellerrand hinausreichenden Blick. Demzufolge erscheint es unumgänglich, die über ein halbes Jahrhundert hinweg kaum differenzierte Meinung der mediävistischen Forschung in Bezug auf die Doppelwegstruktur kritisch zu hinterfragen und zusätzliche Deutungsmöglichkeiten in die Analyse miteinfließen zu lassen. Nur auf diese Weise wird es möglich sein, den Facettenreichtum dieser beiden Epen zu erkennen und die damit einhergehende Vielschichtigkeit in weiterer Folge adäquat berücksichtigen zu können.

9. Curriculum Vitae

Angaben zur Person

Vorname: Martin Heinz

Nachname: Söllinger

Geburtsdatum: 24.01.1991

E-Mail: martin.soellinger@gmx.at

Ausbildungsweg

Schullaufbahn: 1997-2001 Volksschule Meggenhofen
Meggenhofen 33, 4714 Meggenhofen

2001-2009 Gymnasium Dachsberg
Dachsberg 1, 4731 Prambachkirchen
2009 Abschluss mit Matura

Studium: 2010-2015 Lehramt Bewegung und Sport & Deutsch an der
Universität Wien

Ausbildungen: 2006 Abschluss der Ausbildung zum Tennisübungsleiter
2009 Abschluss der Ausbildung zum staatlich geprüften
Tennisinstruktor
2014 Abschluss der Ausbildung zum staatlich geprüften
Tennislehrer

10. Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst habe und nur die ausgewiesenen Hilfsmittel verwendet habe. Diese Arbeit wurde daher weder an einer anderen Stelle eingereicht (z.B. für andere Lehrveranstaltungen) noch von anderen Personen (z.B. Arbeiten von anderen Personen aus dem Internet) vorgelegt.

Datum

Unterschrift