



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Hartmanns Tiere - Weil nicht nur der Löwe wichtig ist

verfasst von / submitted by

Barbara Hueber, BA

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

Wien, 2021/ Vienna, 2021

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

UA 066 817

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

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ. - Prof. Dr. Stephan Müller

Danksagungen

Mein großer Dank gilt zuallererst Herrn Prof. Dr. Stephan Müller, meinem Betreuer. Seine stets hilfsbereite und motivierende Art hat mich seit dem Beginn meines Studiums dazu veranlasst, mich stets in seinen Vorlesungen und Seminaren einzufinden, und so wurde Prof. Müller zum roten Leitfaden meines Studiums. Nachdem ich schon meine Bachelorarbeit der Älteren deutschen Literatur bei ihm geschrieben habe, war es schon von Beginn des Masterstudiums an mein Wunsch, meine Masterarbeit ebenso mit ihm als Betreuer zu schreiben. Ich danke ihm für die zahlreichen Anregungen und Ideen, die stets positiven und angenehmen Stimmungen bei den vielen Prüfungen, die ich bei ihm absolviert habe, und die guten Gespräche, die mich ermuntert haben, diesen Weg zu gehen.

Ich danke auch meinem lieben Kollegen Michael Berger für die kompetente fachliche Unterstützung.

Studieren mit Kindern hat mich immer sehr herausgefordert und meine Familie wohl auch. Ich danke meinem Mann Christoph und meinen beiden Töchtern Victoria und Patricia, die mich immer ermutigt und unterstützt haben – vor allem gilt mein großer Dank meinem Mann, der mir mental immer sehr geholfen hat, das Studium zu Ende zu bringen und immer an meine Fähigkeiten geglaubt hat. Ich widme diese Arbeit ihm und meinen beiden Mädchen, die während meines Studiums (fast) erwachsen geworden sind!

Last but not least danke ich allen Tieren, die in meinem Leben eine Rolle gespielt haben, und derer gibt es viele. Ich danke den zahlreichen Pferden, die ich in meiner nunmehr 33-jährigen Reiterlaufbahn geritten bin – ganz besonders meinem alten Pferd Campino für die vielen schönen gemeinsamen Jahre! Besonderer Dank gilt auch meinen Hunden Curry, der leider schon verstorben ist, und meiner Hündin Leila, die mein Leben jeden Tag schöner macht und stets an meiner Seite ist.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Zielsetzung und Methode.....	2
3. Forschungsstand.....	4
4. Informationen über Hartmann von Aue und sein Werk.....	7
4.1 Biographische Angaben über Hartmann von Aue	7
4.2 Das zu untersuchende Werk im Überblick.....	9
5. Tiere in der Antike und im Mittelalter	11
6. Tiervorkommen im Werk des Hartmann von Aue und Funktionen der Tiere im Text	16
6.1 Erec	17
6.1.1 <i>Pferde im Erec</i>	17
6.1.2 <i>Enite und die Pferde</i>	19
6.1.3 <i>Vögel im Erec</i>	28
6.1.4 <i>Der Hund im Erec</i>	33
6.1.5 <i>Der weiße Hirsch</i>	34
6.1.6 <i>Sonstige Tiere im Erec</i>	36
6.1.7 <i>Exkurs: Famurgan</i>	37
6.1.8 <i>Fazit zum Erec</i>	38
6.2 Iwein.....	39
6.2.1 <i>Der Löwe</i>	39
6.2.2 <i>Der Drache</i>	49
6.2.3 <i>Pferde im Iwein</i>	51
6.2.4 <i>Vögel im Iwein</i>	54
6.2.5 <i>Sonstige Tiere im Iwein</i>	56
6.2.6 <i>Exkurs: Der Waldmensch vs. Iweins Wahnsinn</i>	57
6.2.7 <i>Fazit zum Iwein</i>	61
6.3 Gregorius.....	62
6.3.1 <i>Der Walfisch</i>	63
6.3.2 <i>Der Fisch</i>	67
6.3.3 <i>Pferde im Gregorius</i>	68
6.3.4 <i>Der Wolf</i>	70
6.3.5 <i>Fazit zum Gregorius</i>	71

6.4 Der arme Heinrich	72
6.5 Minnelieder	75
6.5.1 <i>Vögel in den Liedern</i>	76
6.5.2 <i>Das (Stecken-)Pferd im Minnesang</i>	79
6.5.3 <i>Fazit zu den Minneliedern</i>	81
6.6 Die Klage	81
6.6.1 <i>Vögel in der Klage</i>	82
6.6.2 <i>Hunde in der Klage</i>	83
6.6.3 <i>Fazit zur Klage</i>	85
7. Conclusio	86
8. Anhang: Tabellen zum Tiervorkommen bei Hartmann von Aue	90
9. Literaturverzeichnis	94
9.1 Primärliteratur	94
9.2 Sekundärliteratur	94
10. Abstract	101
10.1 Abstract in English	102

1. Einleitung

Seit jeher haben Tiere eine besondere Anziehungskraft auf mich ausgeübt. Schon als kleines Mädchen habe ich die wohltuende Wirkung, die Tiere auf mich haben, gespürt und daher immer gerne ihre Nähe gesucht und viel Zeit mit ihnen verbracht. Nicht ungewöhnlich daher mein Wunsch, mich auch in meiner Abschlussarbeit mit dem Thema Tiere zu beschäftigen. Bereits in der Bachelorarbeit habe ich mich mit einem wichtigen Tier der Artusepik befasst: mit dem Löwen im *Iwein* des Hartmann von Aue. Daher kam mir bald der Gedanke, die Untersuchungen weiterzuführen und mir alle Tiere im Gesamtwerk Hartmanns näher anzusehen. Und derer gibt es viele!

Das Gesamtwerk umfasst *Erec* und *Iwein*, *Der arme Heinrich*, *Gregorius*, *Die Klage* und *Die Lieder*. Bei meinen Untersuchungen erkannte ich nicht nur, dass Hartmanns Werke sehr unterschiedlicher Natur sind, mit Ausnahme des *Erec* und des *Iwein*, die sich im Aufbau ähneln und beide durch den Doppelweg geprägt sind, sondern auch, dass die Tiervorkommen vielfältig sind und vor allem differenziert abgebildet werden. So findet man im *Erec* und im *Iwein* die meisten Tiervorkommen, die in beiden Epen phasenweise dominierend sind, und dies nicht nur auf der inhaltlichen Ebene, sondern auch in Bezug auf den Menschen des Mittelalters, in diesen beiden Fällen den Ritter, der auch der Protagonist in beiden Epen ist. Hier nur kurz zu erwähnen sind das Pferd und der Löwe, die diese dominante Stellung in den beiden genannten Artusepen einnehmen. Jedoch gibt es in beiden Werken auch zahlreiche andere Tiernennungen, die zwar nicht so häufig vorkommen, jedoch dennoch bedeutungsvoll sind. Zu erwähnen sind hier Vögel, wie der Habicht und der Sperber, die den Preis für einen gewonnenen Kampf darstellen: Die schönste Frau bekommt den Sperber. Doch auch der Hirsch, den Artus fängt, hat hohe Bedeutung und zur Folge, dass er, der König, die schönste Frau küssen darf. Tiere sind verschieden konnotiert, je nach Werk und je nachdem wofür sie eingesetzt werden.

Weniger dominant, jedoch in ihrer Wertigkeit nicht minder wichtig, stellt Hartmann die Tiere im *Gregorius* und im *Armen Heinrich* dar. Die Tiererwähnungen reduzieren sich im *Gregorius* auf wenige Tiere, nämlich Walfisch, Pferd, Fisch und Wölfe. Im *Armen Heinrich* sind es gar nur zwei Tiere – das Pferd und das Rind. Obwohl die beiden Erzählungen nur wenige Tiererwähnungen beinhalten, sind die Tiere dargestellt in ihrer jeweiligen Beziehung zum Menschen. Die Besonderheit des Walfischs sei hier hervorgehoben, der ‚nur‘ als Vergleich dient: Die Barke, in die Gregorius als Baby gelegt wird, dient als Protektor und wird mit dem Walfisch verglichen, durch den Jonas überlebt hat. Dieser zutiefst religiöse

Vergleich hat enormes Gewicht im Werk, da Gregorius, der Protagonist, durch das Überleben in der Barke eine zweite Chance bekommt, verglichen mit dem Weiterleben des Jonas im Sinne Gottes. Daher steht der Walfisch, der eigentlich eine Barke ist, wiederum in religiöser Beziehung zum Helden.

Die *Lieder* zählen zwei Tiererwähnungen: den Vogel und das Pferd – um genau zu sein das Steckenpferd. Dennoch darf das Gewicht, mit dem die Tiere hier erwähnt werden, nicht unterschätzt werden. Das Pferd, genaugenommen das Steckenpferd, wird im Lied als etwas dargestellt, das schon immer Teil des Lebens war, etwas, das man immer an seiner Seite hatte und es interpretiert somit eine lange Zeitdimension. Auch der Vogel, der dem Menschen Freuden bringt, wird als etwas beschrieben, für das es in den langen Wintermonaten Ersatz geben muss, um ohne das Vogelgezwitscher nicht gänzlich die Freude am Leben zu verlieren. Im *Klagebüchlein* dienen die Tiere dem Vergleich: es sind wieder die Vögel und der Hund. Der metaphorische Dienst, den Tiere hier leisten, dient dazu, der Erzählung Nachdruck zu verleihen und in ihrer Sinnhaftigkeit zu verstärken.

Da die einzelnen Werke Hartmanns, mit Ausnahme des *Erec* und *Iwein*, doch sehr verschiedenartig sind, ist es nicht überraschend, dass Tiere in unterschiedlichsten Darstellungsformen und Wertigkeiten beschrieben werden. Dennoch fällt die Dominanz der Tiervorkommen in den beiden Ritterepen im Vergleich zur Zurückhaltung der Tiererwähnungen im Legendenroman *Gregorius*, im *Armen Heinrich*, im *Klagebüchlein* und in den *Liedern* auf. Stellt man sich den *Erec* und den *Iwein* ohne Tiere vor, so wäre das eine, sowie das andere Werk, nicht mehr das, was sie zum dem machen, was sie sind. Tiere sind hier also nicht nur dominierend, sie sind inhaltlich stellenweise tonangebend. Doch auch in den Werken, die Tieren ein geringeres Gewicht verleihen, erfüllen diese eine zentrale Funktion. Denn welcher Vergleich für die schutzgebende Barke wäre prägnanter als der Fisch des Jonas? Und was könnte man mehr vermissen als den Vogelgesang im Winter?

2. Zielsetzung und Methode

Diese Arbeit setzt sich zum Ziel, alle Tiervorkommen in Hartmanns von Aue Gesamtwerk zu analysieren. Die Werke Hartmanns sind unterschiedlicher Natur, und daher kommen Tiere nicht in gleicher Dominanz und Anzahl vor. Fragen, die sich in dieser Arbeit stellen, sind: Welche Tiervorkommen gibt es im Werk? Was wird im Werk über die Tiere erzählt? Mit welcher Intensität wird über sie berichtet bzw. welchen Raum nehmen diejenigen Passagen

ein, in denen über Tiere erzählt wird? Welche Kategorisierungen der Tiere findet man? Gibt es Tiere, die agieren, beschützen, Freude verbreiten, negativ oder positiv konnotiert sind, solche, die als Partner, Freund oder Unterlegener, vielleicht sogar Gejagter auftreten oder andere, die selbst jagen? Gibt es Tiere, die lediglich allegorisch genannt werden und nicht selbst auftreten? In welcher Beziehung stehen die Tiere zu den Menschen, die ihnen begegnen, und welche Relation der Tiere ergibt sich wiederum zum Werk selbst? Inwiefern bestimmt das jeweilige Tiervorkommen den Charakter eines Werkes? Welche Funktion der Tiere ergibt sich durch ihr Auftreten im Text und welches Verhältnis zum Text haben sie? Darüber hinaus soll herausgefunden werden, ob das Auftreten von Tieren genreabhängig ist. Warum ist ein Ritter mehr mit Tieren konfrontiert als ein Minnesänger?

In dieser Masterarbeit wird sehr nahe am Text gearbeitet. Nachdem das Gesamtwerk des Autors kurz vorgestellt wird, wird auf Tiere im Mittelalter allgemein eingegangen und in welcher Beziehung sie, im Vergleich zu heute, zu den Menschen standen. Diese Erläuterungen sind wichtig, um Tiervorkommen im Mittelalter anders verstehen zu lernen, als man Mensch-Tierbeziehungen in der heutigen Welt kennt. Es wird eine tabellarische Darstellung geben, die aufzeigt, welche Tiere in welchem Werk vorkommen und in welcher Funktion sie eine Rolle spielen. Dieser Überblick soll gewährleisten, sofort zu erkennen, in welcher Häufigkeit Tiere in welchem Werk genannt werden und auch in welcher Verschiedenartigkeit bzw. Rolle.

Anschließend werden prägnante Passagen aus den Einzelwerken analysiert und anhand der Sekundärliteratur erläutert. Im Zuge der Textanalysen soll herausgefunden werden, ob Tiere als Mitstreiter, Feind, Held, Vorbild, Warnung etc. auftreten und in welchem Verhältnis sie zum jeweiligen Text stehen. Die Verschiedenartigkeit der Präsenz der Tiere im Text wird auch ausschlaggebend sein, um den Text in sich zu begreifen. Je nach Textidentität soll ersichtlich werden, warum Hartmann den Tieren mehr oder weniger Platz in den Einzelwerken eingeräumt hat.

Im Fazit sollen die hier aufgeworfenen Fragen beantwortet und ein neuer Aspekt in Bezug auf Hartmanns Gesamtwerk eröffnet worden sein. Gleichzeitig soll dadurch ein Beitrag zur Untersuchung der Mensch-Tier-Beziehung im Mittelalter geleistet werden und welche Beziehung zu Tieren dem Autor selbst zugeschrieben werden kann - denn Literatur ist der beste Spiegel der realen Lebensformen.

3. Forschungsstand

Der mittlerweile in der Literaturwissenschaft etablierte Ansatz der *Animal Studies* gibt Auskunft über Tiervorkommen in literarischen Werken und darüber, in welcher Beziehung Tiere in einer gewissen Epoche gestanden haben. Auch Matthias Meyer schreibt in der Einleitung seines Bandes *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*: „Erzählen erscheint als anthropologische Konstante. Es sieht so aus, als hätte man immer schon erzählt, Tiererzählungen etwa dürften ein besonders hohes Alter haben.“¹ Meyer spricht davon, dass Tieren, die in der Natur leicht zu beobachten sind, in den Erzählungen oftmals menschliche Eigenschaften zugeschrieben werden.² Welche grundlegende Faszination haben Tiere also seit jeher auf den Menschen, dass man sie, nachdem man sie beobachtet hat, in literarischer Form analysiert und über sie berichtet?

Schon Aristoteles hatte sich in seiner *Historia animalium*³ der intensiven Beschreibung von Tieren aller Art gewidmet. Das Werk entstand im 4. Jahrhundert v. Chr. und enthält neun Bücher, die eine empirische Bestandsaufnahme des zoologischen Wissens beinhalten.

Auch das um 200 n. Chr. erschienene Volksbuch *Physiologus*⁴ ist ein wichtiges Werk zur Tiersymbolik. Darin werden allegorische Deutungen verschiedenster Tiere geschildert, um die zentralen Dogmen der christlichen Deutung zu veranschaulichen.

Das umfangreiche Werk *Tiere. Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters*⁵ von Judith Klinger und Andreas Kraß bietet einen gehaltvollen Überblick über Tierbeschreibungen in der Literatur des Mittelalters. Es handelt sich dabei um einen Sammelband, der auf literarisch-soziologischer Ebene die ambivalente Beziehung von Mensch und Tier im Mittelalter beschreibt. Die immense Bedeutung von Tieren für Menschen wird in der Literatur über sie widerspiegelt. Kraß und Klinger und den anderen Autoren dieses Sammelbandes ist es gelungen, einen tierischen Streifzug durch das Mittelalter zu offerieren: Es wird über Haustiere, aber auch wilde Tiere des Waldes und der Luft berichtet und es gelingt, den Unterschied klar zu machen, der in der Beziehung der Menschen des Mittelalters und der Menschen der Neuzeit zu Tieren zu finden ist. Der Sammelband demonstriert somit die anthropologische Entwicklung des Menschen in seiner Beziehung zum

¹ Vgl. MEYER, Matthias und HAERLAND, Harald (Hrsg.): *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*. Berlin. De Gruyter. 2010 (Trends in Medieval Philology, Bd. 19). S. 3-16, hier S. 3.

² Ebd. S. 3.

³ Vgl. EPSTEIN, Katharina: Aristoteles. *Historia Animalium* Buch V. Berlin. De Gruyter. 2019 (Aristoteles' Werke in Deutscher Übersetzung, Bd. 16. Zoologische Schriften I).

⁴ Vgl. SEEL, Otto: *Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik*. 7. Aufl. Zürich. Artemis & Winkler. 1995.

⁵ Vgl. KLINGER, Judith und KRAß, Andreas (Hrsg.): *Tiere. Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters*. Köln. Böhlau. 2017.

Tier. Der Unterschied, der hier wahrnehmbar ist, liegt darin, dass Tiere im Mittelalter immer in ihrem Nutzen für den Menschen gesehen und beurteilt wurden. Konnten sie dem Menschen dienen, waren sie als Nahrung zu gebrauchen, ein Prestigeobjekt oder gar Kampfpartner? Doch nicht nur dieser aus der Antike übernommene Aspekt ist im Mittelalter zu finden, sondern es wurde schon einen Schritt weiter gedacht: Das Tier wurde genutzt, um geistig erfassen zu können, was in der Welt vor sich ging. Auch die Symbolkraft von Tieren wird im Mittelalter also noch bedeutend weitergetragen.

Der Aspekt des *Animal Turn*, der im Buch von Roland Borgards⁶ vorgestellt wird, ist in der Schilderung der Mensch-Tier-Beziehung bei Kraß und Klinger freilich nicht zu finden. Der *Animal Turn* ist ein neuerer, moderner Zugang, Tiere einzuschätzen und den Menschen im Mittelalter somit fremd. Wahrscheinlich liegt in der Betrachtung dieses Unterschiedes die größte Differenz der Tier-Mensch-Beziehung des Mittelalters zur heutigen Zeit: Während Tiere im Mittelalter als Diener des Menschen angesehen wurden und nur in ihrem Nutzen wahrgenommen wurde, so werden sie heute als eigens fühlende Subjekte betrachtet, die nicht nur existieren, um dem Menschen zu dienen, sondern um ihres eigenen Lebens Willen und die es verdient haben, auf partnerschaftlicher Ebene behandelt zu werden. Borgards findet einen kulturwissenschaftlichen Zugang, der Tiere im Rahmen der *Animal Studies* nicht nur als Akteure in ihrer Verbindung zum Menschen sieht, sondern als Akteure ihres eigenen Lebens. Tiere aus diesem Blickwinkel zu betrachten, eröffnet im Rahmen der kulturwissenschaftlichen Studien neue Fragen in Bezug auf Tiere und ihr Verhältnis zum Menschen. Nicht die Unterschiede zwischen Tier und Mensch sind die Fragen, die hier gestellt werden, sondern es ist hervorzuheben, in welcher Weise Tiere und Menschen aufeinander bezogen sein können. Die Erkenntnisse des *Animal Turn* nun sehen Tiere als Wesen mit eigenem Intellekt und Gefühl, die als solche zu behandeln sind. Im Zentrum dieses Forschungsfeldes steht das Bedürfnis, Tiere zu verstehen und sich nicht durch das bloße Menschsein von ihnen abzuheben.

Auch das Buch *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter* von Sabine Obermaier⁷ bietet einen wunderbaren Gesamtüberblick über die Tier-Mensch-Beziehung im Mittelalter. Hier ist der Kontakt zu Tieren dadurch begründet, sie als Arbeits-, Transport-, Jagdbegleiter zu nutzen, aber auch als Nahrungsspender und vieles mehr. Darüber hinaus wird darauf hingewiesen, dass das Verständnis des Tieres von der christlichen Religion geprägt ist und sie vieldeutige Symbolträger sind. Auch dieser Sammelband spiegelt also die anthropologische Entwicklung

⁶ Vgl. BORGARDS, Roland (Hrsg.): Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart. Metzler. 2016.

⁷ Vgl. OBERMAIER, Sabine (Hrsg.): Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Berlin. De Gruyter. 2009.

des Menschen in seiner Beziehung zum Tier wieder, die lange Zeit durch christliche Deutungen geprägt war.

Der Aufsatz von „Tierdarstellungen in der deutschen Literatur des Mittelalters“ von Maria Bindschedler liefert Ausführungen über verschiedene literarische Gattungen, die sich dem Thema Tiere widmen, wie etwa Epen oder Fabeln. Die Autorin weist somit auf die literarische Gestaltung der Tierwelt hin und unterteilt diese in zwei Hauptgruppen: jene, die nur in der Phantasie der Menschen bestehen und jene, die auch in der Natur vorkommen. Hier wird auf literaturwissenschaftlicher Ebene die Beziehung der Menschen zu den Tieren dargestellt.⁸

Spezifischere Informationen über den Löwen liefert Dirk Jäckel in seinem Buch *Der Herrscher als Löwe*, in welchem er dem Löwen des Iwein ein eigenes Unterkapitel mit dem Namen „Der Roman vom Löwenritter“ widmet. Jäckel befasst sich in seinen Analysen mit der altfranzösischen Vorlage Chrétien de Troyes. Seine Hauptthese besagt, dass der Löwe das Ideal des demütig dienenden und verantwortungsbewussten, tugendhaften Ritters darstellt.⁹

Die Dissertation *Das Tier und seine Funktion in den klassischen mittelhochdeutschen Artusepen* von Gertrud Jaron Lewis¹⁰ beschäftigt sich mit den Tieren in den Werken der klassischen Artusepik, nämlich *Erec*, *Iwein*, *Parzival* und *Tristan*. Auch für Lewis steht das Pferd im *Erec* und der Löwe im *Iwein* auf der Liste der zu untersuchenden Tiere, aber auch Vögel, Hirsch und der ‚vertierte‘ Ritter. Ihre Untersuchungsmethode stützt sich darauf, welche dichterische Funktion das jeweilige Tier im Werk hat, wobei sie den differenzierten Zugang, den Menschen im Mittelalter zu Tieren hatten, berücksichtigt – ein Wissen, das auch für diese Arbeit unerlässlich sein wird.

Ingrid Bennewitz stellt in ihrem Aufsatz „Die Pferde der Enite“¹¹ diese prägnanten Tiere vor und weiß einzuschätzen, in welchem Verhältnis sie zum Status der Enite stehen und dass das Reiten sehr wohl auch für Frauen am Hof zum Alltag zählt. Sie schreibt über Frauen des Mittelalters im Sattel, über zarte Pferde, die mit ihren weichen Gangarten den Sitzbedürfnissen der Frauen gerecht werden und bestätigt die dominante Pferdepräsenz im *Erec*. Bennewitz schildert und analysiert die Beschreibungen der beiden Pferde der Enite, die auch Thema dieser Arbeit sein werden und den *Erec* in ganz spezieller Weise zum ‚Artusepos

⁸ Vgl. BINDSCHEDLER, Maria: Tierdarstellungen in der deutschen Dichtung des Mittelalters. In: Schweizer Monatshefte. 47/7. 1967. S. 694-713, hier S. 694.

⁹ Vgl. JÄCKEL, Dirk: Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter. Köln. Böhlau. 2006 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 60). S. 217f.

¹⁰ Vgl. LEWIS, Gertrud Jaron: Das Tier und seine dichterische Funktion in den klassischen mittelhochdeutschen Artusepen. Bern. Lang. 1974 (Kanadische Studien zur Deutschen Sprache und Literatur, Bd. 11).

¹¹ Vgl. BENNEWITZ, Ingrid: Die Pferde der Enite. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von MEYER, Matthias und SCHIEWE, Hans-Jochen. Tübingen. Niemeyer. 2002. S. 1-18.

des Pferdes‘ machen. Für Bennewitz hat der Aufstieg Enites von der Pferdeknechtin zur Reiterin auch viel mit ihrem sozialen Aufstieg zu tun, den sie durchlebt, als sie die Frau des Erec wird. Die Semantik des Pferdes als Prestigeobjekt bestätigt sich hier ganz eindeutig.

Die angeführten Beispiele sind ein Auszug aus der Vielzahl von Literatur, die es über Tiere im Mittelalter gibt. Ein Werk, welches sich ausschließlich mit Hartmanns Tierwelt auseinandergesetzt hat, wurde in den Recherchen zu dieser Arbeit nicht gefunden – Literatur über Tiere bzw. literarische Tiere des Mittelalters und spezifische Ausführungen über Hunde, Vögel, Löwen und vor allem Pferde jedoch gibt es zahlreich, wie die in diesem Kapitel angeführten und für diese Arbeit verwendeten Quellen beweisen. Für die Werkanalyse werden, neben den angeführten Beispielen von Jäckel, Lewis, Bennewitz usw., die sich mit jeweils speziellen Tieren beschäftigen, die auch in dieser Arbeit Thema sind, diejenigen Erkenntnisse von Bedeutung sein, die sich durch die Informationen aus den Büchern von Borgards sowie Kraß und Klinger ergeben, da die beiden Werke die Unterschiede preisgeben, die im Verhältnis der Tiere zu Menschen im Mittelalter und heute zu finden sind. Daher will diese Masterthesis erläutern, wie es sich mit den Tieren in Hartmanns Werk verhält, in welche Kategorien sie sich einteilen lassen und inwiefern sie sein Gesamtwerk prägen.

4. Informationen über Hartmann von Aue und sein Werk

4.1 Biographische Angaben über Hartmann von Aue

Bevor jedoch der Streifzug durch Hartmanns Tierwelt begonnen wird, sollen ein paar grundlegende Informationen über Werk und Autor vorausgeschickt werden, da dadurch auch der differenzierte Zugang zur Tierwelt in seinen einzelnen Werken besser verstanden werden kann. Die Einzelwerke, wie schon eingangs erwähnt, sind unterschiedlicher Natur, mit Ausnahme der beiden Artusepen, und daher ist die verschiedenartige Zugangsweise zu den Tieren auch mehr als einleuchtend. Dass sich Hartmann selbst als Ritter bezeichnet, sogar als gelehrter Ritter, erklärt beispielsweise seinen Zugang zum Pferd und warum er sich mit diesen Tieren anscheinend gut auskannt zu haben scheint.

Ein paar Worte nun zum Autor: Dass Hartmann selbst auch Ritter war, bestätigen die Liederhandschriften, die ihn als gewappneten Ritter zeigen.¹² Und er selbst bestätigt es ja auch am Anfang seines *Armen Heinrich*:

Ein ritter sô gelêret was,
daz er an den buochen las,
swaz er dar an geschriben vant:
der was Hartman genant,
dienstman was er zOuwe.¹³

Diese Darstellung seiner selbst als Ritter und Gelehrter ist für den Kontext meiner Arbeit sehr wichtig, da er selbst als Ritter auch Reiter war und sich somit gut auskannte mit Pferden, was aus den zahlreichen Pferdevorkommen und -beschreibungen klar herauszulesen ist.

Auch war er *dienstman*, d.h. Ministeriale für einen adeligen Herrn. Ministerialen lebten von Diensten im Krieg und der Verwaltung für Adelige, waren also von der Rechtsstellung her unfrei. Da seine biographischen Angaben sich auf Äußerungen, die er selbst in seinen Niederschriften getätigt hat, beziehen, lässt sich sein Leben und sein Schaffen ausschließlich auf Basis dieser Äußerungen festlegen.¹⁴ Auch den Tod seines Dienstherrn, der ihn sehr getroffen haben soll, beklagt er in den Minneliedern.¹⁵ Wiederum ein Faktum aus seinem Leben, das in seiner Literatur von ihm selbst bezeugt wird. Es gibt keinen Grund, seinen Aussagen über sich selbst nicht zu glauben, da die bewusste Einführung des eigenen Namens unter den mittelalterlichen Dichtern üblich war. Unter *von Ouwe* darf wohl ein Herrschaftssitz verstanden werden.¹⁶

In der Forschung geht man davon aus, dass seine dichterische Schaffensperiode ab 1180 begonnen hat und er um 1220 verstorben ist. Die genaue Datierung seiner Werke ist schwierig und wird von der Forschung unterschiedlich eingeschätzt.¹⁷ Der genaue Herkunftsort Hartmanns lässt sich nicht festmachen, jedoch ist die schwäbische Heimat des Autors unbestritten. Hartmann beschreibt beispielsweise seinen Heinrich im *Armen Heinrich* als Schwaben (*ze Swâben gesezzen*).¹⁸

¹² Vgl. CORMEAU, Christoph und STÖRMER, Wilhelm: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. 3. Aufl. München. Beck. 2007 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), S. 34.

¹³ HARTMANN VON AUE: Der arme Heinrich. Hrsg. von RAUTENBERG, Ursula. Stuttgart. 1993 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 465), V. 1-5.

¹⁴ Vgl. CORMEAU/STÖRMER: Hartmann von Aue, S. 36.

¹⁵ Ebd., S. 36.

¹⁶ Vgl. HARTER, Hans: Hartmann von Aue – „auch ferner heimatlos“? Ein Forschungsbericht aus lokal- und landesgeschichtlicher Sicht. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 147/4. 2018. S. 437-462. Hier: S. 442f.

¹⁷ Vgl. CORMEAU/STÖRMER: Hartmann von Aue, S. 31f.

¹⁸ Vgl. HARTER: Hartmann von Aue, S. 443.

4.2 Das zu untersuchende Werk im Überblick

Die Chronologie des Werks in der Abfolge *Erec – Gregorius – Armer Heinrich – Iwein* gilt in der Forschung als bewiesen. Die *Klage* gilt in ihrer Entstehung nahe dem *Erec*, wobei nicht ganz genau gesagt werden kann, ob das Werk kurz vor dem *Erec* oder parallel dazu entstanden ist. Die Einreihung der Lieder ist in ihrer chronologischen Einreihung schwierig, was auch daran liegt, dass man sich nicht sicher ist, ob die Sammlung vollständig ist oder nur eine Auswahl darstellt. Die Kreuzlieder werden jedenfalls ans Ende der Lieddichtung gestellt und als eine Absage an den Minnesang gelesen.¹⁹ Hartmanns schriftstellerische Laufbahn beginnt mit dem *Erec* um 1180, ca. zeitgleich entstanden die Minnelieder und die *Klage*, dann *Gregorius* und die Kreuzlieder ca. um 1190, *Der arme Heinrich* ca. um 1197 und zuletzt der *Iwein* um 1200.²⁰

Zu den Werken ist zu sagen, dass der *Erec* und der *Iwein*, Tiervorkommen betreffend, am interessantesten zu lesen sind. Diese beiden Werke des Autors sind, vor allem durch den Doppelweg, ähnlich strukturiert. In beiden Epen ist ein Ritter der Protagonist und in beiden Erzählungen verliert er die Ehre, aus unterschiedlichen Gründen, und muss sich rehabilitieren, um wieder an den Artushof zurückkehren zu können. Die beiden Artusepen weisen die meisten Tiervorkommen im Gesamtwerk Hartmanns auf. Alleine im *Erec* habe ich dreiundzwanzig verschiedene Tierarten entdeckt, wenn man den Sperber und den Habicht auch differenziert. Das Pferd ist das dominanteste Tier im *Erec* – man könnte sogar die Behauptung aufstellen, dass der *Erec* nicht das wäre, was er ist, wäre da nicht das Pferd. Genannt wird es auf fast jeder Seite, denn selbstverständlich ist es prägnanter Teil des ritterlichen Lebens.

Hartmann begründet den Artusroman in der deutschen Literatur. Seine altfranzösische Quelle ist Chrètien de Troyes.²¹ Der *Erec* ist annähernd vollständig überliefert im Ambraser Heldenbuch, hat jedoch mehrere Lücken, vor allem am Anfang. Zusätzlich existieren Fragmente dreier zerstörter Handschriften.²² Der *Iwein* ist in 15 Handschriften vollständig und in weiteren 17 Handschriften fragmentarisch überliefert. Im Gegensatz zur rätselhaften Überlieferung des *Erec* ist der *Iwein* gemäß der Bedeutung des Textes sehr gut überliefert.²³

Auch wenn die Struktur der beiden Artusepen sich nicht so leicht schematisieren lässt, weil beispielsweise die Krise im *Iwein* zwischen den beiden Sequenzen langwieriger dargestellt

¹⁹ Vgl. CORMEAU/STÖRMER: Hartmann von Aue, S. 26-28.

²⁰ Ebd. S. 32.

²¹ Ebd. S. 168.

²² Ebd. S. 18.

²³ Ebd. S. 19.

wird,²⁴ so ist deren Aufbau sehr ähnlich. Der Doppelweg, der den Helden zunächst aufsteigen lässt, aus unterschiedlichen Gründen, die aber beide mit (s)einer Frau zusammenhängen, in eine Krise geraten lässt und im Zuge der Erzählung wieder eine Rehabilitierung desselben schildert, ist in beiden Artusepen zu finden.

Die Schauplätze sind in zwei Kategorien gruppiert, einerseits die höfische Umgebung, also der Artushof selbst, und andererseits Umgebungen, die mit den diversen Aventiuren verbunden sind, wie etwa Wald und Wildnis, die unbekannte Gefahren bergen.²⁵ Im *Iwein* ist die topographische Reichweite noch um den Hof Laudines erweitert,²⁶ der ein wichtiger Schauplatz ist.

Diese kurze Erläuterung der beiden Artusepen möchte aufzeigen, dass die tierintensivsten Erzählungen, die in dieser Arbeit analysiert werden, auch von ihrer Struktur her Ähnlichkeiten aufweisen. Artusritter haben wohl aufgrund ihrer Mobilität zu Pferd und ihres Lebensstiles am meisten mit der Tierwelt zu tun. Die beiden Werke würden ohne Tierschilderungen kein Auskommen finden – sie sind durch diese geprägt, was auch die kommenden Analysen demonstrieren werden.

Anders verhält es sich in den religiösen Erzählungen Hartmanns. Die Tiervorkommen darin sind rar. Der *Gregorius* ist in 6 Handschriften und 5 Fragmenten überliefert und wurde im Spätmittelalter auch in mehreren Prosaversionen verbreitet.²⁷ Im *Gregorius* geht es nicht primär um Aventiure und Rehabilitation wie im *Erec* und *Iwein*, jedoch schließt die Wertediskussion in Bezug auf das selbstverantwortungsvolle Handeln an den höfischen Roman an und das für den Artusroman typische Aventiuremuster wird mit der religiösen Frage nach Schuld und Erlösung konfrontiert.²⁸ *Der arme Heinrich* ist schlechter überliefert, als es die Zahlen vorerst versprechen: 3 Handschriften, 3 Fragmente und zwölf lateinische Verse, die in eine lateinische Handschrift eingetragen sind.²⁹ Auch im *Armen Heinrich* geht es nicht um Aventiure, sondern der religiöse Aspekt überwiegt. Grundmotive sind Aussatz und Aussatzheilung, Selbstopferung und religiöser Aufstieg, im Sinne eines ‚richtigen Umgangs‘ mit der Welt, vor allem mit den Mitmenschen.³⁰ Auch hier haben Tiere wenig bis gar keine Relevanz.

²⁴ Ebd. S. 200f.

²⁵ Ebd. S. 176.

²⁶ Ebd. S. 201.

²⁷ Ebd. S. 20.

²⁸ Ebd. S. 141.

²⁹ Ebd. S. 20.

³⁰ Ebd. S. 146, 158.

Die Klage ist unikal im Ambraser Heldenbuch überliefert, war also nicht traditionsbildend.³¹ Die *Lieder* sind in 60 Strophen in 18 verschiedenen Tönen in den drei großen alemannischen Sammelhandschriften überliefert – der Großen Heidelberger bzw. Manessischen Liederhandschrift, der Kleinen Heidelberger und der Weingartner Liederhandschrift.³² Die Minnelehre ist eine Tugendlehre. Die *Lieder* klagen über den Misserfolg des Werbens.³³ Thematisch stehen die *Lieder* dem didaktischen Text des *Klagebüchleins* nahe. Die *Klage* selbst ist ein Streitgespräch zwischen dem *herze* bzw. der Seele mit dem *lip* um das rechte Verhalten in der Minne.³⁴ Tiere kommen in beiden Werken nur marginal vor – genau genommen werden sie in den jeweiligen Werken nur zweimal genannt. Dennoch hat Hartmann sich auch hier dafür entschieden, Tiere auftreten zu lassen und hat sie in nicht uninteressanter Weise dargestellt, was die kommenden Ausführungen aufzeigen werden.

5. Tiere in der Antike und im Mittelalter

Zunächst soll die Sichtweise auf Tiere anhand einiger Beispiele aus der Antike und dem Mittelalter vorgestellt werden, um dann einen unmittelbaren Vergleich zu Hartmanns Tierbeschreibungen in seinem Werk kreieren zu können.

Der Physiologus ist ein Beispiel einer Interpretation der Tierwelt in der Antike. Der *Physiologus* verfolgt die Tradition, die Welt durch Tiere als Gottes Schöpfung lesbar zu machen und den Menschen zu helfen, sich nach moralischen Grundsätzen zu orientieren. Ein anderes Beispiel sind die zoologischen Schriften des Aristoteles. Nach der Übersetzung der zoologischen Schriften des Aristoteles und der Rezeption dieser durch Albertus Magnus' *De animalibus* konnte sich die Welt mit den Schriften des Aristoteles auseinandersetzen und mehr erfahren über die Sichtweise auf die Tierwelt.³⁵ Zwei Betrachtungen der Tierwelt aus der Antike werden an dieser Stelle angeführt: Origines und Augustinus. Diese dienen als Exempel, wie differenziert zur heutigen Zeit Tiere wahrgenommen wurden.

Nach Origines werden Tiere zur Gänze danach interpretiert, in welcher Beziehung sie zum Menschen stehen. Kriechtiere und Walfische werden beispielsweise als schlecht eingestuft; doch hat sie der Mensch erst besiegt, steigern sie sein Ansehen bei Gott und sind wiederum doch positiv zu deuten. Nur die Vögel werden immer positiv konnotiert; sie sind dem Himmel

³¹ Ebd. S. 20.

³² Ebd. S. 17f.

³³ Ebd. S. 82.

³⁴ Ebd. S. 98f.

³⁵ Vgl. OBERMAIER: Tiere und Fabelwesen, S. 15.

nahe und schon aus diesem Grund gut.³⁶ Die stoische Tierauffassung, der auch Origenes zumindest teilweise nahestand, lautet: „1. Der Mensch ist seiner Natur nach das am meisten begünstigte Lebewesen. 2. Das meiste im Kosmos, so vor allem die Pflanzen und Tiere, ist zum Wohle des Menschen erschaffen worden.“³⁷ Der stoischen Sichtweise nach haben Tiere ein ähnliches Seelenleben wie Menschen, jedoch weniger fein ausgeprägt, und sie besitzen keine Vernunft. Vor allem die Vorstellung, sie hätten keinerlei Vernunftgedanken, wurde im Bereich der Tier-Mensch-Beziehung und seitens der Anthropologie stark kritisiert.³⁸ Auch Origenes selbst hält an den Hierarchien zwischen Mensch und Tier fest. Bei der Erschaffung der Tiere fragt er danach, was es für einen Nutzen und Sinn für den Menschen habe.³⁹

Der Interpretationsansatz des Augustinus ist den Tieren selbst wesentlich zugeneigter als der des Origenes. Er hat eine hohe Wertschätzung Tieren gegenüber, sieht sie als unabhängig von den Menschen und als eigene Wesen, jedoch in starker Verbindung zu ihrem gemeinsamen Schöpfer. Auch hinterfragt er ihre Fähigkeiten und ist interessiert an ihren Eigenheiten. Er sieht Tiere als unabhängige Wesen und nicht nur als Diener der Menschen.⁴⁰ Tiere erfahren bei Augustinus Achtung im Sinne eigener Lebewesen und bekommen ihren Platz in der göttlichen Weltordnung.⁴¹

Lembke schildert einen weiteren Ansatz, Tiere zu sehen:

Medieval and early modern scholars regarded animals as excellent signifiers. In contrast to human biblical personages, animals were not perceived as individuals but rather as representatives of their respective species.⁴²

Dieser Zugang zu Tieren im Mittelalter demonstriert im Gegensatz zu biblischen Interpretationen den Wandel der Beziehung, die sich im Laufe der Zeit zwischen Menschen und Tieren herausgebildet hat.

Lembke beschreibt den Zugang der Menschen im Mittelalter zu Tieren als etwas, das den Menschen geholfen hat, sich selbst als Mensch besser begreifen zu können. Menschliches Verhalten, ihre Wünsche und Phantasien wurden dargestellt in Tierformen, als Metaphern und Symbole. Manche Tiere verkörperten auch widersprüchliche Eigenschaften, wie

³⁶ Vgl. SIQUANS, Agnethe: Die Erschaffung der Tiere (Gen. 1,20-25) in der Interpretation von Origenes und Augustinus. In: *Protokolle zur Bibel*. 25/1. 2016. S. 53-72, hier S. 56f.

³⁷ Ebd. S. 60.

³⁸ Ebd. S. 60f.

³⁹ Ebd. S. 63.

⁴⁰ Ebd. S. 65f.

⁴¹ Ebd. S. 71.

⁴² Vgl. LEMBKE, Astrid: Biblical Creatures. The Animal as an Object of Interpretation in Pre-modern Christian and Jewish Hermeneutic Traditions – an Introduction. In: *Interfaces*. 5. 2018. S. 7-15, hier S. 8.

beispielsweise der Esel,⁴³ jedoch wird etwa auch der Löwe sowohl mit dem Teufel als auch mit Christus assoziiert. So war es einleuchtend, dass Gelehrte der prämodernen Zeit für ein besseres Verständnis der Menschheit über die Tierwelt, Tiere als eigenständige Wesen, aber auch als Zeichen für etwas anderes, darstellten.⁴⁴ Und so fragten sich christliche und jüdische Gelehrte, wie man den unterschiedlichen Bedeutungen, die jedem Tier eigen sind, auf die Spur kommen könnte.⁴⁵ Die Erkenntnis, dass Tiere unterschiedlich, oft im krassen Gegensatz von gut oder böse gedeutet werden, wird auch bei Hartmann Thema sein. Tiere, die in der Genesis als schlechte Kreaturen gelten, wie beispielsweise der Walfisch, werden bei Hartmann zum positiven Vergleich herangezogen. Der Löwe, der sowohl als gut als auch böse verstanden werden kann, wird zum heldenhaften Tier im *Iwein*.

Judith Klinger und Andreas Kraß beschreiben die Tiere der mittelalterlichen Kultur in Bezug auf ihre Funktion im Leben der Menschen. Tiere werden beim Militär, bei der Jagd, in der Haus- und Hofhaltung und in der Agrarwirtschaft verwendet. Sie scheinen ständige Begleiter der Menschen zu sein – nicht nur im häuslichen Umfeld, sondern auch als Nutztiere. Sei es, um ihr Fleisch zu essen, sich mit ihrem Fell zu wärmen oder auf ihrer zu Pergament verarbeiteten Haut zu schreiben – Tiere sind allgegenwärtig. Beweise für diese ständige Präsenz der Tiere im Mittelalter gibt es viele: visuelle Darstellungen in Kirchen zum Beispiel, aber auch Texte über religiöse Belehrungen in der Tierkunde.⁴⁶

In der Literatur des Mittelalters sind drei große Traditionen auszumachen, in denen Tiere eine wichtige Rolle spielen: die Erschaffung der Tiere, also der biblische Zugang, die naturkundliche Tradition und die magische Tradition. Alle drei Traditionen stammen aus der vorchristlichen Zeit, lassen sich jedoch bereits früh in der deutschen Literatur des Mittelalters wiederfinden, nämlich in der *Altdeutschen Genesis*, im *Aldeutschen Physiologus* und den *Merseburger Zaubersprüchen*.⁴⁷

In der *Altdeutschen Genesis*, die zwar in der vorchristlichen Zeit entstanden ist, jedoch ein durch und durch christlicher Text ist, werden die Schöpfungsgeschichten in einer Erzählung zusammengefasst: Am fünften Tag erschafft Gott die Tiere des Wassers und des Himmels und am sechsten Tag erschafft er die Tiere des Feldes und den Menschen. Diese von Gott aufgestellte und bestimmte Hierarchie, die bei den Fischen und Vögeln beginnt und zu den Landtieren inklusive der Menschen übergeht, soll als Wille Gottes gelesen werden, dass

⁴³ Ebd. S. 9

⁴⁴ Ebd. S. 9.

⁴⁵ Ebd. S. 11.

⁴⁶ Vgl. KLINGER/KRAß: Tiere, S. 9f.

⁴⁷ Ebd. S. 10

Menschen über die Tiere bestimmen sollten.⁴⁸ Diese Interpretation wäre aus heutiger Sicht und mit den heutigen Maßstäben, wie Menschen mit Tieren umgehen, zu überdenken. Vielleicht hätte Gott seine Hierarchiestruktur lieber umdrehen sollen, und die Tiere über die Menschen wachen lassen sollen – dann wäre die Umwelt und die Tierwelt nicht in derart bedenklicher Weise zerstört, wie wir sie heute auffinden. Die Menschen sollten mehr von Augustinus lesen und die Einstellung, die er Tieren gegenüber hatte, annehmen. Dann würde vieles, was mit Tieren in negativer Weise passiert, nicht passieren. Doch dieser kurze Exkurs soll nicht weiter Thema dieser Arbeit sein.

Eine zweite Schöpfungsgeschichte erzählt die Schöpfung der Menschen vor jener der Tiere: diese sollten dem Menschen zu Hilfe kommen und ihm dienen. Auch hier bekommt der Mensch also Vorrechte über die Tiere. Interessanterweise hebt die *Altdeutsche Genesis* drei Tiere, die dem Menschen untertan sein sollen, besonders hervor: den Löwen, den Vogel und die Schlange.⁴⁹ Alle drei Tierarten spielen bei Hartmann von Aue eine Rolle und demnach auch für die Analysen dieser Arbeit.

In der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* steht geschrieben:

Dehein lêu si so her
noch nehein ander tier
noch ne si so wilde
ze uelde noch ze walde,
iz ne sî ime unter tan
suî er der mite welle gebaren.
Der fogel ne uliege nie so hohe,
suene ime rûffe.
erne chome sciene
suâ er in hôre.
Dehein wurm si so freissam,
erne si im gehorsam.
nieth ich uznime,
iz ne volg ime;
daz dehien êiter
si so pittir
daz ime scade
oder wider ime chraft habe.⁵⁰

Kein Löwe soll zu mächtig sein, kein Vogel zu hoch fliegen und keine Schlange zu schrecklich sein – alle sollen folgsam sein. Bei Hartmann wird der Löwe nicht nur folgsam sein, er wird Iwein sogar zum heldenhaften Aufstieg verhelfen.

⁴⁸ Ebd. S. 11.

⁴⁹ Ebd. S. 13.

⁵⁰ Vgl. HAMANO, Akihiro (Hrsg.): Die frühmittelhochdeutsche Genesis. Synoptische Ausgabe nach der Wiener, Millstätter und Vorauer Handschrift. Berlin/Boston. De Gruyter. 2016 (Hermaea. NF, Bd. 138), V. 189-206.

Einen anderen interessanten Zugang zu Tierbeschreibungen liefert der bereits erwähnte *Physiologus*. ‚Physiologus‘ heißt übersetzt ‚der Naturforscher‘; das Werk bietet Tierbeschreibungen, die auf vorchristlicher Literatur basieren und christliche Deutungen beinhalten. Der *Physiologus* bezieht die Eigenschaften der Tiere heilsgeschichtlich auf Gott und die Menschen.⁵¹ Informationen über den Löwen, die Schlange, den Walfisch, den Hirsch aus dem *Physiologus* werden für diese Arbeit noch relevant werden.

Interessant zu beobachten ist, dass die uneingeschränkte Macht des Menschen über die Tiere sowie die nicht zu hinterfragende Unterwerfung jener, die Gott durch seine Hierarchievorgabe als wünschenswert angesehen hat, von der mittelalterlichen literarischen Überlieferung nicht ohne weiteres bestätigt wird. Tiere tauchen nämlich hier oft in direktem Bezug zur menschlichen Identität auf, sie können die äußere Gestalt des Menschen verwandeln, sie sind Träger von Symbolen der Herrschaft, theologischer Auslegungsgegenstand, sie können überraschende Wendungen im Verlauf einer Erzählung bringen und vieles mehr. Sie werden aber auch als Partner im Kampf oder als empathische Freunde des Menschen dargestellt,⁵² wie beispielsweise das Pferd der Enite oder der Löwe des Iwein.

Auch repräsentieren Tiere Grenzen zwischen Natur und Kultur und sind daher nicht wegzudenken in der Mitbestimmung des Menschlichen. Tiertransformationen des Menschen sind in den Überlieferungen des Mittelalters oftmals zu finden; Geschichten über Werwölfe wären ein Beispiel hierfür.⁵³ Heldenepische und höfische Texte geben Tieren, die Menschen begleiten adelsgleiche Merkmale in ihrem Wesen.⁵⁴ Ein Beispiel hierfür ist die Treue des Löwen im *Iwein*.

Dass die Tier-Mensch-Beziehung im Mittelalter eine andere war, als wir es in der heutigen Zeit beobachten können, erläutert Sabine Obermaier in ihrem Band *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. Das Tier als ein Wesen anzusehen, das vor allem der geistigen Erfassung der Welt durch den Menschen dienen soll, ist das Ziel dieses Buches.⁵⁵ Schon im Mittelalter war es normal, Tiere als Nutztiere zu halten; wie schon Klinger und Kraß bestätigen, wurden sie in der Agrarkultur ebenso eingesetzt wie am Hof und in der Jagd. Pferde waren Transportmittel, Schafe Woll-, Fleisch- und Milchlieferanten. Auch wilde Tiere, wie Bienen oder Raubvögel wurden gehalten (letztere vorwiegend in der Adelsgesellschaft). Die Einstellung zu Tieren war jedoch ambivalent, da man sie nicht nur als Nutztiere, sondern auch als Feinde betrachtete, wie beispielsweise Wölfe oder Bären. Die Jagd hat im Mittelalter die doppelte

⁵¹ Vgl. KLINGER/KRAß: *Tiere*, S. 16f.

⁵² Ebd. S. 24.

⁵³ Ebd. S. 25f.

⁵⁴ Ebd. S. 27.

⁵⁵ Vgl. OBERMAIER: *Tiere und Fabelwesen*, S. 2.

Funktion, Nahrung zu erwerben und Häute zu gewinnen; sie wurde mit der Zeit zu einem Privileg des Adels.⁵⁶ Mit tierkundlichem Wissen beschäftigt man sich im Mittelalter wenig; am ehesten tat man dies, um Gottes Schöpfung zu verstehen oder einen Leitfaden zur gottesfürchtigen Lebensführung zu erstellen.⁵⁷

In der Literatur des Mittelalters schließlich finden sich die Fabel und das Tierepos, welche Tiere als ihre Protagonisten darstellen,⁵⁸ und auch in der Kunst des Mittelalters sind Tiere stark vertreten, wie beispielsweise in Kathedralen und Wappen.⁵⁹ In Hartmanns Werk findet sich diese Omnipräsenz der Tiere, die Obermaier für das gesamte Mittelalter aufwirft, durchaus wieder. Gerade der *Erec* und der *Iwein* werden als Artusepen gehandelt, verfügen jedoch über derart häufige Tiervorkommen, die teilweise so handlungsbestimmend sind, dass sie fast schon als Tierepen gelten könnten.

6. Tiervorkommen im Werk des Hartmann von Aue und Funktionen der Tiere im Text

Um zu Beginn noch einmal auf die Erörterungen von Astrid Lembke zurück zu kommen, die einen Einblick in vormoderne tierische Interpretationen gewährt: Keine Art auf Erden ist ohne die Kapazität, auch etwas anderes darzustellen. Keine Kreatur ist so frei, sich nur selbst darstellen zu müssen. Dies bestätigt der Freidank in seinem Gedicht „Bescheidenheit“:

Diu erde keiner slahte treit,
daz gar sî âne bezeichnenheit.
nehein geschephede ist sô frî,
si'n bezeichne anderz, dan si sî.⁶⁰

Die Tierdarstellungen in Hartmanns Werk belegen dies, indem die unterschiedlichen Funktionen der einzelnen Tiere wirksam werden. Einen groben Überblick, welche Tiere in welchem Einzelwerk von Hartmann zu finden sind und welche Funktion bzw. welche Beschreibungen ihnen im jeweiligen Werk zugeschrieben werden, skizzieren die Tabellen ab Seite 89.

⁵⁶ Ebd. S. 4-6.

⁵⁷ Ebd. S. 10.

⁵⁸ Ebd. S. 16.

⁵⁹ Ebd. S. 20f.

⁶⁰ Vgl. FREIDANK: Bescheidenheit, V. 9-12; zitiert nach LEMBKE: Biblical Creatures, S. 9.

6.1 Erec

6.1.1 Pferde im Erec

Die besondere Wichtigkeit der Pferde wird schon in den altdeutschen Zauber- und Segenssprüchen hervorgehoben, die in Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts überliefert sind. Der „Zweite Merseburger Zauberspruch“ beschreibt eine magische Vorgehensweise, wie kranke Pferde geheilt werden können. Eine mythische Geschichte wird hier mit einer Beschwörung verbunden. Dieser Zauberspruch stellt einen Konnex zwischen Göttern und Menschen her; denn die Vorgabe, wie Götter ihre Pferde heilen, soll auch den kranken Pferden der Menschen helfen.⁶¹ Der Inhalt dieses Textes zielt darauf ab, die hohe Bedeutung von Pferden für die Götter und Menschen zu betonen.

Auch im „Trierer Pferdesegen“ geht es um eine Beschwörungsformel, die helfen soll, lahme Pferde zum Laufen zu bringen. Der heilige Stephan selbst, der im Mittelalter als Schutzpatron der Pferde galt, war der Besitzer des Pferdes, dessen lahrender Fuß durch die Beschwörung wieder geheilt werden sollte.⁶² Aus diesen Texten kann man die Konnotation des Pferdes als unerlässlichen Begleiter und seine hohe Bedeutung herauslesen, dessen Heilung sich, wenn es krank war, immer lohnte.

Auch im *Erec* nimmt das Pferd die Stellung eines sehr wichtigen Tieres für die Artusgesellschaft ein. Das Pferd ist das am öftesten erwähnte Tier des Romans, weshalb dieser in Bezug auf Tiere als ‚Pferdeepos‘ gelesen werden kann. Folgende Szene demonstriert von Beginn an, wie wichtig Pferde für einen Ritter sind.

mit rosse bin ich wol geriten:
sô soldet ir mich lân rîten
mit iuwer tochter Êniten
die selben hôchzît.⁶³

Erec möchte Koralus dazu überreden, ihn mit Enite zum Sperberkampf gegen Iders reiten zu lassen. Das Pferd, mit welchem er gerüstet ist, ist beste Voraussetzung für ihn, den Kampf zu gewinnen. Damit beweist Hartmann den Stellenwert des Pferdes für einen Ritter. Ein gutes Streitross ist Garant für Erfolg im Kampf. Wird das Pferd verletzt oder man verliert es aus anderen Gründen, so verliert der Ritter seinen wertvollsten Partner.

⁶¹ Vgl. KLINGER/KRAß: Tiere, S. 21f.

⁶² Ebd. S. 22.

⁶³ HARTMANN VON AUE: Erec. Hrsg. von MERTENS, Volker. Stuttgart. Reclam. 2008 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 18530), V. 503-506.

Bei der Hochzeit von Erec und Enite werden die schwarzen Pferde, die voraus ins Land geritten wurden, als Tiere präsentiert, die gut im Trab gehen.

diu ros diu jungen ritten
garwe swarz sam ein raben,
die kunden rehte draben
dise riten vor in daz lant.⁶⁴

Hartmann hebt hier die guten Gangarten der Pferde hervor und betont damit wieder ihre Prestigefähigkeit. Die Gangart des Pferdes wird auch noch in der Rolle der Pferde der Enite maßgeblich. Hier wird von Hartmann immer wieder auf die Gangart Tölt verwiesen, die nicht jedes Pferd beherrscht, sondern nur gut ausgebildete und die ein Hinweis darauf und Beweis dafür ist, dass die Pferde gut ausgebildet sind.

Die Einheit von Ritter und Pferd wird bei Hartmann immer wieder betont; eine Verbindung, die Dietmar Peschel-Rentsch in Anschluss an Karl Bertau beschreibt:

Mit „Pferdemensch“ pflegt Karl Bertau zuweilen den *terminus technicus* *rîter* oder *ritter* für die Spezies ‚Ritter‘ zu paraphrasieren. [...] Nur mit seinem Pferd ist der Ritter seine Einheit; ein Ritter ist etwas anderes als ein Mensch, der auf einem Pferd sitzt[.]⁶⁵

Das gute Streitross wird zum Garanten für erfolgreiche Kämpfe auf Turnieren. Hartmann schreibt damit dem Pferd nicht nur die Rolle des prestigeträchtigen, sondern vor allem des erfolgsgarantierenden Partners für den Ritter zu.

Auch die Szene, in welcher Keie vom Pferd gestoßen wird, das nicht einmal sein eigenes ist, sondern der großartige Wintwalit, Gaweins Pferd, demonstriert die Bedeutung des Pferdes für den Ritter. Keie spricht:

der edel ritter Gâwein,
diz ros er mir lêch:
mirst leit daz er mirs niht verzêch,
wan sô wære mir schande buoz
die ich nû dulden muoz.⁶⁶

Und weiter:

edel ritter, nû tuo sô wol
gip mirz wider durch got,
oder ich bin allder der spot

⁶⁴ Ebd. V. 1961-1964.

⁶⁵ Vgl. PESCHEL-RENTSCH, Dietmar: Pferdemänner. Kleine Studie zum Selbstbewußtsein eines Ritters. In: Pferdemänner. Sieben Essays über Sozialisation und ihre Wirkungen in mittelalterlicher Literatur. Hrsg. von PESCHEL-RENTSCH Dietmar und LEISTNER, Detlef. Erlangen/Jena. Palm & Enke. 1998 (Erlanger Studien, Bd. 117). S. 12-47, hier S. 12.

⁶⁶ HARTMANN VON AUE: Erec, V. 4785-4789.

die mich wider in sehent gân.⁶⁷

Keie wird hier vom geliehenen Pferd gestoßen. Allein ein Ritter zu Fuß wäre schon blamabel genug, doch der Umstand, dass es nicht Keies eigenes Pferd ist, verstärkt dies noch.⁶⁸ So unterstreicht auch diese Szene einmal mehr die Bedeutung des Pferdes für einen Ritter. Muss ein Ritter zu Fuß gehen, sind seine Chancen, einen Kampf zu gewinnen, verringert. Wird er vom Pferd gestoßen, ist es eine Blamage, wie es Keies Beispiel zeigt.

Zum Ritter ohne Pferd möchte ich ein kurzes Zitat von Peschel-Rentsch abbilden, das, so scheint mir, sehr gut zeigt, was das Pferd für den Ritter bedeutet.

Monty Python hat in seinem parodistischen Film „Die Ritter der Kokosnuß“ die Figur des Pferdemanne genau verstanden. Mir gefällt der Film nicht, aber der Einfall ist glänzend: Artus und seine Tafelrunde-Ritter reiten immer zu Fuß, sie galoppieren mit ihren eigenen Beinen, halten die Hände an einem imaginären Zügel, und wenn sie so hinter einem Gebüsch galoppieren, sehen sie täuschend aus wie Ritter und Pferd; der Mann ist sein eigenen Roß.⁶⁹

So scheint der Ritter wirklich eins zu sein mit seinem Pferd.

6.1.2 Enite und die Pferde

Ein ganz entscheidender Faktor in Bezug auf Pferde im *Erec* ist Enites Beziehung zu ihnen und in welcher Weise ihr sozialer Aufstieg mit diesen Tieren verbunden ist. Schon als Erec das erste Mal den Hof ihres Vaters Koralus betritt, besteht dieser darauf, dass Enite als Pferdeknechtin für Erecs Pferd sorgt.

genc und bewar
diz herren pherit, tohter mîn,
der unser gast geruochtet sîn,
und begenc ez sô ze vlîze
daz ich dirz iht verwîze.⁷⁰

Und obwohl sich Erec darüber wundert, ein so schönes Mädchen als Pferdeknecht zu sehen, lässt sie ihr Vater diese Arbeit tun⁷¹ – und diese macht sie gut:

daz pherit begienc ze vlîze
ir hende vil wîze:
und wære daz got hie ûf erde rite,
ich wæne in genuocte dâ mite,
ob er selhen marstaller hæte.⁷²

⁶⁷ Ebd. V. 4803-4806.

⁶⁸ Vgl. PESCHEL-RENTSCH: Pferdemenner, S. 26.

⁶⁹ Ebd. S. 46.

⁷⁰ HARTMANN VON AUE: Erec, V. 317-321.

⁷¹ Ebd. V. 348-351.

Lewis findet an dieser Passage vor allem bemerkenswert, dass Gott hier als Reiter eines Pferdes dargestellt wird, wo er doch auf einem Esel nach Jerusalem geritten kam.⁷³ Hervorzuheben ist hier jedoch vor allem, dass Enite von Hartmann als ideale Pferdeknechtin dargestellt wird. Sogar Gott selbst wäre mehr als zufrieden mit ihren Diensten am Pferd.

Die Figur Enites wird zunächst eingeführt im Kontext einer schroffen väterlichen Aufforderung, den Pferdedienst für Erec zu übernehmen (V 317ff.), und findet später ihren Höhepunkt in der Annahme eines außerordentlichen Pferdes als Geschenk von Guivreiz' Schwestern. Dazwischen liegen zahlreiche Stationen der Knechtschaft, Befreiung und Erhöhung, die jeweils an Pferde gebunden sind.⁷⁴

Der Einschätzung von Irmgard Gephart, der schroffe Vater würde den beschwichtigenden Worten Erecs nicht Folge leisten und seine Tochter in eine unterwürfige Rolle zwingen, die sie erniedrigt, kann hier nicht ganz Folge geleistet werden.⁷⁵ Denn Enites Vater hat einen guten Grund dafür, sie als Pferdeknecht einzuteilen: Durch einen Krieg verarmt, kann er sich schlichtweg keinen Pferdeknecht leisten.⁷⁶ Enite befolgt seine Aufforderung und kann auch mit Pferden umgehen; für sie ist es nicht ungewöhnlich, Pferde zu versorgen. Durch die Selbstverständlichkeit, mit der Enite geschickt Pferde versorgen kann, stellt Hartmann den Umgang mit Pferden als ein alltägliches Muss in den Raum – und dies nicht nur für Männer, sondern, wie man am Beispiel Enites sieht, auch für Frauen.

Bereits die Beschreibung von Enites erstem Pferd wird von Hartmann ausführlich gestaltet. Sie bekommt es, nachdem sie den Sperber als Preis gewonnen hat, von ihrer Cousine geschenkt, die eine nahe Verwandte des Herzogs von Tulmein ist.⁷⁷

und wizzet wol daz vordes nie
in der werlde dehien man
schœner pherit ie gewan.
ez enwas ze michel noch ze kranc,
sîn varwe rehte harmblanc,
sîn man rehte tief und reit,
[sîn brust starc unde breit]
mit ganzem gebeine,
ze grôz noch ze kleine.
sîn houbet truocz ze rehte hô.
ez was senfte unde vrô,

⁷² Ebd. V. 354-358.

⁷³ Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 23.

⁷⁴ Vgl. GEPHART, Irmgard: Enite und die Pferde. Animalischer und zivilisierter Körper in Hartmanns von Aue *Erec*. In: Körperkonzepte im Arturischen Roman. Hrsg. von WOLFZETTEL, Friedrich. Tübingen. Niemeyer. 2007 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft, Bd. 6). S. 354.

⁷⁵ Vgl. GEPHART, Irmgard: Enite und die Pferde. S. 356.

⁷⁶ HARTMANN VON AUE: *Erec*, V. 406-413.

⁷⁷ Ebd. V. 1411-1422.

mit langen sîten,
man moht ez vil gerîten,
rücke und vuoz guot genuoc:
hei wie rehte sanfte ez truoc!
ez gienc vil drâte über velt
schône sam ein schef enzelt:
dar zuo und ez sanfte gien,
sô gestrûchet ez doch nie.⁷⁸

Hartmann beschreibt hier nicht nur die wunderbare Schönheit des Tieres, sondern er betont auch, wie fein es zu reiten ist, dass es die Gangart Tölt beherrscht und dadurch besonders angenehme Gänge für den Sitz des Reiters bereithält. Diese Gangart, die in Hartmanns Beschreibungen immer wieder Erwähnung findet, beherrscht nicht jedes Pferd, sondern nur besonders gut ausgebildete. Es ist zugleich ein Indiz dafür, dass Enite eine gute Reiterin ist und diese Gangart sitzen kann. Ihre höfische Ausbildung hat demnach nicht darunter gelitten, weil ihre Eltern verarmt sind. Sie hatte dennoch eine gute Reitausbildung bekommen.⁷⁹

Bevor Hartmann fortfährt, werden auch der prächtige Sattel und der Gurt beschrieben.⁸⁰ Die genaue Schilderung des Pferdes und seiner Qualitäten sowie die Erwähnung des wertvollen Sattels sind Indizien für den gesellschaftlichen Aufstieg der Enite. Hartmann bevorzugt hier einmal mehr das Pferd, um diesem Aufstieg eine Gestalt zu verleihen – das Pferd fungiert hier als Prestigeobjekt.

Mit der rhetorischen Figur Exaggeratio weiß Hartmann die Beschreibung einzuleiten, und dadurch gelingt es ihm, das Interesse des Lesers neu zu wecken.⁸¹

und wizzet wol daz vordes nie
in der werlde dehein man
schœner pherit ie gewan
ez enwas ze michel noch ze kranc,
sîn varwe rehte harmblanc,
sîn man rehte tief und reit,
[sîn brust starc unde breit]
mit ganzem gebeine,
ze grôz noch ze kleine.
sîn houbet truocz ze rehte hô.
ez was senfte unde vrô,
mit langen sîten,
man moht ez vil gerîten,
rücke und vuoz guot genuoc:
hei wie rehte sanfte ez truoc!
ez gienc vil drâte über velt
schône sam ein schef enzelt:
dar zuo und ez sanfte gien,

⁷⁸ Ebd. V. 1423-1441.

⁷⁹ Ebd. Stellenkommentar, S. 639.

⁸⁰ Ebd. V. 1442-45, 1453.

⁸¹ Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 24.

sô gestrûchet ez doch nie.⁸²

Es ist ein gelungen eingesetztes Stilmittel, das auf etwas verweist, was großartig sein wird, für das es sich lohnt weiterzulesen.

Lewis weiß, dass auch das von Hartmann verwendete *ze ... ze* ein absichtlich verwendetes Stilmittel ist, um zu betonen, dass das Pferd genau richtig in seiner Gestalt sei. Hartmann benützt in seiner Pferdebeschreibung die vier Merkmale der traditionellen Pferdebeschreibung: Es wird der Körperbau geschildert, die weichen Gangarten, die gesunden Beine und die Farbe des Tieres. Zusätzlich wird auch erwähnt, dass das Pferd besonders sanftmütig im Wesen und dadurch besonders geeignet für Enite sei.⁸³ Das Ideal eines Damenpferdes wird hier in Kontrast zum Streitross eines Ritters dargestellt;⁸⁴ die Sanftmut, die Schönheit und die Größe des Pferdes sowie seine idealen Gangarten sind perfekt für Enite – es gibt kein besseres Pferd für sie.

Enite wird später noch einmal zur Pferdeknechtin. Sie hat das ihr von Erec auferlegte Sprechverbot nicht eingehalten, woraufhin Erec von Enite verlangt, dass sie erneut die Rolle des Pferdeknechts, diesmal für seine Pferde, übernehmen müsse.⁸⁵

ich enwil iuwer ze knehte
ze dirre reise niht entwesen.
herre mîn, daz sol wesen.
sprach diu vil guote,
wan ez si niht muohte.⁸⁶

Auch dieser, ihr befohlene Dienst am Pferd, wird von Enite ohne Einwand ausgeführt. Der Stellenkommentar zu dieser Szene erläutert, dass der doppelte Aufstieg der Enite von der Pferdeknechtin zur Reiterin ihren sozialen Aufstieg repräsentiert. Das erste Mal geschieht dies nach dem Sperbergewinn, das zweite Mal nach dem Guivreizaufenthalt.⁸⁷ Dies bestätigt abermals die Rolle des Pferdes als Prestigeobjekt.

Interessant bei dieser Beobachtung ist, dass Hartmann das Pferd als Symbol für Enites Aufstieg benutzt hat. Es reichte ihm nicht aus, Enite von der ärmlichen Tochter zu Erecs Frau werden zu lassen und damit in das höfische Zeremoniell einzuführen, sondern er benutzte ein Tier, um diesen Aufstieg zu signalisieren: das Pferd.

⁸² HARTMANN VON AUE: Erec. V. 1423-1441.

⁸³ Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion. S. 25f.

⁸⁴ Vgl. GEPHART: Enite und die Pferde, S. 356.

⁸⁵ Vgl. HARTMANN VON AUE: Erec, V. 3241-3276.

⁸⁶ Ebd. V. 3275-3279.

⁸⁷ Ebd. Stellenkommentar. S. 657.

Wie wichtig die gute Versorgung der Pferde Erec ist, macht er klar, indem er Enite gleich mit acht Pferden beschäftigt und zu ihr spricht:

ich wil iuch ze knehte hân
die wîle wir sîn ûf disem wege.
nû nemet diu ros in iuwer phlege
und bewart si alsô schône
daz ich iu mit übele iht lône:
und wirt einez verlorn,
ir müezet dulden den zorn
des ir gerne enbæret,
ob ir wîse wæret.⁸⁸

Enite fügt sich auch diesem Pferdedienst, der jedoch von Hartmann in etwas anderer Weise beschrieben wird als jener, den sie für ihren Vater machen musste. Sie hat nun acht Pferde zu betreuen und scheint dadurch überfordert.⁸⁹ Erec jedoch betont durch den Zorn, den er an den Tag legen würde, wenn eines der Tiere verloren ginge, wie wichtig ihm die richtige Versorgung derselben ist.

Wie wichtig das Pferd für den Ritter ist, lässt sich auch an einer Szene aus dem Parzival demonstrieren: der *tumbe* Held weigert sich vom Pferd zu steigen, weil er Angst hat, zu Fuß kein Ritter mehr zu sein. Auch bestätigt Bumke, dass der Besitz eines Pferdes für einen Ritter den Aufstieg zur militärischen Lebensform des Adels bedeutete und wirtschaftliche Unabhängigkeit mit sich brachte.⁹⁰ Nicht verwunderlich also, dass Erec heikel auf seine Pferde ist und dafür sorgt, sie gut behütet zu wissen – wenn es sein muss, durch Enite, die schon bei ihrem Vater bewiesen hat, dass sie geschult ist, mit Pferden umzugehen.

Enite jedenfalls, welcher der zweite Pferdedienst nicht behaglich erscheint, ist froh, als ihr die Pferde abgenommen werden.⁹¹

Die älteste Fassung vom Merkspruch von den Kennzeichen eines guten Pferdes stammt aus Indien⁹² und lautet wie folgt:

Viererlei am Pferde muß lang sein: Gesicht, Halsgelenk, die beiden Vorderbeine.
Viererlei erhaben: Stirn, die beiden Hinterbeine und Hufe.
Viererlei rot: Lippen, Zunge, Gaumen, Geschlechtsteile.
Viererlei schlank: Bauch, Ohren, Schweif, Sehnen.
Viererlei schmal: Raum zwischen Ohren, Raum um die Ohren herum, Rückgrat, Lende.⁹³

⁸⁸ Ebd. V. 3431-3439.

⁸⁹ Ebd. V. 3444-3445.

⁹⁰ Vgl. BUMKE, Joachim: Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert. 2. Aufl. Winter. 1977 (Beihefte zum Euphorion, Bd. 1), S. 37, 41.

⁹¹ HARTMANN VON AUE: Erec, V. 3649-3652.

⁹² Vgl. EIS, Gerhard: Ein Merkspruch von den Kennzeichen eines guten Pferdes. In: Altdutsche Zaubersprüche. Hrsg. von EIS, Gerhard. Berlin. De Gruyter. 1964. S. 31-47, hier S. 44.

⁹³ Ebd. . S. 44. Pers. Anmerkung: auch noch weitere Interpretationen der Kennzeichen eines

Das scheinen die idealen Merkmale gewesen zu sein, um bei der Anschaffung eines Pferdes kein schlechtes Tier zu erwischen. Das zweite Pferd der Enite, ihr Wunderwesen, sprengt durch die Beschreibung Hartmanns alle Vorstellungskraft – es ist zu perfekt, um real zu sein. Hartmann beschäftigt sich im Zuge seiner Beschreibung nicht nur intensiv mit dessen Aussehen, sondern widmet sich auch ausführlich der Ausrüstung des Pferdes. Die ausführliche Beschreibung von Pferd, Sattel- und Zaumzeug inklusive Decke ist die längste *digressio* und ist unglaubliche 502 Verse (Vers 7264-7766) lang. Dies ist nicht nur auf literarisch-künstlerischer Ebene bewundernswert, sondern es zeugt auch davon, wie wichtig Pferde im Roman sind. Schon durch die Pferdevorkommen und die Beschreibung Enites ersten Pferdes wird der Roman geprägt; die gewaltige Ausführung des zweiten Pferdes macht den *Erec* jedoch endgültig zum Pferdepos, auch auf literarisch künstlerischer Ebene.

Das Hartmann'sche Weiterschreiben und die *amplificatio* von Chrétiens Text will auf einer ersten Ebene – wie seine Vorlage – zunächst die *descriptio* eines äußerst wertvollen, aber kreatürlich-natürlichen Geschöpfes präsentieren, sie verhandelt und inszeniert jedoch auf einer zweiten Ebene und auf weiten Strecken vor allem die konzeptive und handwerkliche Herstellung eines Artefakts, eines Kunstpferdes mit einem kostbaren Sattel, dessen literarische Evidenz, so der Ich-Erzähler, deutlich die Grenzen des Naturgegebenen durchbricht und das Reale hin zum Wunderbaren – *seltsæniu dinc* (V. 7324; „wunderbare bzw. fremdartige Dinge“) – übersteigt.⁹⁴

Laut Bürkle dient die Beschreibung des Pferdes der Enite Hartmann dazu, seine künstlerisch literarischen Fähigkeiten zum vollen Ausdruck zu bringen, was ihm gelungen ist. Auf Basis dieser Arbeit stellt sich nun die Frage, warum er diese *descriptio* ausgerechnet einem Pferd gewidmet hat. Auch andere Passagen hätten sich dazu geeignet, auf literarischer Ebene eine künstlerische Darstellung zu kreieren und dahingehend ausgebaut zu werden – Hartmann hat sich jedoch für das Pferd entschieden. Kein anderes Tier oder Objekt hat sich für ihn in gleicher Weise dazu geeignet, im Kontext des Romans derart künstlerisch aufwendig dargestellt zu werden. Einmal mehr zeigt der Dichter damit den hohen Stellenwert, den Pferde für die Formung des *Erec* einnehmen.

Hartmann beginnt die Beschreibung des Tieres mit einer rhetorischen Frage, die den Leser besonders neugierig machen soll. Er fragt, ob jemand wissen wolle, ob es schöner sei, als jenes, das sie bisher geritten hatte. Sofort folgt die Antwort: Es sei nicht annähernd damit vergleichbar, weil es so außergewöhnlich schön sei.

guten Pferdes finden sich in dem Aufsatz von Eis - deren Erwähnung musste jedoch in dieser Arbeit ausgelassen werden, da die Beschreibungen sonst den Rahmen gesprengt hätten.

⁹⁴ Vgl. BÜRKLE, Susanne: „Kunst“-Reflexion aus dem Geiste der *descriptio*. Enites Pferd und der Diskurs artistischer meisterschaft. In: Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von BRAUN, Manuel und YOUNG, Christopher John. Berlin/New York. De Gruyter. 2007 (Trends in Medieval Philology 12). S. 143-170. hier: S. 154f.

vrâget iehmen mære
 ob ez schœner wære
 dan daz si unz her geriten hât?
 ir ahte vil ungelîche stât.
 alsô was ez gezieret:
 rehte geparrieret,
 schilthalben garwe
 mit volblanker varwe,
 daz niht wîzers mohte sîn,
 und alsô schœne daz der schîn
 den ougen widerglaste.⁹⁵

Die Schilderung des Tieres in seiner äußerlichen Erscheinung wird von Hartmann besonders intensiv gestaltet. Auf einer Seite ist es weiß, auf der anderen Seite schwarz. Die beiden Seiten sind getrennt durch einen grünen Aalstrich, der das gesamte Pferd zu halbieren scheint. Er verläuft über die Kruppe des Pferdes, über den Rücken hin zu den Ohren und findet am Bauch seine Fortsetzung. Auch der Schweif und die Mähne des Tieres sind je nach Seitenverlauf schwarz oder weiß.⁹⁶ Das Pferd scheint so vollkommen und andersartig in seiner Erscheinung, als wäre es einer anderen Welt entsprungen – als wäre es ein Fabelwesen. Enite bekommt das Pferd von den Schwestern des König Guivreiz geschenkt⁹⁷, doch seinen Ursprung hatte das Pferd als ehemaliges Eigentum eines bösen Zwerges und daher stammt es tatsächlich aus einer übernatürlichen Sphäre.⁹⁸

Es folgen Beschreibungen der weichen Gangart des Pferdes und des prunkvollen Sattels, der das lange Lied Trojas abbildet und Eneas Fahrt über das Meer. Gefertigt wurde der Sattel durch eine plötzlich in die Erzählung eingeführte Person.

ez hete geworht vil manegen tac
 der wercwîseste man
 der satelwerkes ie began,
 ein meister, hiez Umbrîz,
 der doch allen sînen vliz
 dar leite vür wâr
 wol vierdebalbez jâr,
 unz er in vollebrâhte
 dar nâch als er gedâhte.⁹⁹

Wer ist Meister Umbriz und welche Funktion hat er? Funktionell wird er von Hartmann eingeführt, um einen Hersteller kunstvoller Sättel vorzustellen, als handwerklicher Meister

⁹⁵ HARTMANN VON AUE: Erec, V. 7286-7296.

⁹⁶ Ebd. V. 7286-7363.

⁹⁷ Ebd. V. 7281-7282.

⁹⁸ Ebd. V. 7395-7416.

⁹⁹ Ebd. V. 7467-7475.

seines Faches. Hartmann lässt zudem ab Vers 7493, inmitten der Sattelbeschreibung, eine Stimme auftauchen, die ihn, den Erzähler unterbricht und mit der Beschreibung des Sattels fortfährt. Hartmann führt hier also jemanden ein, der mit ihm selbst ein Gespräch beginnt und besser weiß, wie der Sattel gebaut ist. Doch welchen Zweck hat diese Stimme?

Nicht zuletzt aufgrund dieser Omnipräsenz des ‚Erschaffens‘ hat die Forschung vermutet, dass Hartmann sich hier mit der *meisterschaft des Umbriz* vergleicht, dass er die ‚Position des bildenden und formenden Künstlers einnimmt, die der Meisterhandwerker erfüllt. Schon PETRUS TAX geht einen Schritt weiter und urteilt: ‚Umbriz ist also der Dichter selbst‘ und die neuere Forschung schließt sich diesem Urteil an.¹⁰⁰

Den poetologischen Vergleich des Dichters mit einem Handwerker gibt es seit der Antike; er wird hier von Hartmann verwendet, um die Dichtkunst, die zur Beschreibung des Pferdes inklusive Ausstattung kreiert wurde, mit der Handwerkskunst zu vergleichen.¹⁰¹

Funktionell könnte man also annehmen, dass Meister Umbriz hier eingeführt wird, um der Verkörperung der Handwerkskunst ein Gesicht oder vielmehr eine Stimme zu verleihen und ihn als den Gegenpart zur Dichtkunst Hartmanns auftreten zu lassen.

Die Decke bildet alle Wunder der Welt und des Himmels ab und die vier Elemente, die goldenen Steigbügel haben die Form von Drachen. Satteltgurt und Steigbügelriemen sind aus Goldborten mit silbernen Spangen.¹⁰² Die Schabracke des Pferdes wird als nicht minder prunkvoll beschrieben:

swaz man sin vor dem satel sach,
daz was gestepet dicke.
ze guotem aneblicke
was dar an entworfen sus
wie Tispê und Piramus
betwungen von der minne,
behert rehter sinne,
ein riuwic ende nâmen
dô si ze dem brunnen kâmen.¹⁰³

Die Darstellung von Thisbe und Pyramus auf der Schabracke wird hier geschildert - diese im Kontext des Epos zu erwähnen, könnte nicht passender sein. Beide sind blind aus Liebe, die im Endeffekt zerstörerische Wirkung auf ihrer beider Leben hat. Freilich geht die Geschichte von Erec und Enite gut aus und lässt sich so nicht ganz mit der Liebe von Thisbe und

¹⁰⁰ Vgl. HAMM, Joachim: Meister Umbriz. Zu Beschreibungskunst und Selbstreflexion in Hartmanns ‚Erec‘. In: Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage à Elisabeth Schmid. Hrsg. von KLEIN, Dorothea. Würzburg. Königshausen & Neumann. 2011 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie, Bd. 35). S. 191-218, hier S. 211.

¹⁰¹ Ebd. S. 211.

¹⁰² HARTMANN VON AUE: Erec, V. 7440-7693.

¹⁰³ Ebd. V. 7705-7713.

Pyramus vergleichen, jedoch sind Erec und Enite zwischenzeitlich in enorme Schwierigkeiten geraten, weil sie sich zu sehr ihrer Liebe hingegen haben. So könnte die Darstellung von Thisbe und Pyramus als Warnung gemeint sein, was passieren kann, wenn man der Liebe zu viel Aufmerksamkeit schenkt.

Die Erwähnung des *Eneasromans* eröffnet noch eine zweite Interpretation, wer mit Meister Umbriz gemeint sein könnte. Heinrich von Veldeke, der Autor des deutschen Eneasromans, kreiert in seinem Werk die kunstvolle Beschreibung des Grabmals der Camilla, entworfen und erbaut durch Geometras. Diese aufwendige Beschreibung nun erhebt Heinrich von Veldeke in den Rang des poetischen Meisters, der diese literarische Höchstleistung zu Papier gebracht hat und auf welchen Hartmann mit Meister Umbrîz verweist.¹⁰⁴

Wer auch immer mit Meister Umbrîz¹⁰⁵ gemeint ist - dies weiter zu erörtern, würde an dieser Stelle zu weit vom Thema wegführen. Dennoch ist die Erwähnung deshalb berechtigt, weil der kunstvolle Charakter, den die Gesamtbeschreibung des Pferdes und dessen Ausrüstung erfährt, damit einen Höhepunkt erreicht oder, wenn man so will, durch die intertextuellen Bezüge noch mehr unterstrichen wird. Die Stellung dieser *digressio* im Werk ist durch ihren kunstvollen Charakter als Indikator dessen anzusehen, dass das Pferd hier die Rolle eines für den Poeten kunsttragenden Mediums angenommen hat. Das Pferd wird zum Kunstfaktor.

Indem Hartmann die Formen selbstreflexiven Erzählens miteinander verbindet und die Selbstspiegelung und Selbstbetrachtung auf alle narrativen Ebenen, auf Produktion und Rezeption, auf die Inszenierung von Autorschaft: und sogar auf die intertextuelle wie literaturhistorische Selbstverortung ausdehnt, macht er aus der *descriptio* eines Pferdes das poetologisch-narrative Ego-Dokument des ersten deutschen Artusromans.¹⁰⁶

Bennewitz resümiert die Beschreibung des Wunderpferdes: „Die als Männer verkleideten Ehefrauen geben ihre Pferde gerne und freiwillig wieder ab, und Enite sattelt als letztes ein allegorisches Pferd, dessen Heimatstall die literarische Imagination bleiben wird.“¹⁰⁷

Vergleicht man die Beziehung der Enite zu den Pferden mit der Verbindung des Erec zu den Tieren, so erkennt man, dass alle Niederlagen Erecs verbunden sind mit seinem Sein als Ritter zu Pferde. Immer wenn er aufhört, seine ritterliche Identität zu Pferd zu demonstrieren, geht dies einher mit Machtverlust.¹⁰⁸ Und so ergeht es auch Enite: Ihre soziale Stellung ist verbunden mit ihrem Leben als Reiterin und ihrer Verbindung zu Pferden. Wie auch immer man das Wunderpferd der Enite interpretieren möchte, als Imaginarium oder Verkörperung

¹⁰⁴ Vgl. HAMM: Meister Umbrîz, S. 215.

¹⁰⁵ Hamm verweist darauf, dass ebenso bei Veldeke eine Figur eingeführt wird, die auf Parallelen der Handwerkskunst (Geometras) mit der Kunst des Poeten hinweist. Vgl. HAMM, 2011. S. 215.

¹⁰⁶ Vgl. HAMM: Meister Umbrîz, S. 217.

¹⁰⁷ Vgl. BENNEWITZ: Die Pferde der Enite, S. 17.

¹⁰⁸ Ebd. S. 14.

der Ehre, die Enite durch das Pferd zukommt – es bleibt dabei, dass die detaillierte Tierbeschreibung der Beweis dafür ist, welche Wichtigkeit Hartmann den Pferden im *Erec* zukommen lässt. Enites Kunstpferd krönt ihren sozialen Aufstieg in der höfischen Gesellschaft als Frau des Erec.

Das Fazit der beschriebenen Pferdevorkommen im *Erec* ergibt für das Pferd, dass es sich nicht auf eine Kategorie reduzieren lässt, sondern in mehrere einzuteilen ist. Es hat die Rolle eines Prestigeobjektes inne, es ist ein höfisches Tier, da es unabdingbar in der höfischen Gesellschaft ist, vor allem, weil es tapferer Mitkämpfers an der Seite des Ritters ist. Es ist Fortbewegungsmittel und, für Enite im Speziellen, Indiz für den sozialen Aufstieg; gleichzeitig bildet das Pferd auch ab, in welcher Beziehung sie zu ihrem Mann steht. Parallel zu Erecs Niederlagen stehen ihre Niederlagen in Form des Verlustes eines Pferdes und Erecs Rehabilitierung wird durch das Geschenk des Wunderpferdes an Enite eingeleitet. Das Pferd wird bei Hartmann also auch zum Erfolgsmarker der Bindung zwischen Erec und Enite, es spiegelt die Nähe oder Distanz der beiden zueinander wieder. Auf literarischer Ebene hat das Pferd im *Erec* zudem durch die überlange *descriptio* des zweiten Pferdes einen Kunsteffekt auf das Werk. Der *Erec* wird durch das Pferd somit inhaltlich durch die vielen erwähnten Aufgaben des Pferdes ebenso wie auf der Ebene der künstlerisch-poetischen Gestaltung geprägt.

6.1.3 Vögel im *Erec*

Vogelallegorien werden bis in die Frühe Neuzeit in der Religion zur Festigung des Glaubens an Gott verwendet. Das naturgeschichtliche und medizinische Wissen über Vögel wird u.a. von Albertus Magnus vermittelt. Die Symbolkraft des Vogels und seine Wertschätzung lagen in einer starken Verbindung zu Gott.¹⁰⁹ Die Erwähnung von Falken, inklusive Habichten und Sperbern, wird in der *Commedia* des Dante Alighieri in Bezug auf ihren symbolischen Charakter sowohl mit den himmlischen als auch mit den teuflischen Mächten in Beziehung gebracht. Dantes Falkenvergleich in der *Commedia* zeigt, dass Falkenjagd nicht nur zum sportlichen Vergnügen betrieben wurde, sondern ein komplexes und philosophisch

¹⁰⁹ Vgl. INGENSIEP, Hans Werner: Mensch und Vogel. Eine ambivalente Mensch-Tier-Beziehung im Zeichen des Karnismus. Von der antiken Ornithomantie zur politischen Ornithologie der Gegenwart. In: Menschen und Tiere. Grundlagen und Herausforderungen der Human-Animal Studies. Hrsg. von JAEGER, Friedrich. Stuttgart. Metzler. 2020 Cultural Animal Studies, Bd. 9). S. 211-235, hier S. 221.

verwurzeltes Bildungsprogramm abzubilden vermochte.¹¹⁰ Nach Origines werden Tiere in guter und böser Sicht gedeutet: Vögel und alle jene Lebewesen, die sich am Himmel bewegen, werden als gut interpretiert; jene hingegen, die am Boden kriechen als schlecht.¹¹¹ Möchte man dieser Interpretation Glauben schenken, so passt diese durchaus in das Bild Hartmanns, das er von Vögeln in seinem Werk zeichnet, denn Vögel sind bei ihm durchgehend positiv konnotiert. Wie die folgenden Analysen dieser Arbeit zeigen werden, ist das Verschwinden von Vögeln vom Himmel ein Indiz für Unheil (siehe *Iwein*), wohingegen Vogelgesang Erleichterung und Freude zu bringen vermag (siehe *Lieder* u. *Klage*).

In den verschiedenen Epochen und Gebieten befriedigte die Beziehung zwischen Mensch und Vögeln heterogene Interessen – in Bezug auf Jagd, Unterhaltung, Ernährung oder Alltagsbeziehungen.¹¹² Im 13. Jahrhundert lebten Menschen mit Falken genauso zusammen wie mit anderen Haustieren, denn Beizvögel hatten eine große kulturelle, gesellschaftliche und wirtschaftliche Bedeutung, sowohl für den hohen als auch für den niederen Adel.¹¹³ Die Jagd mit gezähmten Falken galt als die vornehmste Art der Jagd und wurde vor allem vom Adel betrieben.¹¹⁴

Beizjagd: Diese aus dem Orient übernommene Jagdform „entwickelte sich zur vornehmst ritterlichen Jagdart“. Hier wird mit eigens dafür abgerichteten Raubvögeln (meist Falken, Habichte, Sperber) Jagd auf Reiher, Fasanen oder Enten gemacht, und dies in ebenem Gelände, damit man sich an den Luftkämpfen zwischen Raubvogel und Beute ergötzen kann. Dafür müssen die Raubvögel in einem langwierigen Prozess, der viel ornithologisches Wissen voraussetzt, gezähmt und abgerichtet werden.¹¹⁵

Hartmann hat jedoch noch andere Funktionen für Beizvögel vorgesehen. Schon zu Beginn des Romans wird ein Fest vorbereitet. Herzog Imain, der Hausherr des Festes, setzt einen Sperber auf eine Stange:

an eine wise enmitten
hete er hōhe an eine stat
einen sparwaere ûf gesat
ûf eine stange silberin.¹¹⁶

Warum der Sperber Teil des höfischen Festes ist, schildert Hartmann ein paar Verse weiter:

¹¹⁰ Vgl. BOSOLD-DASGUPTA, Bettina: Schweben, kreisen, gleiten, flattern... Zur Semantik der Vögel und Flugbewegungen in Dantes *Divina Commedia*. In: Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Hrsg. von OBERMAIER, Sabine. Berlin/New York. De Gruyter. 2009. S. 281-306. Hier: S. 297, 299.

¹¹¹ Vgl. SIQUANS: Die Erschaffung der Tiere, S. 56.

¹¹² Vgl. INGENSEP: Mensch und Vogel, S. 211.

¹¹³ Vgl. LINDNER, Kurt (Hrsg.): Von Falken, Hunden und Pferden. Deutsche Albertus-Magnus-Übersetzungen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Teil 1. Berlin. De Gruyter. 1962 (Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd, Bd. 7), S. 45

¹¹⁴ Vgl. VOGT-LÜERSSSEN, Maike: Der Alltag im Mittelalter. Mainz. Probst. 2001, S. 71.

¹¹⁵ Vgl. OBERMAIER: Tiere und Fabelwesen, S. 7.

¹¹⁶ HARTMANN VON AUE: Erec, V. 187-190.

swes vriundinne den strît
behielte ze sîner hôchzît
daz si diu schœniste wære,
diu næme den sparwære.¹¹⁷

Der Sperber wird hier als Begleiter auf höfischen Turnieren dargestellt und avanciert sogar zum Preis für die schönste Dame des Festes:

ich behabete den strit
daz sie schœner wære
und næme den sparwære
dan des ritters vriundin.¹¹⁸

Erec will beweisen, dass Enite die schönste Frau ist, schöner als die Freundin des Ritters Iders, die den Sperber auch gewinnen möchte. Der Sperber ist also nicht nur Preis für die schönste Frau, er wird auch zum heißbegehrten Prestigeobjekt unter den höfischen Damen. Denn sein Gewinn stellt eines klar: die Schönste zu sein!

,vrouwe, læset diu bant
und nemet den sparwaere ûf di hant.
wan daz ist wâr âne strît,
hie enist niemen schœner dan ir sît.¹¹⁹

Noch bevor der ritterliche Kampf zwischen Erec und Iders entschieden ist, weiß Erec, dass Enite den Sperber gewinnen wird:

dô hete si wûnnen genuoc,
wan si ûf ir hant truoc
den gewonnen sparwære:
das waz wol vreudebære.¹²⁰

Überglücklich gewinnt Enite den Sperber, der so nicht nur Zeichen dafür ist, dass sie die Schönste ist, sondern auch ihre soziale Stellung sichtlich hebt. Der gewonnene Sperber ist der erste Erfolg, den Erec und Enite gemeinsam erleben.

Und Enite gewinnt an diesem Tag nicht nur den Sperber, sondern auch ihren Ehemann.¹²¹ Lewis beschreibt, dass die Identifikation des gewonnenen Sperbers mit dem Ehemann ein sehr frühes literarisches Clichè ist.¹²² Der Besitz des Vogels bedeutet, die schönste Frau zu sein

¹¹⁷ Ebd. V. 200-203.

¹¹⁸ Ebd. V. 507-510.

¹¹⁹ Ebd. V. 686-689.

¹²⁰ Ebd. V. 1376-1379.

¹²¹ Ebd. V. 1383-1385.

¹²² Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 46.

und die Gunst eines Mannes erobert zu haben. Der Sperber wird so zu einem Liebesboten, denn er verschafft der Frau einen noch höheren Gewinn – die Liebe des Mannes.

Sowie im *Erec* der Sperber als Liebesbote vorkommt, wurden auch Falken schon früh als Boten der Liebe gehandelt. Das *vederspil*¹²³ findet sich verglichen mit einer Frau, derer beider Gunst ein Mann erwirbt, etwa im *Tristan* und beim Kürenberger. Werden Frau und Vogel recht behandelt, so werden sie dem Mann wohlgesonnen sein, so heißt es in einer Strophe des Kürenbergers.¹²⁴

Das Alter des Sperbers ist, seine Wertigkeit betreffend, ein wichtiger Faktor. Ein vierjähriger Sperber, der also viermal in der Mauser war, ist, weil er Erfahrung hat, ein besonders guter Jagdvogel.¹²⁵ Hartmann betont das Alter des Vogels in der folgenden Szene.

Bei der Hochzeit von Erec und Enite führen die Gäste Sperber mit sich:

ir iegelich vuorte ûf der hant
vier mûze einen sparwære.¹²⁶

Und nicht nur bei Hartmann wird der Sperber als Turnierpreis geschildert. In acht Fällen der mittelhochdeutschen Literatur kommt ein Sperber als Turnierpreis vor. Besonders für Damen eignet er sich, da er ein kleinerer und leichter Jagdvogel ist¹²⁷ und wofür ihn Hartmann auch zum Einsatz kommen lässt, wie man am Sperbergewinn der Enite sieht.

Doch noch ein weiterer Vogel spielt im Werk eine Rolle: der Habicht. Wie der Sperber wird auch dieses Tier zum Prestigeobjekt. Er wird jedoch auch erwähnt, um einen Vergleich zu demonstrieren:

dô einz daz ander ane sach,
dô enwas in beiden niht baz
dan einem habeche, der im sîn maz
von geschichte ze ougen bringet,
sô in der hunger twinget:
und als ez im gezeiget wirt,
swaz ers dâ vür mære enbirt
dâ von muoz im wirs geschehen
dan ob ers niht hete gesehen.¹²⁸

Erec und Enite fällt es schwer, ihrer Liebe nicht sofort nachzugeben; ihre Leidenschaft füreinander vergleicht Hartmann mit den Begierden des Habichts.

¹²³ *vederspil*: Im mittelhochdeutschen Wörterbuch von Matthias Lexer übersetzt als ‚zur vogelbeize abgerichteter vogel,falke, sperber, habicht (vgl. habechspil)‘. Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Version 01/21.

¹²⁴ Vgl. BINDSCHEDLER: Tierdarstellungen, S. 701.

¹²⁵ Vgl. HARTMANN VON AUE: *Erec*, Stellenkommentar. S. 646.

¹²⁶ Ebd., V. 1965-1966

¹²⁷ Vgl. Ebd., Stellenkommentar, S. 629.

¹²⁸ Ebd., V. 1861-1869.

Die Fütterung eines Habichts steht für die sinnliche Liebe.¹²⁹ Lewis beschreibt, dass schon Albertus Magnus wusste, dass der Habicht durch die Steigerung seines Hungers noch gieriger gemacht wurde und auch dadurch, indem man ihm die Beute als unerreichbar zeigt.¹³⁰ So kann man sowohl den Sperber, der Preis für die schönste Frau ist, als auch den Habicht, der gierig seine Beute verschlingt, als Sinnbilder für die Liebe zwischen Erec und Enite begreifen. Die Gäste, die an der Hochzeit von Erec und Enite teilnehmen, führen nicht nur gute Pferde mit sich, sondern sind auch im Besitz von Habichten, die sechs Jahre oder älter sind.

dô disiu schar reit
ze Britanje in daz lant,
ir ieglichem ûf der hant
ein schöner habech saz,
sehs mûze oder baz.¹³¹

Die Hochzeitsgesellschaft der beiden sind adelige Leute, die nur Habichte in bestem Alter mitführen. Auch hier, wie schon beim Sperber, scheint dem Alter des Vogels eine Bedeutung zuzukommen. Habichte in richtigem Alter bei sich zu haben, demonstriert Ansehen und Prestige, denn sechsjährige Habichte haben genug Erfahrung, sich gut ihrer Aufgabe bei der Beizjagd zu stellen. Hier verhält es sich ähnlich wie mit dem Alter des Sperbers.

Die Beschreibung der Beizjagd erstreckt sich von Vers 2034-2063 und ist laut Stellenkommentar gemäß der Falknerei korrekt beschrieben.¹³² Und jeder der Gäste möchte, dass sein Habicht der Beste unter allen ist:

ir iegelîch wolde daz dâ baz
sîn habech gevlogen hæte,
als man ouch noch tæte.¹³³

Indem die adeligen Gäste darum wetteifern, welcher Vogel am erfolgreichsten jagt, verleiht er ihnen Prestige.

Der Vogel ist im *Erec* ein symbolträchtiges Tier für die Liebe zwischen Erec und Enite, Preis für die schönste Frau, aber auch Partner in der Jagd und Prestigeobjekt der adeligen Gesellschaft. Der Vogel lässt sich demnach, wie auch das Pferd, nicht auf eine Kategorie festlegen, sondern erfüllt mehrere Aufgaben und er zählt, wie das Pferd auch, zum höfischen Tier.

¹²⁹ Vgl. Ebd., Stellenkommentar, S. 645.

¹³⁰ Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 49.

¹³¹ HARTMANN VON AUE: Erec, V. 2029-2033.

¹³² Vgl. Ebd., Stellenkommentar, S. 646.

¹³³ Ebd. V. 2061-2063.

6.1.4 Der Hund im Erec

Hunde wurden im Mittelalter aufgrund ihrer spezifischen Eigenschaften zu einem Symbol menschlicher Nähe. Man erinnere sich an das Hündchen Petitcreiu aus dem *Tristan*, das zum Zeichen der Liebe und Huld einer Göttin wird und Platz nimmt auf einer purpurnen Decke, die zuvor den Tisch bedeckt hatte.¹³⁴ Beziehungen zwischen Tier und Mensch gibt es viele, jedoch wird kein anderes Tier in seiner Bindung zum Menschen je den Hund übertreffen. Schon seit der Antike ist der Hund steter Begleiter im Alltag in allen gesellschaftlichen Schichten. Diese Beziehung wird im Mittelalter fortgesetzt durch Hunde, die sowohl als Wachhunde am Hof genutzt wurden, aber auch für die Jagd unerlässlich sind.¹³⁵ Der „Trier Hundesege“ ist, ähnlich dem „Pferdesegen“, ein Schutzspruch für Hunde, der Hunde vor Wölfen schützen soll; als Heilsbringer finden sich dort Christus und der heilige Martin.¹³⁶

Bei Hartmann hingegen wird der Hund auch für einen pejorativen Vergleich benutzt, und zwar in einer Szene, in der Erec davon spricht, an einem Zwerg Rache zu nehmen, weil er ein Mädchen geschlagen hat.¹³⁷ Der Ritter spricht von Buße: „ich nim disem hunde ein gæbe phant“.¹³⁸ Im *Erec* tritt der Windhund jedoch auch als Begleiter bei der Jagd auf. Der König von Burg Penefrec hat ein großes Jagdgebiet, der ein Artenreichtum vorzuweisen hat, das das Jägerherz höher schlagen lässt – und auch jenes der für die Jagd so wichtigen Hunde:

ouch hete der wirt die hunde
die des mannes willen tâten.
diz jagehûs was berâten. [...]
der mohte vinden
den wunsch von hasenwinden
nû jage selbe swaz dû wilt.
hie sint hunde unde wilt.
und swaz ze jagenne ist nütze.¹³⁹

Hartmann beschreibt die Hunde also als essenzielle Jagdbegleiter. Er greift damit eine reale Funktion von Hunden auf, die zur Zeit der höfischen Jagden wirklich so eingesetzt wurden. Auch Borgards bestätigt dies in seinen Beschreibungen über die Jagd - wenn große Hunderudel bei höfischen Jagden dafür da waren, Rangordnungen zu kreieren, so unterlag dies einer Kooperation zwischen Mensch und Tier, aber auch zwischen den Tieren.¹⁴⁰

¹³⁴ Vgl. BINDSCHEDLER: Tierdarstellungen, S. 700.

¹³⁵ Vgl. HERZ, Lina: Der Hund. In: Tiere. Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von KLINGER, Judith und KRAß, Andreas. Köln. Böhlau. 2017. S. 77-87, hier S. 77.

¹³⁶ Vgl. KLINGER/KRAß: Tiere, S. 22f.

¹³⁷ HARTMANN VON AUE: Erec, V. 1042-1052.

¹³⁸ Ebd. V. 1052.

¹³⁹ Ebd. V. 7155- 7184.

¹⁴⁰ Vgl. BORGARDS: Tiere, S. 114.

Im *Erec* ist der Hund kein Tier, das das Werk auf semantischer oder stilistischer Seite prägt, wie beispielsweise das Pferd dies tut. Er ist dennoch ein wichtiges Tier, da es gerade im höfischen Leben Teil des Jagdzeremoniells ist und so einen unverzichtbaren Platz in der Erwähnung eines Romans wie dem *Erec* einnimmt. Der Hund fällt demnach in die Kategorisierung Jagdbegleiter und Symbolträger.

6.1.5 Der weiße Hirsch

Der weiße Hirsch ist eines der Tiere im *Erec*, welches über eine sehr große Symbolkraft verfügt. Er wird nicht oft genannt, jedoch führt das Fangen des weißen Hirsches dazu, in eine privilegierte Situation zu kommen.

Im *Physiologus* findet man ein Zitat aus Psalm 42: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so schreit meine Seele, Gott, zu dir.“¹⁴¹ Der Drache flieht vor dem Hirsch in Spalten der Erde, der Hirsch füllt die Spalten mit Wasser, das er davor in der Höhle seines Bauches gespeichert hat. Daraufhin verlässt der Drache sein Versteck und es kommt zu einem Kampf, bei dem der Hirsch den Drachen tötet.¹⁴² Der Hirsch fungiert hierbei als Symbol Christi, der den bösen Drachen, den Teufel, besiegt. Und wenn man selbst seine Seele rein hält durch den Glauben an Gott und die gelesenen Evangelien, so wird man verschont von jeglicher Schlechtigkeit. Die geistigen Schlangen können durch das Wissen aus den Evangelien ferngehalten werden.¹⁴³

Brunner schreibt, dass, wenn der Hirsch altert, er die Schlange verschlingt und ihre Hitze durch Wasser löscht. Schließlich verliert er die Haut bzw. das Geweih und wird wieder jung.¹⁴⁴ Er hat also sogar heilende Wirkung und kann sich selbst verjüngen. Der Hirsch ist, laut Franz, auch das meistdargestellte Tier in mittelalterlichen Gründungslegenden.¹⁴⁵ Auch der Hirschkuh wird eine Sonderrolle eingeräumt, da sie von Heiligen gemolken werden

¹⁴¹ Vgl. Zit. nach SEEL: *Physiologus*, S. 43.

¹⁴² Ebd., S. 43f.

¹⁴³ Vgl. SCHÖNBERGER, Otto (Hrsg.): *Der Physiologus. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Reclam. 2001 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 18124), S. 51.

¹⁴⁴ Vgl. BRUNNER, Karl: *Pferde und Pfauen. Tiere im Weltbild mittelalterlicher Menschen*. In: *Umgang mit Geschichte. Gesammelte Aufsätze zu Wissenschaftstheorie, Kultur- und Umweltgeschichte*. Hrsg. von BRUNNER, Karl. Wien. Böhlau. 2009 (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Bd. 54). S. 151-170, hier S. 169.

¹⁴⁵ Vgl. FRANZ, Leonie: *Im Anfang war das Tier. Zur Funktion und Bedeutung des Hirsches in mittelalterlichen Gründungslegenden*. In: *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. Hrsg. von OBERMAIER, Sabine. Berlin. De Gruyter. 2009. S. 261-280. Hier: S. 261.

kann.¹⁴⁶ Obermaier weiß, dass der Hirsch zu den Wildarten mit dem höchsten Ansehen zählt und sich daher oft in der Literatur des Mittelalters, in Heraldik und Kunst zu finden ist.¹⁴⁷

Grund genug, dem Hirsch auch im *Erec* eine besondere Bedeutung zukommen zu lassen. Dort wird der er vor allem wegen des Stellenwertes, der demjenigen zukommt, der ihn gefangen hat, genannt:

nû war ez alsô ergangen
daz den hirz hete gevangen
der kûnec Artûs mit sîner hant.
daz reht daz dâ von wart benant
daz was im gevallen,
daz er under den megeden allen
eine kûssen solde,
swelhe er wolde.¹⁴⁸

Das Recht des Königs, das er durch das Fangen des Hirschs erworben hat, ist, die schönste Frau zu küssen. Dieses Recht ist einer der Gründe, zusammen mit den anderen bereits erwähnten Symboliken, warum der Hirsch diese hohe Stellung bekommt, da er den, der ihn fängt, in eine privilegierte Situation führt. Artus' Recht auf den Kuss will er in Anspruch nehmen; wer sonst sollte die schönste Frau sein als Enite:

ir wizzet daz er solde
sîn reht hân genomen,
daz habet ir ê wol vernomen.
von diu daz imz sô wol ergie
daz er den wîzen hirz gevie,
diu mit gelîchen mære
diu schœniste dâ wære,
daz er die kust an ir munt.¹⁴⁹

Dazu Lewis: „Die komplexe symbolische Bedeutung des weißen Hirsches kann auf König Artus als seinen einzigen Jäger bezogen werden, dessen Auserwähltheit als christlich-höfischer König dadurch würdig manifestiert wird.“¹⁵⁰ Ein paar Zeilen weiter wird die Bedeutung der Jagd auf den weißen Hirsch für Artus selbst jedoch dementiert. Für ihn, so Lewis, sei die Jagd nichts anderes als ein notwendiges Zeremoniell und der Gewinn eines Kusses.¹⁵¹

¹⁴⁶ Vgl. BRUNNER: Pferde und Pfauen, S. 169.

¹⁴⁷ Vgl. OBERMAIER: Tiere und Fabelwesen, S. 8.

¹⁴⁸ HARTMANN VON AUE: *Erec*, V. 1104-1111.

¹⁴⁹ Ebd., V. 1753-1760.

¹⁵⁰ Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 60.

¹⁵¹ Ebd. S. 60.

Wie auch immer man Artus' Einstellung zur Hirschjagd beurteilen möchte, so hat der Hirsch, wie es schon die Beschreibung im *Physiologus* zeigt, eine lange Tradition in der Bewertung herausragender Tiere und seine Symbolkraft generell und im *Erec* speziell kann nicht geleugnet werden. Auf den Roman hat der Hirsch keinen großen Einfluss in dem Sinne, dass er das Werk in einer Weise prägen würde, da er auch nur zweimal Erwähnung findet. Was Hartmann aber definitiv damit betont, ist, dass Enite die Schönste ist, weshalb ihr schlussendlich Artus den Kuss abverlangt. Somit wird der Hirsch der Kategorie Prestigeträger und höfisches Tier zugeordnet.

6.1.6 Sonstige Tiere im *Erec*

Der *Erec* ist bezüglich Tiervorkommen das ergiebigste Werk des Autors. Es wurden zweiundzwanzig verschiedene Tierarten entdeckt, wenn man Sperber und Habicht differenziert sogar dreiundzwanzig. Jedoch sind nicht alle Tiere gleichbedeutend für das Werk, oftmals sogar nur einmal erwähnt. Dennoch soll es nicht verabsäumt werden, hier alle Tiere des Epos aufzuzählen und hinzuzufügen, in welchem Kontext sie stehen. Dieses Kapitel gilt all jenen Tieren, die sich nicht auf semantischer, stilistischer Ebene prägend auswirken, ja denen nicht einmal eine Rolle zugestanden wird, die aber dennoch erwähnenswert sind, weil sie gerade in diesen Abschnitt des Werkes passen, sei es zum Vergleich oder weil Hartmann es nicht missen wollte, beispielsweise eine Jagdszenerie authentisch darzustellen.

Der Hase wird von Hartmann als Vergleichsobjekt benutzt. Es betrifft, die Szene, in der Iders vor die Königin tritt und über seine eigene Torheit spricht – den Hasen, der ins Netz geht und dort gefangen bleibt, verwendet er als sinnbildliche Darstellung für die eigene Schande, die er zu spät begriffen hat und die ihm geschadet hat.¹⁵²

Saumtiere werden nur einmal erwähnt, in Vers 1812. Sie werden als Lasttiere benutzt.

Wilde Tiere wie Wolf, Bär und Löwe bekommen von Hartmann eine interessante Stellung im Werk eingeräumt. Sie treten als eine Art Erlöser auf, denn Enite wünscht sich mehr, von ihnen gefressen zu werden, als zu überleben, wenn sie von Erec getrennt wird, den sie nach seiner Ohnmacht tot glaubt.¹⁵³ In ihrer Klage über den vermeintlichen Verlust ihres Mannes bittet sie die wilden Tiere um Hilfe.

wâ nû hungerigiu tier,
beide wolf unde ber,
lewe, iuwer einez kome her

¹⁵² HARTMANN VON AUE: *Erec*, V. 1225-1229.

¹⁵³ Ebd., V. 5735-5738.

und ezze uns beide,
daz sich sô iht scheide
unser lip mit zwein wegen!¹⁵⁴

Das Bemerkenswerte an dieser Szene ist, dass Enite sogar Gott darum bittet, die hungrigen Tiere zu ihrer Erlösung zu senden, weil sie weiß, dass ihrer beider Seelen durch den Tod nicht getrennt, sondern vereint werden. Ein paar Verse weiter betitelt Enite in ihrem Gram die wilden Tiere als dumm, da sie doch sonst auch schon Schweine, Schafe und Kleintiere gefressen hätten und nun aus dem Vollen schöpfen könnten.¹⁵⁵ So werden Schweine und Schafe in der Szenerie in eine Opferrolle gesetzt, die auch Enite einzunehmen wünscht. Die wilden Tiere sind also ambivalent dargestellt – einerseits als Gefahr, andererseits als Erlösung.

Der Affe dient als pejorative Benennung des Erec durch einen Riesen, den seine Fragen stören.¹⁵⁶

Enten, Hühner, Reiher, Fasane, Kraniche, Wildgänse werden von Hartmann gemeinsam mit Füchsen, Rotwild, Fischen und Wildschweinen im Zuge von Jagdbeschreibungen erwähnt. Besonders die ausführliche Beschreibung der Beizjagd in den Versen 2034-2063 findet Platz für zahlreiche Arten des *vederspil*.

Hartmann lässt Tiere demnach gerne auftreten, um Vergleiche und Sinnbilder darzustellen und um Szenerien authentisch zu beschreiben.

6.1.7 Exkurs: Famurgan

Famurgan ist König Artus' Halbschwester, welcher feenartige Zauberkünste nachgesagt werden. Auch in Hartmanns *Erec* wird sie erwähnt, als Erec ein von ihr hergestelltes Zauberpflaster von Ginover auf die verwundete Stelle seines Körpers verabreicht bekommt. Famurgan wird von Hartmann als Göttin beschrieben, die über ein großes Wissen verfügt habe – sie ist zu dieser Zeit bereits verstorben –, durch das sie Wunderwerke vollbringen konnte, zauberte und um die Welt fuhr, nur um im nächsten Moment wieder zurück zu sein.¹⁵⁷ Der Grund, warum Famurgan in diesem Exkurs behandelt wird, ist ihre außergewöhnliche Verbindung zu und ihre Wirkung auf Tiere. Wohl ähnlich dem Waldmenschen, der im Zuge der *Iwein*-Analysen beschrieben wird (siehe S. 57), jedoch dennoch nicht ganz vergleichbar, denn Famurgan bewirkte alles mit Zauberei.

¹⁵⁴ Ebd. V. 5833-5838.

¹⁵⁵ Ebd. V. 5821-5853.

¹⁵⁶ Ebd. V. 5451-5454.

¹⁵⁷ Ebd. V. 5140-5171.

Sie konnte Menschen in Tiere verwandeln und wieder zurück, sie machte sich Tiere und Vögel untertan, Feld und Wald standen unter ihrer Herrschaft. Außerdem war sie befreundet mit dem Teufel, der ihr ebenso diente.¹⁵⁸

si lebete faste wider gote,
wan ez warte ir gebote
daz gevügel zuo dem wilde
an walde und an gevilde,
und daz mich daz meiste
dunket, die übelen geiste,
die dâ tiuvel genant,
die wâren alle under ir hant.¹⁵⁹

Famurgan war also eine feenähnliche Göttin, die über große Zauberkünste verfügte und sich die Tiere untertan machte. Hartmann stellt sie im Text wohl hauptsächlich deshalb vor, um das Wunderpflaster rechtfertigen zu können. Von Hartmann erhält sie als Schwester Artus' und Zauberin eine zwiespältige Charakterisierung.¹⁶⁰ Lewis beschreibt sie als Verbindung zwischen Artuswelt und Feenwelt und dies, obwohl sie eine Gestalt der Vergangenheit darstellt und ihr Pflaster den Weg in die Gegenwart der Erzählung geschafft hat.¹⁶¹ Sie wird im Werk in weiterer Folge nicht mehr erwähnt.

6.1.8 Fazit zum *Erec*

Der *Erec* ist das facettenreichste Werk in Bezug auf Tiere. So finden sie Platz, um Jagdszenarien darzustellen, als treue Begleiter des Menschen, um jemanden pejorativ zu benennen, als Prestigeobjekte oder Mitkämpfer; sie sind im *Erec* wichtige Gefährten der Menschen. Oftmals werden ihnen Rollen zugeschrieben, die direkt damit zusammenhängen, welchen Wert sie für den Menschen darstellen. Jedoch ist das nicht immer so – man erinnere sich etwa an die wilden Tiere, die Enite herbeisehnt, um von ihnen gefressen zu werden. In diesem Fall wird die reine Existenz der Tiere, die nicht mit dem Dienst am Menschen zusammenhängt, als etwas Erlösendes in Erwägung gezogen.

Die eindeutige Vorreiterrolle im *Erec* nimmt das Pferd ein. Eines zu besitzen, das über ausreichende Qualitäten verfügt, kann im Ritterkampf über Sieg oder Niederlage entscheiden. Wie die angeführten Zitate beweisen, werden dem Pferd mehrere Rollen zugeschrieben: Es ist nicht nur unerlässlicher Partner im Kampf, sondern auch Prestigeobjekt und höfisches Tier, es

¹⁵⁸ Ebd. V. 5184-5197.

¹⁵⁹ Ebd. V. 5190-5197.

¹⁶⁰ Ebd., Stellenkommentar, S. 666.

¹⁶¹ Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 64.

verbessert die soziale Stellung seines Ritters. Die Beschreibung des zweiten Pferdes der Enite, dem Wunderpferd, wird eine den Roman künstlerisch gestaltende, ja poetologische Funktion zugeschrieben. Nicht nur die ungewöhnliche Länge dieser Beschreibung, sondern auch, in welcher Ausführlichkeit Hartmann sich dem Thema des Tieres und seiner Ausrüstung widmet, ist außergewöhnlich und für das Werk prägend.

6.2 Iwein

6.2.1 Der Löwe

Der Löwe nimmt im *Iwein* eine Sonderstellung ein – eigentlich nimmt er sogar eine besondere Stellung im Gesamtwerk Hartmanns ein. Denn der Löwe wird nicht einfach nur genannt, sondern beeinflusst die Handlung maßgeblich und ist prägender Faktor für die Erzählung, sodass er zum tierischen Protagonisten neben Iwein wird. Der Löwe tritt ab Vers 3828 in Erscheinung und wird an der Seite von Iwein bis Vers 7950 in Szene gesetzt. Da in dieser Arbeit nicht alle vom Autor genannten Vorkommen des Löwen analysiert werden können – dies würde den Rahmen sprengen – beschäftigen sich die Analysen auf die Szene der ersten Begegnung zwischen Iwein und dem Löwen und auf die drei Kämpfe, die das Tier zusammen mit Iwein bestreitet.

Zuvor noch ein paar allgemeine Interpretationen und Deutungen des Löwen. Der *Physiologus* beschreibt den Löwen als den König der Tiere. Er verwischt seine Spuren mit dem Schweif, wenn er die Witterung der Jäger riecht, weshalb er mit Gott verglichen wird, dem Erlöser, der seine Spuren für den Menschen ebenso verbarg. Weiters wachen die Augen des Löwen in seiner Höhle weiter, wenn er schläft, denn er hält sie geöffnet; auch diese Eigenheit wird mit dem Leib des Herrn am Kreuz verglichen, der schläft, aber durch seine Gottheit doch wacht. Schließlich habe die Löwin die Eigenheit, ihre Jungen tot zur Welt zu bringen, bis der Vater sie am dritten Tag mit seinem Atem zum Leben erweckt. Diese Angewohnheit des Löwen wird mit dem Erwecken Jesu Christi zu Ostern durch Gott verglichen.¹⁶² So wird der Löwe im *Physiologus* als Tier beschrieben, das gottesähnliche Eigenschaften besitzt. Diese Zuschreibung passt zum Auftreten im *Iwein*, denn er wird von Hartmann durchgehend positiv gedeutet. Er wird nicht nur zu Iweins Mitkämpfer, sondern zur Identitätsfigur, die ihm dazu verhilft, sich zu rehabilitieren.

Auch wird der Löwe von christlichen Autoren der Antike und des Mittelalters als Symbol der Gerechtigkeit verstanden. Königtum und Löwensymbole treten seit dem frühen Mittelalter

¹⁶² Vgl. SCHÖNBERGER: *Physiologus*, S. 5, 7.

gemeinsam auf, was den Löwen als Verkörperung monarchischer Herrschaft fassbar macht.¹⁶³ Jedoch wird der Löwe in der Geschichte seiner Deutung nicht nur positiv konnotiert, sondern durchaus auch mit Dämonen und dem Teufel gleichgesetzt. „Der Löwe kann Christus wie den Teufel bedeuten, den Gerechten wie den Ungerechten, den frommen Helden wie auch widergöttliche Mächte.“¹⁶⁴ Er ist beispielsweise auch dem babylonischen Pestgott Erra zugehörig. Im Alten Testament wird der Löwe einem Abgrund gleichgesetzt, da ihm ausgeliefert zu sein bedeutet, den Tod vor den Augen zu haben. Romanische Doppellöwen (das sind Skulpturen meist aus Stein oder Marmor, die zwei Löwenköpfe unmittelbar nebeneinander darstellen) stehen etwa sowohl für den Tod, als auch für die Auferstehung, sind also wiederum doppeldeutig.¹⁶⁵ In Psalm 22,22 wird von einer Befreiung aus dem Rachen des Löwen gesprochen. Im 1. Petrusbrief 5,8 tritt der Teufel als Löwe auf, der umherstreift und wie ein brüllender Löwe sucht, wen er verschlingen könnte. Je nach Bildzusammenhang ist der Löwe negativ oder positiv konnotiert. Heute lässt es sich nicht mehr zweifelsfrei sagen, ob Löwenstatuen, die an Gräbern stehen, als überwundene Dämonen im Sinne der Deutung der Psalmen sind oder Macht demonstrieren sollen und als Wächter fungieren.¹⁶⁶

Iweins erstes Treffen mit dem Löwen lässt ihn noch nicht sicher sein, ob er dem wilden Tier trauen kann oder nicht. Er ist vorsichtig, denn er weiß nicht, wie er den Kampf zwischen dem Löwen und dem Drachen einschätzen und welches Tier er im Kampf unterstützen soll:

lûte âne mâze
hôrter eine stimme
claegelîch und grimme.
nû ne werte min her Iwein
von wederm si gienge under den zwein,
von wuorme ode von tiere.
er bevant ez aber schiere.
nû wiste diu stimme in
durch micheln walt hin
dâ er an einer blæzze gesach,
daz ein grimmer kampf geschach,
dâ mit unverzagten siten
ein wuorm und ein leu striten.¹⁶⁷

¹⁶³ Vgl. JÄCKEL: Der Herrscher als Löwe, Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter. Hrsg. von NEUHAUS, Helmut. Köln. Böhlau. 2006 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 60).S. 155, 326.

¹⁶⁴ Ebd. S.143.

¹⁶⁵ Vgl. LURKER, Manfred (Hrsg.): Wörterbuch der Symbolik. 5. Aufl. Stuttgart. Kröner. 1995 (Taschenausgabe, Bd. 464), S. 443.

¹⁶⁶ Vgl. SEIBERT, Jutta: Lexikon christlicher Kunst. Themen. Gestalten. Symbole. Freiburg/Basel/Wien. Herder. 1980, S. 207f.

¹⁶⁷ HARTMANN VON AUE: Iwein. Hrsg. von KROHN, Rüdiger. Stuttgart. Reclam. 2012 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 19011), V. 3828-3840.

Iwein weiß also im ersten Moment gar nicht, von welchem Tier das laute Gebrüll ausgeht. Als er zu der Kampfszene der beiden Tiere stößt, erkennt er einen Drachen und einen Löwen, die wild miteinander streiten. Nachdem Iwein kurz unentschlossen ist, welchem Tier er zu Hilfe eilen sollte, entscheidet er sich dafür, dem *edeln tiere* zu helfen.¹⁶⁸ Iweins Entschluss, mit dem Löwen zu kämpfen und ihm damit seine Hilfe anzubieten, ist eine selbstlose Entscheidung, die er trifft, ohne dabei auf seinen eigenen Vorteil zu achten.

Noch nicht ahnend, welche positive Wende diese Entscheidung für Iwein haben wird, kämpft er mit dem Löwen gegen den Drachen und die beiden gewinnen den Kampf. Iwein kann zunächst nicht einschätzen, wie sich der Löwe ihm gegenüber nach gewonnenem Kampf verhalten würde.¹⁶⁹ Würde er ihn anfallen oder ihm freundlich gesinnt sein?

daz wart im anders chunt getân:
sich bôt der leu ûf sînen fuoz
und zeiget im unsprechenden gruoz
mit gebærden und mit stimme
âne allerslahte grimme
und erzeigte im sîne minne
als er von sînem sinne
aller beste mohte
und einem tiere tohte.
er antwuorte sich in sîne pflege,
wander in sit alle wege
mit sînem dienst êrte
und volget im swar er chêrte.
und gestunt im ze aller sîner nôt,
*unze sie beide sciet der dôt.*¹⁷⁰

Hartmann beschreibt den Beginn einer lebenslangen Freundschaft, die erst mit dem Tod der beiden endet. Wortlos legt sich ihm der Löwe nach gewonnenem Kampf zu Füßen und anerkennt seinen Herrn, dem er, so gut er kann, auf seine Weise seine Zuneigung zeigt. Laut Stellenkommentar vollzieht der Löwe hier die höfischen Gesten des Dankes.¹⁷¹

Was nun folgt, sind eine Reihe gemeinsamer Aventiuren. Iwein hat zu Beginn der Freundschaft mit dem Löwen bereits die Frist, die er seiner Frau Laudine gegenüber hätte einhalten müssen, versäumt und so seine Ehre verloren. Der Löwe wird ihm helfen, Aventiuren zu bestehen, jedoch wird er auch zu einem Vorbild bezüglich der Treue, die Iwein zu seiner Frau nicht einhalten konnte. Der Löwe wird von Hartmann nicht nur zu einem Mitkämpfer Iweins gemacht, sondern auch zu seinem Bewährungshelfer.

¹⁶⁸ Ebd. V. 3846-3849.

¹⁶⁹ Ebd. V. 3861-3867.

¹⁷⁰ Ebd. V. 3868-3882.

¹⁷¹ Ebd. Stellenkommentar, S. 535.

Jäckel schreibt über den Löwen des Yvain der altfranzösischen Vorlage, was aber auch für Iweins Löwen von Hartmann gilt:

Die Sünde der Eitelkeit, die Yvains Handeln in der ersten Romanhälfte bestimmt, treibt ihn in Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit, von der er sich endgültig erst nach der Errettung des Löwen – also auch seiner selbst – aus der Hand der Schlange befreien kann.¹⁷²

Der Löwe des Iwein wird von Hartmann als eine vielschichtige Persönlichkeit entworfen.¹⁷³ Zu Beginn ihrer Freundschaft steht Iwein auch am Beginn einer Bewährung. Für den Kampf gegen den Drachen gilt jedenfalls das Zitat Krafts: „The lion is Christ: who else would be at grips with the Serpent, the Ancient Enemy?“¹⁷⁴ Er meint auch, man gehe an Stelle dieser Episode nicht fehl, wenn man den Löwen als das Gute und den Drachen als böse interpretiert. Kraft gibt an, dass mit dieser Entscheidung, dem symbolisch guten Tier Hilfe zu leisten, von Iwein der Weg hin zum Guten bereits eingeschlagen wird.¹⁷⁵

Der Löwe wird von Beginn an von Hartmann als Freund Iweins dargestellt. Dem Leser bleiben hier keine Zweifel, dass die beiden den Weg fortan gemeinsam gehen werden. Noch bevor die gemeinsamen Kämpfe der beiden beginnen, beschreibt Hartmann eine Szene, in welcher der Löwe seine Treue zu seinem Herrn beweist.

Iwein befällt große Trauer, als er eines Tages durch Zufall in das Reich seiner Herrin kommt. Der Kummer darüber, dass er Frau und Ehre verloren hat, lässt ihn vom Pferd stürzen, wobei er sich unabsichtlich schwer mit seinem Schwert verletzt, sodass sein *leu* denkt, er wäre tot. Daraufhin möchte auch das Tier nicht mehr leben und will sich das Schwert in den Leib bohren, indem er es vor sich aufstellt und sich in das Schwert fallen lassen will. Als er jedoch bemerkt, dass Iwein doch lebt, richtet dieser sich auf und bringt den Löwen von seinem Vorhaben ab.¹⁷⁶

nû gît mir doch des bilde
dirre leu wilde,
daz er vor herceleide sich
wolde erstechen durch mich,
daz rehtiu triuwe nâhen gât.¹⁷⁷

¹⁷² Vgl. JÄCKEL: Der Herrscher als Löwe, S. 217.

¹⁷³ Ebd. S. 215.

¹⁷⁴ Vgl. KRAFT, Karl-Friedrich O.: Iweins Triuwe. Zu Ethos und Form der Aventiurenfolge in Hartmanns „Iwein“. Eine Interpretation. Amsterdam. Rodopi. 1979 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 42), S. 73.

¹⁷⁵ Ebd. S. 74.

¹⁷⁶ HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 3923-3959.

¹⁷⁷ Ebd. V. 4001-4005.

Durch die Treue und Zuneigung des Tieres wird Iwein erst bewusst, wie treulos er selbst gehandelt hatte. Der Löwe zeigt ihm, was wahre Treue bedeutet: Sie geht über den Tod hinaus und endet nie. Hartmann beschreibt die Szene als Erleuchtung Iweins, die durch das Handeln des Löwen ausgelöst wird.

Jäckel beschreibt den Löwen (Yvains – dies gilt aber wieder auch für Hartmann) als ein Ideal des Verantwortungsbewusstseins und des Dienstes für seinen Herrn, den sich der Ritter zum Vorbild nimmt, sich mit ihm identifiziert und zur Basis seiner neuen Identität macht.¹⁷⁸ Jäckel geht sogar so weit, den Löwen als das Alter Ego des Ritters zu beschreiben.¹⁷⁹

Die Szene ist von großer Relevanz, da hier eine neue Bewusstseinsstufe des Ritters eröffnet wird: Iwein sieht, was der Löwe bereit ist, an Treue zu geben – sein eigenes Leben – und zeigt ihm dadurch eine Bereitschaft, die ihm selbst nicht eigen bzw. abhandengekommen ist.

Zum Motiv des dem Menschen nachsterbenden Löwen, das sich etwa bereits in der Vita des Abtes Gerasimos aus dem 5. Jahrhundert findet, schreibt Jäckel, dass es zwischen dem Mönch und dem Löwen zu einer derart starken Bindung kommen kann, dass das Tier den Tod des Menschen nicht verkraftet und an seiner Todesstätte vor Schmerz brüllend selbst stirbt.¹⁸⁰

Hartmann verwendet hier also ein altes Motiv der Treue bis über den Tod hinaus und schreibt es dem Löwen des Iwein zu, mit der Wirkung, in Iwein eine Kehrtwende herbeizurufen, sich zu besinnen und sich die Treue seines Begleiters zum Vorbild zu nehmen.

Lewis beschreibt den Löwen als Iwein überlegen, und dies nicht nur auf physischer, sondern er auch auf emotionaler Ebene: Er ist der Stärkere und der Edlere, weil er intensiver fühlen kann als der Ritter.¹⁸¹ Auch Kraft erläutert, dass der Moment, als der Löwe für Iwein sterben will, jener der Bereitschaft zur Buße für Iwein ist. Iweins schuldhaftige Vergangenheit wird ihm durch den Löwen bewusst und dadurch gewinnt der Löwe eine immense Bedeutung für den Ritter. Der Löwe wird Mittel zur Unterweisung des Iwein. Dieser steht nun am Beginn des Weges der Wiedergutmachung.¹⁸² Diese *rehtiu triuwe*, die der Löwe Iwein vorgezeigt hat, wird ab nun zum Maßstab für Iwein. Hartmann schreibt dem Löwen damit eine Vorbildfunktion zu, die der Ritter sich zu Herzen nimmt, was ihn zu seiner Rehabilitierung führen wird.

Zu Beginn dieses Kapitels wurde bereits darauf hingewiesen, dass der Löwe zu einer Identitätsfigur Iweins wird. In Vers 4741 wird Iwein erstmals als *der rîter der des lewen phlah* betitelt. Es folgen die gemeinsamen Kämpfe, deren Mittelpunkt der Beschreibungen der

¹⁷⁸ Vgl. JÄCKEL: Der Herrscher als Löwe, S. 217f.

¹⁷⁹ Ebd. S. 224.

¹⁸⁰ Ebd. S.163.

¹⁸¹ Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 117.

¹⁸² Vgl. KRAFT: Iweins Triuwe, S. 184f.

Einsatz des Löwen sein wird. Vorausgeschickt kann aber in jedem Fall werden, dass es sich bei allen drei Kämpfen um die Erlösung in Not Geratener durch Iwein und seinen Mitkämpfer handelt.

Iwein muss zuerst zusammen mit seinem Löwen gegen den Riesen Harpin kämpfen.

sus was im an den risen gâch.
sîn leu volget im nâch.¹⁸³

Zu Beginn kämpft Iwein noch alleine gegen den Riesen, doch als seine Not zu groß wird, schreitet der Löwe ein:

dô ersach der leu sîne nôt
und lief den ungefuegen man
vil harte zorneclîchen an,
und zarte im cleit unde brât
als lanc sô der ruoke gât
von den ahseln her abe,
daz der ungefuege knabe
als ein ohse erluote.¹⁸⁴

Der Löwe ist Iweins Mitkämpfer. Er hält sich zu Beginn des Kampfes zurück, erkennt dann die Not seines Herrn, schreitet ein und verhilft Iwein zum Sieg. Nicht nur in dieser ersten Kampfszene, sondern schon vorher, als der Löwe sich das Leben nehmen möchte, weil er Iwein tot glaubt, werden dem Löwen von Hartmann kognitive Fähigkeiten zugeschrieben. Er erkennt Situationen, zieht Schlüsse und handelt danach. Dadurch verliert der Leser aus dem Blick, dass er eigentlich ein Tier ist, und wird von Szene zu Szene mehr als Freund und Mitkämpfer, sogar als Beschützer des Ritters inszeniert.

Nach diesem Kampf teilt Iwein den anderen mit, dass er daran erkennbar ist, dass immer sein Löwe bei ihm ist.¹⁸⁵ Der Löwe wird zum Markenzeichen des Iwein.¹⁸⁶ Er wird zu seinem Erkennungszeichen und konstituiert seine neue Identität. Iweins richtigen Namen kennen die Menschen zu diesem Zeitpunkt nicht. Lewis schreibt hierzu: “But it is first necessary for him, to become intimately associated with the lion, to become a model of loyalty and nobility, before he can progress the higher levels of knightly virtue!”¹⁸⁷ Erst durch die Assoziation bzw. Identifikation des Ritters mit dem Löwen kann die Rehabilitation Iweins beginnen und die führt ihn auf ein höheres Level ritterlicher Tugend.

¹⁸³ HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 4989-4990.

¹⁸⁴ Ebd. V. 5050-5057.

¹⁸⁵ Ebd. V. 5123-5126.

¹⁸⁶ Vgl. JÄCKEL: Der Herrscher als Löwe, S. 222.

¹⁸⁷ Vgl. LEWIS, Robert E.: Symbolism in Hartmann's 'Iwein'. Göppingen. Kümmerle. 1975 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 154). S. 82.

Kraft beschreibt den so wichtigen Zugang zu *saelde* und *êre*, den der Löwe Iwein vorlebt. Nicht nur im Kampf gegen den Drachen nimmt er diese Haltung ein, sondern den ganzen Aventiurenweg lang und wird dadurch zum Vorbild für Iwein. Denn *saelde*¹⁸⁸ wird Voraussetzung, um *êre* zu erwerben.¹⁸⁹

Den nächsten Kampf, den Iwein zu bestreiten hat, führt er, um Lunete zu befreien.

Die Mitkämpfer jedoch akzeptieren seine Anwesenheit nicht, als sie den Löwen sehen.¹⁹⁰

Iwein erklärt, der Löwe sei alle Zeit an seiner Seite:

mîn leu vert mit mir zaller zît.
ichn fuere in durch deheinen strît,
ichn tribe in ouch von mir niht.
wert iuch sîn, tuo er iu iht.¹⁹¹

Daraufhin muss der *leu* beiseite gehen, lässt seinen Herrn aber nicht aus den Augen. Erst später greift er in den Kampf ein.¹⁹²

dô duhte den leun er het zît
sich zeheben in den strît
und lief sâ den gênden man
vil unerbarmeclîchen an
und zarte im daz ysen.¹⁹³

sus vâhten si bêdenthallen an:
hie der leu, dort der man.¹⁹⁴

So wird auch dieser Kampf vom Ritter mit dem Löwen gewonnen. Der Kampf endet jedoch mit der Verwundung des Löwen, was Iwein außerordentlich zornig macht und er dadurch den Gegner zum Schluss noch stärker angreift.¹⁹⁵ Die Betroffenheit des Ritters, die hier von Hartmann beschrieben wird, zeigt, wie sehr Herr Iwein sich an des Löwen Gesellschaft gewöhnt hat und dass er ihn als Freund und Partner nicht mehr missen möchte. Hartmann erhebt ihn von der Stufe des Tieres auf die Stufe des unabdingbaren Partners des Ritters. Kein Tier bekommt im Gesamtwerk Hartmanns einen vergleichbaren Stellenwert.

Iwein uns sein Löwe werden daraufhin von Lunete gesund gepflegt.¹⁹⁶ Iwein sagt zu ihr, er

¹⁸⁸ Vgl. Im mittelhochdeutschen Wörterbuch von Matthias Lexer *saelde* übersetzt als Segen, Heil, Glück

¹⁸⁹ Vgl. KRAFT: Iweins Triuwe, S. 186.

¹⁹⁰ HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 5287-5291.

¹⁹¹ Ebd. V. 5293-5296.

¹⁹² Ebd. V. 5303-5306.

¹⁹³ Ebd. V. 5375-5379.

¹⁹⁴ Ebd. V. 5405-5406.

¹⁹⁵ Ebd. V. 5418-5421.

¹⁹⁶ Ebd. V. 5460-5464.

wolle daran erkannt werden, dass der Löwe bei ihm ist: „ich heizze der rîter mit dem leun.“¹⁹⁷

Nicht nur von Hartmann wird er so genannt, sondern Iwein selbst bezeichnet sich als Löwenritter und will so bezeichnet werden. Die Identifikation des Ritters mit seinem Tier hat damit die Bewusstseinsbene des Ritters selbst erreicht. Diese Erkenntnis ist ein wichtiger Faktor in Bezug auf die Rehabilitation Iweins.

Felicitas Hoppes Version vom Löwenritter weiß den Löwen auf folgende Art und Weise zu deuten, die durchaus auch eine Erklärung für die Einführung des Löwen durch Hartmann aufgefasst werden kann: „Sie führt erstens einen wichtigen Akteur in die Geschichte ein, der schon immer das ist, was Iwein erst werden muss, ein selbstlos und verantwortungsvoll Handelnder, dem man sein Vertrauen schenken kann und der sich durch Treue auszeichnet.“¹⁹⁸

Iwein kann die Treue, die das Tier ihm gegenüber einhält, zu diesem Zeitpunkt bereits zurückgeben. Denn als er schwer verwundet ist und nicht mehr gehen kann, hebt ihn Iwein, den der Zustand des Löwen selbst schwer bedrückt, auf sein Pferd und transportiert ihn zu Lunete,¹⁹⁹ um die von ihr angebotenen Hilfsdienste in Anspruch zu nehmen. Die neue Identität des Ritters, in welcher er Treue und alle sonstigen Stärken eines Ritters beweisen kann, ist seine Chance zu Laudine zurückkehren zu können.

Dieser Überzeugung ist auch Kraft, der den Löwen sogar mit dem Ring Lunetes an den Ritter vergleicht,²⁰⁰ der das ewige Band zwischen Laudine und Iwein hätte besiegeln sollen. Kraft beschreibt den Löwen nicht nur als Kämpfer gegen den Drachen, sondern als Gesandten Gottes, aber auch in seiner geistlichen Sinndimension: Er zeigt Iwein den Weg zum richtigen Tun und ist das Tor zum Glück, indem er den Ritter zu seiner Frau zurückführt.²⁰¹

Im letzten von Hartmann beschriebenen Kampf verhält es sich zu Beginn ähnlich wie beim zweiten Kampf. Die Gegner wollen den Löwen nicht in der Nähe haben,²⁰² woraufhin Iwein betont, dass sein vierbeiniger Partner immer bei ihm sei:

min leu vert mit mir durch das iâr
ichn geheizze in fur wâr
niemer von mir gegân
und sihe in gerne bî mir stân.
ichn fuere in durch deheinen strît[.]²⁰³

¹⁹⁷ Ebd. V. 5502.

¹⁹⁸ Vgl. HAMANN Christoph und PLOTKE Seraina: Iwein der Löwenritter. Felicitas Hoppe auf den Spuren Hartmanns von Aue. In: Text und Kritik. 207. 2015. S. 17-24, hier S. 22.

¹⁹⁹ HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 5564-5574.

²⁰⁰ Vgl. KRAFT: Iweins Triuwe, S. 190.

²⁰¹ Ebd. S. 192.

²⁰² HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 6693-6699.

²⁰³ Ebd. V. 6701-6705.

Daraufhin wird der Löwe weggesperrt, von wo er aber den Kampf seines Herrn beobachten kann. Bald schon buddelt er sich frei, um seinen Herrn erneut aus seiner Bedrängnis zu retten und ihm im Kampf beizustehen. Hartmann nennt ihn in seinen Beschreibungen *der getriuwe her geselle*.²⁰⁴ Die Beschreibung dieses Kampfes, den der Löwe und sein Herr gemeinsam gewinnen, ist die längste Kampfbeschreibung unter den drei genannten Kämpfen (V. 6756-6794).

Gegen Ende des Epos gibt es noch einen Kampf, den Iwein gegen Gawein führt. Bei diesem Kampf ist das Tier nicht dabei, jedoch kommt es nach dem Kampf dazu. Iwein betont, dass das Tier sein Freund sei und man nichts vor ihm zu befürchten habe. Dadurch wird Iwein von der Artusgesellschaft als Löwenritter wiedererkannt:

ern tuot in dehein ungemach;
er ist mîn friunt und suochet mich
dô verstuonden si alrêrst sich
daz ez der degn mære
mit dem leun wære,
von dem sî wunder hórten sagen
und der den risen het erslagen. [...]
sus lief der leu zuo im her.
sînem herren erzeiget er
freude und friuntschaft
mit aller der kraft.
als ein stummez tier dem man
friuntschaft erzeigen chan.²⁰⁵

Iwein gibt sich als der Löwenritter zu erkennen. Er betont, dass das Tier sein Freund sei und man nichts vor ihm zu befürchten habe. Durch das Tier wurde Iwein als heldenhafter Ritter bekannt und nun, da er sich in der Artusgesellschaft wieder eingefügt hat, erkennt diese, dass er Iwein, der *rîter mit dem leun* ist. Zum Abschluss wird der Löwe von Hartmann noch als besonders zutraulicher Gefährte beschrieben, der seinem Ritter, auch nach dessen Rehabilitation und Wiederaufnahme am Artushof, treu bleibt.

Bevor Iwein sich auch mit seiner Frau aussöhnt, erkennt sie ihn als Löwenritter, nicht als ihren Ehemann, als sie ihm beim Ritt begegnet daran, weil der Löwe bei ihm ist.²⁰⁶ Sie weiß aber zu diesem Zeitpunkt eben noch nicht, dass es sich beim Löwenritter um ihren Mann handelt. Es ist an dieser Stelle das erste Mal, dass Iwein durch den Löwen erkannt wird – die Identität des Löwenritters wurde zu seiner eigenen Identität.²⁰⁷ Von Lunete wird betont, dass

²⁰⁴ Ebd. V. 6713-6716, 6746-6751.

²⁰⁵ Ebd. V. 7738-7744; 7763-7768.

²⁰⁶ Ebd. V. 7950.

²⁰⁷ Ebd. Stellenkommentar, S. 562.

Laudine nichts von Iweins Identität als Löwenritter weiß.²⁰⁸ Die Identität des Löwenritters wird hier also getrennt von der Identität Iweins gehandhabt,²⁰⁹ was ein Indiz dafür ist, dass der Ritter rehabilitiert wurde. Das ist auch der Grund, warum der Löwe nicht mehr genannt wird – was aber nicht heißt, dass er weg ist, sondern nur, dass er nicht mehr aktiv sein muss, um Iwein zu helfen. Iweins Rehabilitation ist damit abgeschlossen. Dass das Tier von nun an nicht mehr erwähnt wird, ist einmal mehr Beweis dafür, dass er in die Geschichte eingeführt wurde, um Iwein auf seinem Weg zur Rehabilitation zu helfen. Nun ist die Aufgabe des Löwen erfüllt und er kann sich zurückziehen.

Hartmann lässt das Tier bei allen Kämpfen Iwein unterstützen und lässt ihn den Erfolg des Ritters nachhaltig beeinflussen. Der Löwe wird Lehrmeister in Bezug auf Treue, Mut, Zuverlässigkeit und Einsatzkraft. Dies sind Tugenden, die jeder Ritter sein Eigen nennen sollte. Iwein musste einen Weg beschreiten, um alle Tugenden einem Ritter gemäß, wieder zu erreichen. Der Löwe hat ihn dabei begleitet und unterstützt. Dass Hartmann für Iweins Rehabilitation ein Tier gewählt hat und keinen Menschen, ist nicht nur auf die altfranzösische Vorlage Chrétiens zurückzuführen – denn Hartmann hätte seine Version umschreiben können – sondern auf die hohe Bedeutung der Tiere im Werk allgemein.

Er ist nicht nur Verkörperung höfischer Ideale, wie das Sinnbild des idealen Ritters, sondern er verkörpert *triuwe*, *zuht* und *mâze*.²¹⁰ Er ist nicht nur Mitkämpfer, treuer Gefährte, Vorbild, Freund und verhilft Iwein zu seiner Rehabilitation, sondern er prägt die Identität des Iwein während der gesamten Phase seiner Rehabilitation. Erst am Ende der Erzählung, nach seiner Rehabilitation, gibt sich Iwein als sich selbst zu erkennen. Der Löwe hat ihn in die höfische Gesellschaft zurückgeleitet. „Wer den Löwen dingfest gemacht hat, kann sich nicht mehr an der flackernden Schönheit der nicht festlegbaren Darstellung erfreuen; und um den Löwen wirklich einzufangen, bräuchte ein Jäger jedenfalls mehr als eine Falle.“²¹¹

Laut Schuhmann lässt der Löwe mehrere Deutungen zu und lässt sich nicht auf eine reduzieren, dem auch nach der Analyse in dieser Arbeit zugestimmt werden kann. Dennoch bleibt dem Löwen, neben all den genannten Darstellungen, ein Hauptaspekt, der hier ganz eindeutig herausgearbeitet werden konnte: Er verhilft Iwein zu seiner Rehabilitation und diese Hauptaufgabe des Löwen ist der sehr wahrscheinliche Grund, warum der Autor ihn in die Geschichte eingeführt hat. Er nimmt eine didaktische Rolle im Werk ein. Er avanciert vom

²⁰⁸ Ebd. V. 8013-8015.

²⁰⁹ Ebd. Stellenkommentar, S. 562.

²¹⁰ Vgl. SCHUHMAN, Martin: Körper im Text – der Löwe und der Löwenritter. In: Körperkonzepte im Arturischen Roman. Hrsg. von WOLFZETTEL, Friedrich. Tübingen. Niemeyer. 2007 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft, Bd. 6). S. 337-352, hier S. 338.

²¹¹ Vgl. Ebd. S. 352.

wilden zum höfischen Tier. Und: er ist tierischer Protagonist im *Iwein*. Diese Stellung nimmt ein Tier im Gesamtwerk des Autors nur einmal ein – der *leu*! Damit wird er zum beeindrucksten Tier im Gesamtwerk.

6.2.2 Der Drache

Der Drache oder *wuorme* erfährt in der Geschichte seiner Deutungen nichts Positives. „Isidore of Seville and other encyclopaedists [...] categorise draco as the biggest of all serpents.”²¹² Oftmals werden sie als aus dem stinkenden Maul Feuer speiende Monstren beschrieben.²¹³ Der Drache wird in der mittelalterlichen Literatur oft mit der Schlange gleichgesetzt. Die Interpretation der Schlange im *Physiologus* besagt, dass sie ihre alte Haut durch eine Neue ersetzen kann, indem sie sie abscheuert. Trinkt sie an einer Quelle, so hinterlässt sie ihr Gift in der Höhle, und genauso solle es der Mensch handhaben: In die Kirche Gottes solle er nur mit reinem Herzen kommen. Die Schlange lässt einen nackten Menschen in Frieden, während sie einen bekleideten anfällt. Der Vergleich hierzu ist, dass die Nacktheit des Paradieses vor der Fesselung schützt, im Gegensatz dazu, ruft die Bedeckung durch das Feigenblatt den Teufel hervor. Und so wie die Schlange ihren Kopf schützt, wenn sie angegriffen wird, so müssen wir Menschen auch unser Haupt schützen, wenn der Leib den Tod erfährt, um Christus nicht zu verleugnen.²¹⁴ So wird der Drache bzw. die Schlange im *Physiologus* als sehr intelligentes Tier dargestellt.

In der mittelalterlichen Literatur ist der Drache kein Mythos, sondern echt und durchaus nicht immer böse, stattdessen ein großes Tier ähnlich einer Schlange. Er wird als etwas Besonderes, Wundersames gehandhabt. Diese natürliche Bedrohung, die von ihm auszugehen scheint, wurde durch christliche Traditionen und davor begründet und verliert später ihr Potential, wobei der Drache trotzdem fast nur als Gegner des Helden auftritt²¹⁵, wie uns auch seine Rolle bei Hartmann bestätigt.

Honegger schreibt über Literaten des Mittelalters: “It is often sufficient for them to have a dangerous animal that poses an obstacle to the hero of the tale.”²¹⁶ Das mag stimmen, jedoch hatte Hartmann noch eine andere Intention, als nur den Helden Iwein gegen den Drachen

²¹² Vgl. HONEGGER, Thomas: *Draco litterarius*. Some thoughts on an Imaginary Beast. In: *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. Hrsg. von OBERMAIER, Sabine. Berlin. De Gruyter. 2009, S. 132.

²¹³ Vgl. BRUNNER: *Pferde und Pfauen*, S. 168.

²¹⁴ Vgl. SCHÖNBERGER: *Physiologus*, S. 21f.

²¹⁵ Vgl. REBSCHLOE, Timo: *Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas*. Heidelberg. Universitätsverlag Winter. 2014. (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), S. 366.

²¹⁶ Vgl. HONEGGER: *Draco litterarius*, S. 134f.

kämpfen zu lassen: Der Drache wird zum Verbindungsglied zwischen Ritter und dem Löwen. Er ist der Grund, warum sich Herr Iwein und sein Löwe kennenlernen konnten. Wäre nicht der Streit zwischen dem Löwen und dem Drachen im Wald entbrannt, so hätte der Ritter die wilden Laute nicht gehört und den Löwen nicht getroffen. Dann hätte die Geschichte einen anderen Verlauf genommen – und wer hätte dem Ritter dabei geholfen, sich zu rehabilitieren? Rebschloe meint, dass der Drachenkampf des Einzelnen etwas wie eine Mission sei – der einzelne Kämpfer tritt für die Gesellschaft ein, der die Bedrohung eigentlich gilt. Die höfische Ordnung tritt also in die Wildnis, die wiederum lernen muss, mit dieser umzugehen. Der Drache ist der Gegensatz zur höfischen Norm.²¹⁷ Diese Interpretation kann auch für den *Iwein* geltend gemacht werden, jedoch hat hier der Drache eine spezifische Funktion. Er ist der Grund, warum Iwein den Löwen trifft. Mit der höfischen Gesellschaft hat der Drache im *Iwein* sonst nichts zu tun, außer, dass er vom Ritter, der für die höfische Gesellschaft steht, besiegt wird – gemeinsam mit dem Löwen. Drachen verkörpern etwas altes Wildes und die höfische Gesellschaft verschafft sich den Raum, diese 'Gefahr' zurückzudrängen. In diesem Fall sind es der Ritter und sein Löwe, die den Drachen besiegen.

Als Iwein seinen Löwen das erste Mal trifft, befindet sich dieser in einem wilden Kampf mit dem Drachen. Auch von Hartmann wird der Drache als starkes Tier beschrieben, welches stark aus dem Mund stinkt und Feuer speit, was den Löwen laut aufbrüllen lässt:

dâ mit unverzagten siten
 ein wuorm und ein leu striten.
 der wuorm was starch unde grôz.
 daz fiur im ûz dem munde schôz.
 im half diu hitze und der stanch,
 daz er den leun des betwanch
 daz er vil lûte schrê.²¹⁸

Nach kurzer Überlegung, welchem Tier er helfen sollte, entscheidet sich Iwein für den Löwen. Mag es Intuition gewesen sein oder die Zuschreibungen von Gut oder Böse, die man über die Tiere kennt: Es ist eine freiwillige und selbstlose Entscheidung, die Iwein hier trifft und die seine innere Haltung widerspiegelt.²¹⁹

Ohne die Bedeutung des Löwen schon hier auf diese Weise festzulegen, geht man wohl nicht fehl, in Löwe und Drachen die elementaren Gegensätze von Gut und Böse zu sehen. Damit wird die Scheidewegproblematik der Szene eindeutig und Iweins Entscheidung gewinnt exemplarische Aussagekraft.²²⁰

²¹⁷ Vgl. REBSCHLOE: Drache, S. 366.

²¹⁸ HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 3839-3845.

²¹⁹ Vgl. KRAFT: Iweins Triuwe, S.75.

²²⁰ Ebd. S. 74.

Der Konflikt zwischen Held und Drache steht für den Konflikt zwischen Ordnung und Chaos. Er hat sich mit der Gefahr des Wunderbaren (des Drachen) auseinanderzusetzen, um mit den Bedrohungen des Hofes und mit sich selbst umgehen zu können.²²¹ Zumindest teilweise kann dies auch auf den Ritter Iwein bezogen werden. Er nimmt es im Kampf mit dem Drachen auf und hilft dem Löwen; damit profitiert der Fortlauf der Geschichte, vor allem er selbst, aber auch der Hof, der auf einen hervorragenden Ritter wie Iwein auf lange Sicht sicher nicht verzichten kann.

So bestätigt auch Rebschloe, dass der Drachenkampf zwar kurz ist, aber eine besondere Symbolik hat, denn dadurch gewinnt der Ritter seinen *leu*.²²²

Die Überwindung des Drachen gestattet es dem Helden also, vorübergehend eine neue Identität anzunehmen und mit dieser Identität die Krise und den Zweifel abzustreifen, die ihn zuvor begleitet haben. Der Drache ist dabei nicht als gut oder böse benannt, aber, in Abgrenzung zu dem edlen Löwen, eine nicht-höfische, auch wunderbare Kreatur.²²³

Auch Rebschloe wundert es, dass dem Drachen nicht mehr Bedeutung in der Forschung zugekommen ist,²²⁴ da er ja der eigentliche Initiator des Kennenlernens von Iwein und dem Löwen ist. Hätte der Kampf nicht stattgefunden, dann hätten sich Iwein und der Löwe nie gefunden.

Einen Drachen zu töten, bedeutet für den Helden eine Bestätigung seiner ritterlichen Tugenden und Fähigkeiten.²²⁵ Die allegorische Deutung des Drachen, die sich im Werk Hartmanns laut Rebschloe nicht finden lässt,²²⁶ ist nicht zwingend notwendig, denn dem Drachen werden zwar von Hartmann keine weiteren Rollen zugeschrieben – die, die er vom Autor bekommen hat, ist aber wichtig genug, um der Geschichte ihren Lauf nehmen zu lassen und Iwein zu ermöglichen, im Löwen seinen Retter finden. So wird der wilde Drache als Initiator des Beginns der Freundschaft zwischen dem Ritter und dem Löwen zum unverzichtbaren Element bei Hartmann.

6.2.3 Pferde im Iwein

Das Pferd nimmt im *Iwein* eine weniger dominante Stellung als im *Erec* ein. Da es jedoch unverzichtbar verbunden ist mit dem Leben eines Ritters, gibt es auch im *Iwein* Szenen mit

²²¹ Vgl. REBSCHLOE: Drache, S. 251.

²²² Ebd. S. 256.

²²³ Ebd. S. 257.

²²⁴ Ebd. S. 257.

²²⁵ Vgl. HONEGGER: Draco litterarius, S. 136.

²²⁶ Vgl. REBSCHLOE: Drache, S. 260.

Pferden, die erwähnenswert sind. Gerade im *Iwein* gelingt Hartmann es zu betonen, welche hohe Stellung das Pferd im Leben eines Ritters einnimmt und welchen Vorteil es bringen kann, wenn ein Ritter mit einem guten Ross gerüstet ist.

Im Kampf gegen den Brunnenherrn Ascalon hat Kalogreant kein Glück. In seiner Geschichte, die er über den Kampf erzählt, berichtet er sowohl über das gewaltige Streitross Ascalons wie auch über den Verlust seines eigenen Pferdes und wie ihn damit sein Glück gänzlich verließ:

sîn ros was starch, er selbe grôz;
des ich vil lutzel dâ genôz.²²⁷

er nam mîn ros und lie mich ligen.
mir was geluoches dâ verzigen.²²⁸

Ein starkes Streitross zu besitzen bedeutet für einen Ritter gute Chancen, den Kampf zu gewinnen. Das Streitross Ascalons ist riesig und stark und bewirkt, dass Kalogreant sich schon bei seinem Anblick eingeschüchtert fühlt.

Das Pferd, das der Ritter für Kämpfe einsetzte, war größer und kräftiger als Rennpferde. Es musste stark genug sein, sowohl den Ritter und dessen Rüstung als auch einen Eisenschutz zu tragen. Das Feudalsystem im Mittelalter sowie die Verpflichtung des Ritters zu persönlichen Kriegsdiensten waren der Grund massigere Pferde zu züchten, die dann oft weit mehr als 100 Kilogramm zu tragen hatten.²²⁹

Als Kalogreant vom eigenen Pferd fällt und ihm dieses von Ascalon abgenommen wird, spricht er vom Verlust des Glücks, was ausdrückt, dass ein Ritter ohne Ross nicht mehr gleichberechtigt im Kampf bestehen kann. Fällt das Pferd weg, bedeutet das meist den gegnerischen Sieg. Die symbiotische Beziehung zwischen Ritter und Pferd wird von Hartmann in jeder der Szenen betont.

Auch die Szene, in der Iwein selbst gegen Ascalon kämpft und ihm das Pferd halbiert wird, zeigt wie wichtig das Pferd ist:

er genas als ein sælech man.
Dô im daz ros tôt gelac,
dô ne mohter, als er ê pflac,
niht furbaz gejagen.²³⁰

Ohne Pferd gibt es für den Ritter kein Vorwärtskommen mehr, von voran Jagen keine Spur.

²²⁷ HARTMANN VON AUE: *Iwein*, V. 699-700.

²²⁸ Ebd. V. 747-748.

²²⁹ Vgl. OESER, Erhard: *Pferd und Mensch. Die Geschichte einer Beziehung*. Darmstadt. WBG. 2007, S. 78.

²³⁰ HARTMANN VON AUE: *Iwein*, V. 1118-1121.

Wie sehr im Mittelalter der berittene Kämpfer im Vordergrund stand, zeigt sein Verhältnis zum Fußkämpfer. Durch das Pferd war der Reiter sowohl beim Marsch als auch im Kampf dem Mann zu Fuß überlegen. Dem verachteten Fußvolk kamen daher lange Zeit im Kampf nur Hilfsfunktionen zu.²³¹

Auch erwähnt Hartmann einmal den Gewinn eines Pferdes durch Iwein, der es daraufhin sofort versorgen und pflegen lässt.²³² Pferde werden demnach von Hartmann als prestigeträchtiger Gewinn gehandelt.

Nach seiner Genesung aus dem Wahnsinn wird Iwein erneut bestens gerüstet, mit einer neuen Rüstung und einem hervorragendsten Streitross.²³³ Ganz im Gegensatz dazu, steht das Pferd auch als Symbol schlechteren Status', wenn es Menschen reiten, die arm sind - freilich ist es dann kein prächtiges Streitross, sondern eine lahrende und magere Mähre.

Der Riese Harpin behandelt seine mageren Gefangenen schlecht und ebenso die hageren Gäle, auf denen sie reiten:

ir pfert wâren, diu si riten,
tôt mager unde kranc,
ietwederz strûchte unde hanc.²³⁴

Das Pferd als Statussymbol wird hier nachdrücklich betont. Ein erfolgreicher Ritter verfügt über gute und starke Streitrosse. Verarmt ein Ritter, so bedeutet dies, dass er ebenso wenig gute Pferde besitzt.

Die lahrenden und hageren Pferde, die hier beschrieben werden, stehen für die Schwäche der gefangenen Ritter.²³⁵

Und noch einmal betont Hartmann in der Szene, in der Iwein und der Löwe gegen Harpin kämpfen, wie wichtig ein gutes Pferd ist:

het in daz ros niht für getragen,
daz er im het geslagen
noch einen slac als er dô sluoc,
es wære ze dem tôde gnuoc:
dô truoc in daz ros dan
unz daz er daz swert gewan.²³⁶

Hartmann betont hier die Mithilfe des Pferdes, ohne die der Ritter verloren gewesen wäre.²³⁷

Die Analysen des Pferdes im *Iwein* ergeben, dass das Tier meist als Statussymbol und Mitkämpfer betont wird und auch hier wieder als höfisches Tier in Erscheinung tritt. Es wird

²³¹ Vgl. OESER: Pferd und Mensch, S. 82.

²³² HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 2601-2606.

²³³ Ebd. V. 3698.

²³⁴ Ebd. V. 4934-4936.

²³⁵ Ebd. Stellenkommentar, S. 543.

²³⁶ Ebd. V. 5035-5040.

²³⁷ Ebd. Stellenkommentar, S. 543.

kein spezielles Pferd hervorgehoben, wie die Pferde der Enite im *Erec*; der Fokus liegt auf der Wichtigkeit des Pferdes für einen Ritter im Allgemeinen. Das authentische Wissen des Autors schwingt in den Beschreibungen der Pferde mit. Dies liegt wohl daran, dass er selbst Ritter war und gute Pferde demnach zu schätzen wusste. An dieser Stelle soll betont werden, dass Hartmann gut Bescheid weiß über die Gepflogenheiten des Rittertums. Er selbst war ja nicht nur Gelehrter, sondern auch Ritter, wie er es am Beginn des *Armen Heinrich* betont:

Ein ritter sô gelêret was,
daz er an den buochen las,
swaz er dar an geschriben vant:
der was Hartman genant,
dienstman was er zOuwe.²³⁸

Oftmals erkennt man als Leser sein Knowhow über Pferde und deren Bedeutung für Ritter.

6.2.4 Vögel im *Iwein*

Vögel kommen in nur vier Szenen des *Iwein* vor und stellen meist ein Harmonie- bzw. Disharmonieindiz dar. Hartmann benutzt sie, um darzustellen, ob die Welt in Ordnung ist oder nicht. Ihr Instinkt ist schneller als jener des Menschen, denn sie zeigen als Erste an, wenn etwas nicht in Ordnung ist.

Deutungen über das Verhalten der Vögel sind in der Geschichte der Menschheit bzw. in jener der Beziehung von Menschen zu Vögeln oft zu finden. Vögel dienen dem Menschen als Deuter, bevor etwas passiert, für Glück oder Unglück. Einem Fragment des Dichters Pindar gemäß flog ein Eisvogel laut schreiend über Jasons Haupt:

Dieser Vogel war von der Göttin Juno als Omen für guten Seewind gesandt worden. Sein Geschrei galt als ein glücklicher Wink der Götter. Selbst die Herkunftsrichtung eines Vogels war relevant, wenn es um Greifvögel ging. Für die alten Griechen bedeutete von rechts kommend „gut“, von links „schlecht“ – für die alten Römer war es umgekehrt.²³⁹

Das Verhalten der Vögel durch Auguren wurde von den alten Römern als Zeichen für Entscheidungen genutzt. Vogelallegorien dienten der Religion zudem zur Festigung des Vertrauens an Gott und für die Aufrechterhaltung der Moral. Die Beziehung der Menschen zu Vögeln hatte einen hohen symbolischen Charakter und galt als Verbindung zu Gott.²⁴⁰

Kalogreant erzählt vom Brunnenabenteuer, nachdem er auf den Waldmenschen getroffen war, der ihm den Weg ins Reich Ascalons wies:

²³⁸ HARTMANN VON AUE: Der arme Heinrich, V. 1-5.

²³⁹ Vgl. Howatson, zitiert nach INGENSIEP: Mensch und Vogel, S. 218.

²⁴⁰ Vgl. INGENSIEP: Mensch und Vogel, S. 218, 221.

man gehæret niemer mêre,
 diu werlt stê kurz ode lanc,
 sô wunneclîchen vogelsanc
 als ich ze der linden vernam,
 dô ich derzuo gerîten quam.
 Der ie gewesn wære
 ein tût riuwesære,
 des herce wære dâ gefreut.
 si was mit vogeln bestreut,
 daz ich der este schîn verlôs
 und ouch des loubes lutzel chôs.
 derne wâren zwêne niender gelîch;
 ir gesanch was als mislîch,
 hôch unde nider.²⁴¹

Das wunderbare Vogelgezwitscher, das Kalogreant in Ascalons Reich wahrnimmt, ist ein Zeichen höchster Harmonie. Hartmann hat den Vögeln und der Darstellung dieser harmonischen Welt hier eine intensive Beschreibung gewidmet, um das, was passiert, als Kalogreant den Stein mit Wasser begießt, in einen kontrastreichen Widerspruch dazu zu stellen: Die Welt verdunkelt sich, der Vogelgesang verstummt, Wolken kommen aus allen Richtungen zusammen und ein Unwetter mit tausend Blitzen und Donnerschlägen bricht über die Szenerie herein.²⁴² Hartmann beschreibt die Naturgewalten so, als würde die Welt damit untergehen.

Die Vögel sind als Harmonieindiz beschrieben. Sie zwitschern und singen in einer Welt, in der alles in Ordnung ist, und sind die Ersten, die bemerken, wenn Unheil droht und verschwinden sofort. Als das Unwetter vorüber ist und sich das Wetter beruhigt, kehren die Vögel wieder zurück:

die vogel chômen wider.
 ez wart von ir gefîder
 diu linde anderstuont bedaht.
 si huoben aber ir suezzen braht
 und sungen verre baz danne ê.²⁴³

Die Wut Ascalons, nachdem seine Tierwelt durcheinander geraten ist, ist groß. Er beschuldigt Kalogreant, sein Wild getötet und seine Vögel verscheucht zu haben und sagt ihm daher den Kampf an.²⁴⁴ Die Harmonie und Ruhe der Tiere in seinem Reich ist Ascalon demnach sehr wichtig, er duldet keine Eindringlinge. Dieser Faktor, den Hartmann hier beschreibt, zeugt

²⁴¹ HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 604-617.

²⁴² Ebd. V. 638-652.

²⁴³ Ebd. V. 679-683.

²⁴⁴ Ebd. V. 716-720.

von der Wichtigkeit der Vögel und der Tiere allgemein, die den notwendigen Instinkt besitzen, zu erkennen, wann Gefahr droht.

Noch ein Vogel wird von Hartmann genannt, der zum Ausdruck bringt, was auch im *Erec* über Vögel schon erwähnt wurde: Sie sind prestigeträchtige Tiere in der höfischen Adelsgesellschaft. So ist es auch in dieser Szene, in der ein Ritter, der im Burgtor steht, als Kalogreant hindurch reitet, einen Mauserhabicht auf der Hand trägt.²⁴⁵

Die Analysen der Vogelvorkommen im *Iwein* haben ergeben, dass Vögel im Gegensatz zum *Erec* von Hartmann als Deuter einer Harmonie bzw. eines Durcheinandergeratens der Welt benutzt werden. Werden sie im *Erec* als prestigeträchtiger Besitz eingesetzt, so sind sie hier grundsätzlich Zeichen für eine Welt, die in Ordnung ist; im Gegensatz dazu steht ihr Verschwinden oder Verstummen für Gefahr. Hartmann hat hier eine alte Praktik in Ascalons Welt beschrieben, derer sich Menschen seit je her bedient haben: den Vögeln zuzusehen und ihr Verhalten zu deuten.

6.2.5 Sonstige Tiere im *Iwein*

Die sonst genannten Tiere im *Iwein* sollen hier kurz Erwähnung finden.

Hummel und Hornisse werden genannt, um sie mit Keies Art zu sprechen zu vergleichen. Keie trägt sein Herz auf der Zunge; das, was er denkt und fühlt, spricht er aus, ohne dabei Rücksicht zu nehmen, ob er jemanden verletzt oder Unsinn redet. Seine Identität besteht aus einer Einheit aus Leib und Seele. Er ist ein *quâtspreche*²⁴⁶, sein Reden wird assoziiert mit Gestank und Mist. Keies negatives Image gilt, wie natürliche Gesetze aus der Natur es tun. So gehört der Gestank zum Mist, das Summen zur Hornisse und das Stechen (obwohl die Hummel nicht sticht²⁴⁷) zur Hummel und Keies Herz gehört auf seine Zunge.²⁴⁸

der humbel der sol stechen;
ouch ist reht daz der mist
stinke swâ der ist;
der hurnuz der sol diezzen.²⁴⁹

Der Hund wird erwähnt, um ihn in einem pejorativen Vergleich zu nutzen:

²⁴⁵ Ebd. V. 281-284.

²⁴⁶ Vgl. Im mittelhochdeutschen Wörterbuch von Matthias Lexer *quât* übersetzt als: böse, schlimm.

²⁴⁷ Laut Stellenkommentar ein Fehler Hartmanns - Hummeln stechen nicht.

²⁴⁸ Vgl. WENZEL, Franziska: Keie und Kalogreant. Zur kommunikativen Logik höfischen Erzählens in Hartmanns *Iwein*. In: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur. Hrsg. von KELLNER, Beate, LIEB, Ludger u.a. Frankfurt. Lang. 2001 (Mikrokosmos, Bd. 64). S. 89-109, hier S. 98f.

²⁴⁹ HARTMANN VON AUE: *Iwein*, V. 206-209.

ichn wil mich mit dem munde
niht gelichen dem hunde,
der dâ wider grînen chan,
sô in der ander grînet an.²⁵⁰

Auch hier spricht Iwein über Keie, der wie immer gestichelt hatte und mit dem sich Iwein nicht länger anlegen wollte, weil, so ein paar Verse zuvor, er in Bezug auf die Beleidigungen Keies immer ein Hasenfuß sei.²⁵¹

Als Iwein nach Ascalons Tod durch den Zauberstein unsichtbar wurde und vergebens gesucht wird, beschreibt Hartmann die Suche nach ihm als so verzweifelt, als wolle ein Wolf ein Schaf töten.²⁵² Das Schaf wird von Hartmann noch einmal für einen Vergleich herangezogen: Der Löwe liegt an der Seite seines Herrn, friedlich wie ein Schaf.²⁵³

Der Löwe und sein Herr teilen sich, kurz nachdem sie sich kennengelernt haben, ein Reh, welches der Löwe erlegt hat.²⁵⁴ Dieses wird zur ersten gemeinsamen Beute und ist somit ein Symbol für deren Freundschaft.

Wisente und Auerochsen werden in einem furchterregenden Kampf, den sie gegeneinander führen, von Hartmann genannt, kurz bevor Kalogreant das erste Mal auf den Waldmenschen trifft.²⁵⁵

Es sind insgesamt dreizehn verschiedene Tiere, die im *Iwein* vorkommen. Die Tiere, die keine besondere Rolle spielen, sondern Erwähnung in diesem Kapitel finden, werden vom Autor vor allem herangezogen, um Vergleiche zu kreieren. So wird erkennbar, wie vieldeutig die Symbolkraft einzelner Tiere in der mittelalterlichen Zeit war und bis heute auch geblieben ist.

6.2.6 Exkurs: Der Waldmensch vs. Iweins Wahnsinn

The wild man's wildness is [...] not a simple concept; it has sociological, biological, psychological, and even metaphysical connotations. Wildness meant more in the Middle Ages than the shrunken significance of the term would indicate today.²⁵⁶

Schon dieser Behauptung wegen ist das Interesse groß, den Waldmann und Iweins Wahnsinn mit in die Analysen der Tierwelt aufzunehmen, wenn auch nur im Zuge einer kurzen Betrachtung, weil ein ähnliches Muster auffällt, wie bei der Beschreibung der Famurgan: Es

²⁵⁰ Ebd. V. 875-878.

²⁵¹ Ebd. V. 869-870.

²⁵² Ebd. V. 1376-1379.

²⁵³ Ebd. V. 4814-4817.

²⁵⁴ Ebd. V. 3885-3906.

²⁵⁵ Ebd. V. 409-411.

²⁵⁶ Vgl. BERNHEIMER, Richard: *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology*. Cambridge. Harvard University Press. 1952, S. 19.

handelt sich um Menschen, die tierähnliches Auftreten oder Aussehen haben bzw. mit Tieren in eine besondere Beziehung treten können.

Das erste Mal Erwähnung findet er, als Kalogreant von seiner ersten Begegnung mit ihm erzählt:

sîn menschlich bilde
was anders harte wilde.
er was einem môre gelich,
michel unde als eislich,
daz ez niemen geloubet.
zwâre im was sîn houbet
grôzzer danne einem ûre.²⁵⁷

Die Beschreibung fällt üppig aus und erstreckt sich bis Vers 470. Hartmann erwähnt sein struppiges Haar, sein breites Gesicht, die Nase eines Ochsen, seine Zähne, die wie die eines Ebers aussehen und er nennt die von selbst erlegten Tieren stammenden Felle, mit denen er sich kleidet. Der Waldmensch ist somit nicht nur Herr über die wilden Tiere, sondern sieht selbst aus wie ein wildes Tier.

Kalogreant fragt ihn, ob er gut oder böse sei:

ich sprach „bistu ubel ode guot?“
er sprach „swer mir niene tuot,
der sol ouch mich ze friunde hân.“²⁵⁸

Daraufhin fragt Kalogreant ihn, was er für ein Geschöpf sei und warum ihm die wilden Tiere nichts tun.²⁵⁹

ich pflige ir, und si furhten mich
als ir meister unde ir herren.²⁶⁰

Kalogreant will natürlich wissen, weswegen ihm die Tiere gehorchen, denn diese sind wild.²⁶¹

Er sprach „mîn zunge und mîn hant,
mîn bet und mîn drô,
die hânt mir sî gemachet sô,
daz si bebende vor mir stânt
und durch mich tuont unde lânt.“²⁶²

Auch versichert er Kalogreant, dass die Tiere niemandem etwas täten, wenn er dabei ist.²⁶³

²⁵⁷ HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 425-431.

²⁵⁸ Ebd. V. 483-485.

²⁵⁹ Ebd. V. 486-495.

²⁶⁰ Ebd. V. 494-495.

²⁶¹ Ebd. V. 496-500.

²⁶² Ebd. V. 506-510.

Warum nun führt Hartmann ein Wesen ein, der doch Mann, aber auch tierisch ist und sich die wildesten Tiere untertan gemacht hat? Welche Funktion hat er, außer dass er Wegweiser für Kalogreant ist und ihm sagt, wie er ins Reich Ascalons kommt, um Aventiure zu erfahren, obwohl er selbst nicht weiß, was Aventiure ist und wozu sie gut sein soll.

Laut Quast ist das Auftreten des Wilden Mannes nicht nur wichtig dafür, um Wegweiser zur nächsten Aventiure zu sein, sondern auch um das höfische Bewährungsgeschehen fortzuführen, denn Wildheit ist ein unabdingbarer Teil der höfischen Kultur.²⁶⁴

Später weist der Wilde Mann noch einmal den Weg – diesmal Iwein selbst, als er auf dem Weg zu Ascalons Brunnen ist, um die Schande Kalogreants zu rächen:

des morgens schiet er von dan
und vant den griulichen man
ûf einem gevilde
stên bî sinem wilde.
und von sinem anbliche
segent er sich diche,
daz got sô ungehiure
deheine crêatiure
geschepfen ie geruochte.²⁶⁵

Lewis geht sogar so weit zu behaupten, der Kontakt des Waldmenschen mit der Natur stellt diesen in die Position des Meisters über jene wilde Natur und ihre Tiere darin, während der Ritter selbst erstarrt vor Furcht in dieser ihm fremden Welt.²⁶⁶ Die Begegnung von Iwein und Kalogreant mit dem Waldmenschen stellt die beiden vor die Konfrontation mit einer Lebenswelt, die einerseits provoziert und auf der anderen Seite neue Erkenntnisse mit sich bringt.²⁶⁷

Gleich wie mit der Einführung des Wilden Mannes verhält es sich mit der Wildheit oder dem Wahnsinn Iweins. Er ist erzählerisch notwendig, um einen Kontrast zu kreieren, der die erneute Integration in die höfische Kultur notwendig macht.²⁶⁸ Nachdem Iwein bewusst wird, dass er seine Frau verloren hat, weil er die Frist nicht einhalten konnte, befällt ihn der Wahnsinn:

²⁶³ Ebd. V. 516.

²⁶⁴ Vgl. QUAST, Bruno: Das Höfische und das Wilde. Zur Repräsentation kultureller Differenz in Hartmanns *Iwein*. In: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur. Hrsg. von KELLNER, Beate, LIEB, Ludger u.a. Frankfurt. Lang. 2001 (Mikrokosmos, Bd. 64). S. 111-128, hier S. 121.

²⁶⁵ HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 979-987.

²⁶⁶ Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 96.

²⁶⁷ Vgl. MATEJOVSKI, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung. Frankfurt. Suhrkamp. 1996, S. 129f.

²⁶⁸ Vgl. QUAST: Das Höfische und das Wilde, S. 121f.

dô wart sîn riuwe als grôz,
daz im in daz hirne schôz
ein zorn und ein tobesuht,
er brach sîne site und sîne zuht
und zart abe sîn gewant,
daz er wart blôz sam ein hant.
sus lief er uber gevilde
nachtet nâch der wilde.²⁶⁹

Iweins Zustand ist jener eines einfältigen Toren mit primitivem Verhalten. Dies zeigt Hartmann vor allem durch das geschilderte Jagdverhalten des ehemaligen Ritters,²⁷⁰ das dem eines wilden Tieres gleicht und weit entfernt von höfischem Jagdverhalten ist. Iwein wird als vertierter Mensch dargestellt.

Der Wahnsinn stellt Iweins erste große Krise dar, hervorgerufen durch die früheren Geschehnisse, aber ohne dass hier die Schuldfrage geklärt werden müsste. Der Wald als Ort seiner Verwilderung stellt den Gegenpol zur höfischen Welt dar, aus der Iwein kommt.²⁷¹

Erst durch Famurgans Salbe, die ihm durch die drei Damen aufgetragen wird, wird eine Heilung des Wahnsinns möglich.²⁷²

Berücksichtigt man vielmehr das textuelle Koordinationssystem dieser Szenen, die Verbindung des Wahnsinns mit den Polen Desintegration/Reintegration, Natur/Kultur sowie Identität/Sozialstatus, dann erschließt sich der Verständnisrahmen für diese spezifische Darstellung des Wahnsinns.²⁷³

Die wiederkehrende Wildheit ist ein fester Bestandteil des Romans, der für die Rekultivierung des Iwein notwendig ist. Auch die gesamte Erzählung darüber, wie Iwein zum Löwenritter wird, zeichnet sich durch seine Identität zwischen Wildem und Höfischem aus.²⁷⁴ So beginnt das Wilde im *Iwein* mit dem Waldmenschen, setzt sich in Iweins Wahnsinn fort, findet durch das Kennenlernen und die Assoziation des Ritters mit dem Löwen seinen Höhepunkt und fällt erst wieder ab, als Iwein rehabilitiert zurück an den Artushof und zu seiner Frau findet.

„Natur“ zu denken heißt „Kultur“ antagonistisch aufzufassen. Erst in ihren Widersprüchen erkennt sich Gesellschaft selbst und gewinnt dadurch die Fähigkeit, Vor-Gesellschaft als das ihr nicht Identische zu denken. Entsprechend gewinnt Subjekt die Fähigkeit, sich selbst Objekt zu werden, erst vermittels der Erfahrung gesellschaftlicher Antagonismen.²⁷⁵

²⁶⁹ HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 3231-3238.

²⁷⁰ Vgl. LEWIS: Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 100f.

²⁷¹ Vgl. MATEJOVSKI: Das Motiv des Wahnsinns, S. 127.

²⁷² HARTMANN VON AUE: Iwein, V. 3475-3480, 3503.

²⁷³ Vgl. MATEJOVSKI: Das Motiv des Wahnsinns, S. 120.

²⁷⁴ Vgl. QUAEST: Das Höfische und das Wilde, S. 122f.

²⁷⁵ Vgl. WALDMANN, Bernhard: Natur und Kultur im höfischen Roman um 1200. Überlegung zu politischen, ethischen und ästhetischen Fragen epischer Literatur des Hochmittelalters. Erlangen. Palm & Enke. 1983 (Erlanger Studien, Bd. 38), S. 71.

Das Tierisch-Wilde im Menschen und das wilde Tier selbst sind demnach wichtige Bestandteile des *Iwein*, da sie die Wiedererlangung des höfischen Ansehens des Ritters erstens hervorheben und zweitens, durch den Löwen selbst, ermöglichen.

6.2.7 Fazit zum *Iwein*

Wie der *Erec* ist auch der *Iwein* reich an Tiervorkommen und vielfältig in deren Funktionen. Zwar werden im *Iwein* insgesamt weniger Tiere gezählt als im *Erec*, doch kann der *Iwein* dennoch aus einem bestimmten Grund zu dem Tierepos Hartmanns werden: durch den Löwen. Zu Beginn ist er ein wildes Tier, das im Laufe der Erzählung zum höfischen Tier wird. Auch wird er neben Iwein, dem Ritter, zum tierischen Protagonisten der Erzählung. Er ist sein Mitkämpfer, treuer Freund und ständiger Begleiter, wird zur Identifikationsfigur für Iwein und hat zudem eine didaktische Funktion, da er die Treue und das ritterliche Verhalten von Beginn an vorzeigt – all das, was Iwein verloren gegangen ist und was er wieder erwerben muss, um sich zu rehabilitieren.

Der Fokus der Darstellung der Pferde liegt im Gegensatz zum *Erec* darin, sie vor allem als unerlässliche Mitkämpfer für Ritter darzustellen. Während das Pferd im *Erec* eine poetologische Funktion im Werk einnimmt, so werden hier die Pferde vor allem als prestigeträchtige und essenzielle Gefährten des Ritters beschrieben.

Auch die Vögel werden differenziert dargestellt, denn sie sind hier weniger Prestigeobjekte, sondern vielmehr Harmonie- bzw. Disharmoniemarken in Bezug auf die Ordnung der erzählten Welt.

Der Drache nimmt ebenfalls eine wichtige Funktion ein, obwohl er nur kurz vorkommt: Wäre er nicht, wäre die Freundschaft zwischen dem Ritter und dem Löwen nicht zustande gekommen.

Die restlichen Tiere der insgesamt dreizehn genannten werden vom Autor vor allem wegen der ihnen zugeschriebenen Symbolik genutzt, um Vergleiche zu ermöglichen, die Szenen in ihrer Wirksamkeit unterstützen.

Die Beschreibung des Waldmenschen und Iweins Wahnsinn sind deshalb von Relevanz, weil ihre Vorkommen im Roman den wichtigen Faktor der Differenz hervorheben, der das Werk durchzieht: Natur und Kultur als gegensätzliche Orte der Darstellung bzw. Zustände des Protagonisten werden hier behandelt, um sie als Gegensätze im Werk hervorheben zu können. So wird Iweins Rehabilitation vom Versäumnis der Frist über seine eigene Wildheit und vor

allem durch das Wilde im Löwen bis hin zum wiedererlangten Kulturell-Höfischen noch deutlicher sichtbar.

6.3 Gregorius

Beim *Gregorius* haben wir es nicht mit einem Artusepos im Sinne des *Erec* oder des *Iwein* zu tun, in denen es nach der klassischen Doppelstruktur darum geht, einen ehemals erfolgreichen Ritter fallen zu sehen und ihn durch eine Reihe aufeinanderfolgender Aventiuren wieder zu rehabilitieren. Im *Gregorius* geht es um den durch Inzest der Geschwister gezeugten, gleichnamigen Protagonisten, der als Baby auf dem Meer ausgesetzt wird, später wieder seine eigene Mutter trifft, mit der er eine Ehe schließt, unwissentlich dass sie seine Mutter ist, und so erneut Inzest begeht. Nach der Erkenntnis dieser Sünde zieht sich der Büsser Gregorius auf eine Insel zurück und wird von einem Fischer an einen Felsen gebunden. Nach siebzehnjähriger Buße wird Gregorius durch Gott selbst zum Papst auserkoren und auch seine Mutter wird von allen Sünden befreit.

Henne weiß, dass Hartmann von den Ritterromanen abkommen musste, um die religiös-politische Problemstellung passend zu Papier bringen zu können. Der *Gregorius* und *Der Arme Heinrich* bilden nach Inhalt und Form eine Einheit: Sie dienen Hartmanns Zuwendung zur konservativen, orthodoxen Armutsbewegung der Laien zu demonstrieren und seine Kritik an der Ketzerei zu zeigen, die im Dienste einer Reformierung der Kirche und des Papsttums stand.²⁷⁶ Der *Gregorius* ist eine Erzählung religiösen Inhalts und somit der Gattung der Legende zuzuordnen.²⁷⁷

Warum ist die kurze Vorstellung des Inhalts hier notwendig? Die religiös aufgeladene Erzählung hat alleine des Inhalts wegen wenig zu tun mit Tieren. Während Ritter aufgrund ihres mobilen Lebensstiles und der Tatsache, dass sie ohne Pferd nur halbe Ritter sind, viel mit Tieren in Berührung kommen, treten Tiere im *Gregorius* nicht in einer ähnlichen Häufigkeit auf. Die Verse, die davon handeln, dass Gregorius auch Ritter werden möchte, handeln zwar ebenso von Pferden und der Bedeutung des Reitens, wodurch einmal mehr bewiesen wird, dass Rittertum und Pferdekunde zusammengehören; Gregorius ist jedoch nicht nur Ritter, und in diesem Werk ist das Rittertum auch nicht vorherrschend.

²⁷⁶ Vgl. HENNE, Hermann: Herrschaftsstruktur, historischer Prozeß und epische Handlung. Sozialgeschichtliche Untersuchungen zum „Gregorius“ und „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Kümmerle. 1982 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 340), S. 245.

²⁷⁷ Vgl. WOLF, Alois: Gregorius bei Hartmann von Aue und Thomas Mann. Interpretation von Alois Wolf. Hrsg. von HIRSCHENAUER, Ruprecht und WEBER, Albrecht. München. Oldenbourg. 1964 (Interpretationen zum Deutschunterricht an den höheren Schulen), S. 21.

Ein Tier, das im Werk eigentlich nur für einen Vergleich herangezogen wird, bekommt dennoch eine besondere Bedeutung: der Walfisch. Dieser ist ein wichtiges Tier, der den *Gregorius* in Bezug auf Tiere interessant macht – freilich auf einer anderen Ebene, die jedoch viel Symbolkraft besitzt.

6.3.1 Der Walfisch

Die Beschreibung des Walfischs im *Physiologus* benennt diesen als Ungeheuer der Meere, das zwei Eigenheiten hat. Die erste ist jene, den Rachen, dem anlockender Wohlgeruch entströmt, weit aufzusperren und die kleinen Fische, die diesem Duft folgen, zu verschlucken; große Fische sind jedoch nicht seine Beute. Dieser Methode zur Folge vergleicht der *Physiologus* den Walfisch mit dem Teufel, der auch die Kleinen und Unreifen mit trügerischen Worten fangen könne, die im Geist Gereiften jedoch nicht. Die zweite Eigenheit des Tieres ist seine Größe, sodass er oft für eine Insel gehalten wird. So werden an ihm oft Schiffe durch Anker befestigt, auf denen wiederum Feuer entzündet werden. Wird dem Walfisch zu heiß, so taucht er ab und reißt alle in die Tiefe mit. Ebenso wird der Sünder durch den Teufel ins Höllenfeuer gerissen, der seine Hoffnungen an ihn hängt.²⁷⁸ So vergleicht der *Physiologus* in beiden Beispielen den Walfisch mit dem Teufel.

Auch in der Deutung des Origenes findet sich keine schmeichelhafte Interpretation für den Walfisch: Ähnlich wie die Kriechtiere deutet Origenes die Wale als „inpias cogitationes et nefarios quosque contra Deum sensus – „die gottlosen Gedanken und jede ruchlose Gesinnung wider Gott.“²⁷⁹

Dennoch wird der Walfisch im *Gregorius* als ein Tier vorgestellt, das den Säugling Gregorius beschützt. Das Tier taucht nicht direkt in der Handlung auf, sondern wird nur in einem prägnanten Vergleich mit einer Geschichte aus der Bibel aufgerufen. Hartmann vergleicht das Kind mit Jonas, der im Walfischbauch drei Tage lang überlebt; auch hier ist der Walfisch Protektor des Menschen. Warum also wird ein Walfisch, der in der christlichen Interpretation mit dem Teufel verglichen wird, hier als Beschützer und Raum des Überlebens eingesetzt? Wie auch schon bei der Deutung des Löwen zu beobachten war, kommt es hier zu einer ambivalenten Bedeutungszuschreibung.

Bevor wir zur relevanten Textstelle bei Hartmann kommen, wollen wir uns zuerst die biblische Geschichte des Jonas näher ansehen, aus der Hartmann sein Bild entlehnt. Jonas wird von einer inneren Stimme – der Stimme Gottes – dazu überredet, nach Ninive zu reisen

²⁷⁸ Vgl. SCHÖNBERGER: *Physiologus*, S. 33.

²⁷⁹ Vgl. SIQUANS: *Die Erschaffung der Tiere*, S. 57.

und dort den Untergang der Stadt vorherzusagen. Da er sich aber der Aufgabe nicht gewachsen fühlt, reist er nicht nach Ninive, sondern in die entgegengesetzte Richtung nach Westen. Auf dem Weg nach Tarschisch wird er bei einem schweren Sturm mitten auf dem Meer über Bord geworfen. Dort wird er von einem großen Walfisch verschluckt und überlebt im Bauch, betend zu Gott, drei Tage und drei Nächte lang.²⁸⁰

Der Bauch des Fisches ist nicht nur ein Symbol für die Hölle, sondern auch für die Höhle des Mutterleibes, in der Jona der Schutz des vorgeburtlichen Zustandes zuteil wird. Im Bauch des Fisches betet Jona zu Gott, [...] Jona wird einsichtig, ihm geht ein Licht auf.²⁸¹

Nachdem er seine Einstellung zu Gottes Gebot verändert, wird er vom Walfisch, dem Gesandten Gottes, wieder freigegeben und ausgespuckt.²⁸²

Jonas, der Prophet, spielt in der frühchristlichen und mittelalterlichen Liturgie eine herausragende Rolle, denn er wird als Präfiguration Christi gesehen, denn das Verschlingen und Ausspeien des Jonas wird als das Sterben und die Wiederauferstehung Jesus gedeutet.²⁸³

Gleichwie Jona im Bauche des Fisches war drei Tage und drei Nächte, so wird der Menschensohn im Innern der Erde sein drei Tage und drei Nächte. Die Männer von Ninive werden am Tage des Gerichtes gegen dies Geschlecht auftreten und es verurteilen; denn sie sind auf die Predigt des Jona hin umgekehrt – und siehe, hier ist mehr als Jona!²⁸⁴

Nach der ‚Wiederauferstehung‘ des Jonas, nachdem der Walfisch ihn ausgespien hat, kommt es zu einer Erhöhung Jonas’, in der die Gottheit Christi zum Ausdruck kommt.²⁸⁵

Zugleich bietet die Geschichte sich an, mit der Taufe, die alle Christen erhalten, verglichen zu werden. Der Täufling wird in das Taufwasser getaucht und davon ‚verschlungen‘, dann aber als ein Christ, als besserer Mensch also, aus der Taufe gehoben – vergleichbar mit Jonas, der als ein Besserer aus dem Bauch des Walfischs wiederkehrt. Christus gilt in diesem Bild als Walfisch, der den in die Tiefe Geworfenen errettet.²⁸⁶

Soweit zur Geschichte des Jonas und deren heilsgeschichtlicher Bedeutung. Doch was hat die ‚Wiedergeburt‘ des Jonas mit Hartmanns *Gregorius* zu tun?

Nachdem seine Mutter und ihr Bruder Inzest begangen hatten und das Mädchen schwanger wurde, beschließen die beiden, sich zu trennen und nie wieder zu sehen.²⁸⁷ Nach der Geburt

²⁸⁰ Vgl. STEFFEN, Uwe: Jona und der Fisch. Der Mythos von Tod und Wiedergeburt. Stuttgart. Kreuz. 1982, S. 18, 19, 25.

²⁸¹ Ebd. S. 26.

²⁸² Ebd. S. 25.

²⁸³ Ebd. S. 61.

²⁸⁴ Vgl. Matthäus 12, zitiert nach: STEFFEN: Jona und der Fisch, S. 61f.

²⁸⁵ Vgl. STEFFEN: Jona und der Fisch, S. 62.

²⁸⁶ Ebd., S. 65.

²⁸⁷ HARTMANN VON AUE: Gregorius. Hrsg. von FRITSCH-RÖßLER, Waltraud. Stuttgart. Reclam. 2011 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 18764), V. 642-647.

des Gregorius, den Hartmann schon hier den *guoten sündære* nennt, beratschlagen sich seine Mutter, der erfahrene Vasall, bei dem sie untergebracht war, und dessen Frau, was nun mit dem Kind geschehen sollte. Da sie sich nicht entscheiden konnten, halten sie es für das einzig Richtige, Gott die Entscheidung über das Schicksal des Kindes zu überlassen und es auf dem Meer auszusetzen.²⁸⁸ Das Kind wird also durch dieses Schicksal Gott übergeben.²⁸⁹

an got sazten si den rât,
daz er si aller untât,
bewarte an disen dingen.²⁹⁰

So wird ein Kästchen gebaut, sorgfältig mit wunderbaren Stoffen gepolstert und das Baby hineingelegt. Sie legen Geld dazu und eine Tafel, auf der Informationen über die Herkunft des Kindes stehen, sowie der Umstand, dass die Mutter zugleich die Vaterschwester des Kindes ist.²⁹¹ In der folgenden Nacht wird Gregorius in einer Barke ausgesetzt:

Dô sande im der süeze Krist
der bezzer danne gnædic ist
den vil rehten wunschwin.
si stiezen an, hin vlôz daz kint.²⁹²

Doch das Kind wird gerettet. Hier zieht Hartmann einen Vergleich zum Walfisch des Jonas:

unser herre got der guote
underwant sich sîn ze huote,
von des genâden Jônas
ouch in dem mere genas,
der drîe tage und drîe naht
in dem wâge was bedâht
in eines visches wamme.
er was des kindes amme
unz daz er ez gesande
wol gesunt ze lande.
in zwein nehten und einem tage
kam ez von der ûnden slage
zuo einem einlande,
als got ez dar gesande.²⁹³

²⁸⁸ Ebd. V. 670-771.

²⁸⁹ Vgl. HAUSMANN, Albrecht: Gott als Funktion erzählter Kontingenz. Zum Phänomen der ‚Wiederholung‘ in Hartmanns von Aue *Gregorius*. In: Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von HERBERICH, Susanne und REICHLIN, Susanne. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht. 2010 (Historische Semantik, Bd. 13). S. 79-109, hier S. 96.

²⁹⁰ HARTMANN VON AUE: Gregorius, V. 693-695.

²⁹¹ Ebd. V. 702-736.

²⁹² Ebd. V. 785-788.

²⁹³ Ebd. V. 929-942.

Gott selbst erweist sich als die Amme des Kindes. Durch ihn wird Gregorius sicher an Land angespült, und noch dazu an die Küste eines Klosters, wo das Kind von einem Abt aufgenommen wird.²⁹⁴ Dieser tauft das Kind nach seinem eigenen Namen Gregorius, lässt es bis zum sechsten Lebensjahr von einem Fischer und seiner Frau großziehen, um dann selbst die Erziehung des Jungen zu übernehmen.²⁹⁵

Das religiöse Motiv, die Protektion des Kindes durch Gott selbst und der damit einhergehende Vergleich mit dem Fischbauch, in dem Jona überlebt, bilden einen Höhepunkt der Erzählung. Nicht ungewöhnlich, sich an dieser Stelle die Frage der Rolle Gottes selbst zu stellen, die Hausmann folgendermaßen beschäftigt:

Gott selbst, weil er als jene Instanz, welche den Lauf der ‚Geschichte‘ letztendlich verantwortet, auch verantwortlich ist für das unbewusste ‚Schuldigwerden‘ der Protagonisten – mithin für die Kontingenz, der die Handelnden ausgeliefert sind.²⁹⁶

Auch wenn uns die Beantwortung der theologischen Frage, warum Gott Dinge zulässt, nur um sie anschließend wieder gut werden zu lassen, zu weit weg führt vom eigentlichen Tierthema dieser Arbeit, so ist die Frage danach dennoch sehr berechtigt.

Die Barke entspricht also dem Fischbauch, dennoch darf der Vergleich mit der Geschichte des Jonas nicht als völlig analog in Bezug auf Strafe, Schuld, Reue usw. gelesen werden. Denn gerade der unschuldige Säugling widersetzt sich nicht absichtlich dem Willen Gottes. Hier wird vor allem Gottes Gnade in der Errettung des kleinen Gregorius gesehen; dennoch schwingt schon hier Gregorius göttliche Berufung zum Papst mit.²⁹⁷

Das Tierthema ist hier stark verknüpft mit dem religiösen Aspekt der Geschichte. Das Thema des Propheten Jonas wird aufgegriffen, um einen adäquaten Vergleich zu kreieren und um den Wal zum gottgefälligen Protektor des Kindes werden zu lassen. So wird der Walfisch in Hartmanns *Gregorius* eben nicht mit dem im *Physiologus* beschriebenen Teufel assoziiert – nein, er wird zum Gesandten Gottes. Die Geschichte des Jonas bietet hier den Referenzrahmen. Der Vergleich der Barke des Gregorius mit dem Walfisch des Jonas liefert Hartmann ideale Bedingungen, um der Religiosität der Geschichte noch die richtige Symbolkraft zu verleihen.

²⁹⁴ Ebd. V. 943-944.

²⁹⁵ Ebd. V. 1135-1136, 1148-1168.

²⁹⁶ Vgl. HAUSMANN: Gott als Funktion, S. 80.

²⁹⁷ Vgl. HARTMANN VON AUE: Gregorius, Stellenkommentar, S. 271.

6.3.2 *Der Fisch*

Es gibt noch einen Fisch, der im Werk von Bedeutung ist. Der Fischer bringt Gregorius auf eine Felsinsel und bindet ihn dort mit einer Fußfessel an. Den Schlüssel wirft er in das Meer und verlautbart, dass, wenn jemals dieser Schlüssel wiedergefunden werde, Gregorius frei von jeder Sünde sei; dies sagte er mit der tiefen Überzeugung, dass der Schlüssel von niemandem auf der Welt wiedergefunden werden könne.²⁹⁸ Es kommt jedoch ganz anders.

Der Papst in Rom stirbt und es wird ein Nachfolger gesucht. Zwei Römer bekommen von Gott selbst die Eingebung, dass ein seit siebzehn Jahren Buße tuender Mann der Richtige für die Nachfolge des Papstes wäre.²⁹⁹ Auf der Suche nach dem Auserwählten kommen die beiden zu eben jenem Fischer, der Gregorius ausgesetzt hatte. Dieser fängt nun einen Fisch, den er mit seinen Gästen verspeisen will. Der Fisch ist groß und dick, und der Fischer ist sehr stolz auf den Fang:

nun bâten si in dâ
den wirt selben gellen.
dô begunde er in zevellen,
daz si ez alle sâhen an.
dô vant der schazgîre man
den slüzzel in sînem magen,
von dem ir ê hôret sagen,
dâ er Grêgôrjum mite
beslôz mit unsüezem site
vor sibenzehen jâren ê
unde warf in in den sê
und sprach, ze swelher stunde
er den slüzzel vunde
ûz des meres ûnde,
sô wære er âne sünde.
dô er in in dem vische vant,
dô erkande er sich zehant
wie er getobet hâte
und vie sich alsô drâte
mit beiden handen in daz hâr.³⁰⁰

Der Schlüssel, den der Fischer vor siebzehn Jahren ins Meer geworfen hatte, wird also vom Fischer selbst im Magen des zu verspeisenden Fisches wiedergefunden.

Die von Hartmann bildlich dargestellte Reue des Fischers, der seine Haare rauft, beichtet und sich an die Brust schlägt, ist durch die geschilderten Gebärden tief verankert in der

²⁹⁸ Ebd. V. 3086-3100.

²⁹⁹ Ebd. V. 3143-3186.

³⁰⁰ Ebd. V. 3290-3309.

Bußliteratur und nicht nur als bloße psychologisch-realistische Angabe zu lesen.³⁰¹ Der Fischer wird sich seiner Schuld bewusst und erzählt allen von seinem Vergehen mit der Bitte, ihm eine Belehrung zukommen zu lassen gegen seine Verfehlung. Die anderen fordern den Fischer auf, zu dem Felsen zu fahren und nachzusehen, ob Gregorius noch lebt, wohlwissend, dass eben dieser Mann der von Gott empfohlene Nachfolger für den Papst sein muss.³⁰²

sus vunden sie den gotes trût,
einen dürftigen ûf der erde,
ze gote in hôhem werde[.]³⁰³

Die beiden Szenen der Aussetzung des Gregorius und seine Befreiung durch den Fischer sind klar aufeinander bezogen.³⁰⁴ So wird der Fisch nun nach dem Walfisch ein zweites Mal zum Beschützer und Retter. Hätte der Fischer den Schlüssel nie wieder gefunden, wie er es gedacht hatte, so wäre das Schicksal des Büßers ein anderes gewesen. So jedoch lässt Hartmann eines zum anderen fügen. und es scheint, als ob in der Geschichte alles vorbestimmt ist und das Schicksal des Gregorius so kommen musste. Auch dieser Fisch ist religiös konnotiert, weil er die Heiligkeit Gottes erneut zeigt und Gregorius den Aufstieg zum Papsttum ebnet.

Die Schlüsselszene wird von Böckmann sinnbildlich interpretiert: Gregorius „werde zum Zeichen, daß wahre Reue des Menschen Gottes Gnade aufschließe.“³⁰⁵ Siebzehn Jahre lang an den Stein gebunden, ist Gregorius nicht bereit, Gnade zu empfangen – und das nicht, weil Gott ihm keine zukommen lässt, sondern weil er sich selbst für unwürdig hält. „Erst nach dem Schlüsselwunder hat Gregorius das Wesen Gottes verstanden.“³⁰⁶

Der Fisch ist es, der auslösender Faktor für den Fischer war die wahre Heiligkeit des Gregorius zu erkennen. Der Fisch und der Walfisch sind in die Kategorie Gottesgesandte, Protektoren bzw. Erlöser einzuordnen und nehmen aufgrund ihrer religiösen Symbolik eine einmalige Stellung im Gesamtwerk Hartmanns ein.

6.3.3 Pferde im *Gregorius*

Interessanterweise gibt es gerade im religiösen *Gregorius* eine Textstelle, in welcher Gregorius mit seinem Ziehvater, dem Abt, eine Diskussion darüber führt, dass er eigentlich

³⁰¹ Vgl. WOLF: *Gregorius*, S. 52.

³⁰² HARTMANN VON AUE: *Gregorius*, V. 3326-3349.

³⁰³ Ebd. V. 3418-3420.

³⁰⁴ Vgl. WOLF: *Gregorius*, S. 52f.

³⁰⁵ Vgl. DITTMANN, Wolfgang: *Hartmanns Gregorius. Untersuchungen zur Überlieferung, zum Aufbau und Gehalt*. Berlin. Schmid. 1966 (Philologische Studien und Quellen, Bd. 32), S. 238.

³⁰⁶ Vgl. HAUSMANN: *Gott als Funktion*, S. 107.

Ritter werden möchte („ze ritterscheftē stāt mīn wān“)³⁰⁷. Diese Textstelle ist in Bezug auf die Funktion von Pferden interessant genug, um sie sich näher anzusehen.

Auf die Bitte Ritter werden zu dürfen, weiß der Abt eine Antwort, die die Bedeutung des Pferdes und vor allem des Reitkönnens für einen Ritter hervorhebt:

sun, nû vûrhte ich dīn dar an:
dû enkanst ze ritterschaft niht.
sô man dich danne gesiht
unbehendeclichen rīten,
sô muost dû ze alle zīten
dulden ander ritter spot.
noch erwint, vil lieber sun, durch got.³⁰⁸

Nicht nur, dass der Abt Gregorius nicht als Ritter sehen möchte, gilt seine Sorge auch dessen, dass Gregorius schlichtweg nicht reiten kann und schon allein darum als Ritter nicht in Frage kommt. Ritter und Pferd sind eine Einheit, und das wird in dieser Darstellung von Hartmann abermals hervorgehoben.

Doch der Abt täuscht sich, wenn er denkt, er könne Gregorius den Wunsch abschlagen, Ritter zu werden, denn dieser erwidert ihm mit dem Selbstbewusstsein eines jungen Gelehrten, der aus Büchern gelernt hat.³⁰⁹ Er gibt nicht auf, sein Vorhaben, Ritter zu werden, durchsetzen zu wollen und erzählt dem Abt von seinen Träumen:

mīnen gedanken wart nie baz
dan sô ich ze orse gesaz
und den schilt ze halse genam
und daz sper als ez gezam
und daz undern arm gesluoc
und mich daz ors von sprunge truoc.
sô liez ich schenkel vliegen
die kunde ich sô gebiegen
daz ich daz ors mit sporen sluoc,
ze den lanken noch in den buoc,
dâ hinder eines vingers breit
dâ der surzengel ist geleit.
neben der mane vlugen diu bein:
ob des satels ich schein
als ich wære gemâlet dar³¹⁰

Gregorius träumt von Pferden und vom Reiten, von seinem kräftigen Streitross, das er besitzen würde. Auch hier wird wieder der unwiderrufliche Zusammenhang zwischen Ritter und Pferd betont.

³⁰⁷ HARTMANN VON AUE: Gregorius, V. 1514.

³⁰⁸ Ebd. V. 1536-1542.

³⁰⁹ Vgl. PESCHEL-RENTSCH: Pferdemenner, S. 19.

³¹⁰ HARTMANN VON AUE: Gregorius, V. 1593-1607.

Gregorius hat durch mentales Training das Reiten erlernt. Sein Ritterbegehren und die Fähigkeit dazu ist ihm in die Wiege gelegt worden.³¹¹ Hartmann beschreibt mit einer hohen Kenntnis über reiterliche Fähigkeiten und präziser Darstellung, wie ein Ritter in korrekter Weise auf dem Pferd zu sitzen habe. Sein eigenes Wissen über das Reiten wird hier nicht vom Autor zu Papier gebracht, sondern vom Ritter Hartmann.

Gregorius setzt schließlich seinen Willen durch. Er wird vom Abt freigegeben und bekommt von ihm eine stattliche Ritterausrüstung, so wie sie sich jeder Ritter wünschen würde.³¹²

Gregorius ist zufrieden – besonders die guten Pferde, die er bekommen hat, geben ihm Zuversicht für seine zukünftigen Pläne („mîn ors sint guot und wol getân“)³¹³.

Interessanterweise gilt der Dialog zwischen dem Abt und Gregorius als jener Teil der Legende, der das Höfisch-Ritterliche auf eine höhere Ebene bezieht:

Jene Szene, welche die höfische Aktualisierung am eindrucksvollsten, vielleicht sogar am persönlichsten zeigt, das Gespräch zwischen Abt und Gregor, ist in ihrer kunstvollen Gestaltung ein überzeugender Beweis dafür, daß das Höfisch-Ritterliche im ‚Gregorius‘ auf etwas Höheres bezogen ist und darin Dasein und Funktion hat.³¹⁴

So hat Gregorius’ Dasein als Ritter die Funktion, den Weg des Scheiterns, in diesem Fall den erneuten Inzest, aufzurufen, als eine Zwischenstufe auf dem Weg zur endgültigen Erhöhung christlichen Seins, das Gregorius am Schluss der Legende erreichen wird.

Denn laut Wolf ist vor allem die höfisch-weltliche Blindheit der Faktor, der Gregorius in den Inzest treibt³¹⁵ oder aber es ist auch dies Teil der Vorherbestimmung im Leben des Gregorius.

Das Pferd jedoch wird einmal mehr von Hartmann als unverzichtbarer Begleiter des Ritters dargestellt.

6.3.4 Der Wolf

Im *Gregorius* finden insgesamt nur vier Tiere Erwähnung. Neben dem Walfisch, dem Fisch, der den Schlüssel in sich birgt, und dem Pferd wird auch der Wolf genannt. Er erhält keine inhaltliche Bedeutung; vielmehr erwähnt Hartmann ihn als gefährliches Tier. Als Gregorius auf den Fischer trifft und ihn um Aufnahme bittet, ist dieser zuerst misstrauisch, wird aber

³¹¹ Vgl. PESCHEL-RENTSCH: *Pferdemänner*, S. 21.

³¹² HARTMANN VON AUE: *Gregorius*, V. 1635-1649.

³¹³ Ebd. V. 1722.

³¹⁴ Vgl. WOLF: *Gregorius*, S. 27.

³¹⁵ Ebd. S. 27.

von seiner gutherzigen Frau dazu überredet, Gregorius in sein Haus aufzunehmen, da ihn sonst die Wölfe fressen könnten.³¹⁶ Der Wolf wird hier zum Bild für die drohende Gefahr.

6.3.5 Fazit zum *Gregorius*

In der Forschung lautet die fast einhellige Meinung, dass Hartmann es gelang, den legendarisch-christlichen Stoff ins Höfisch-Ritterliche zu wenden, eine Darstellungsform, die man schon von den beiden Artusepen kennt.³¹⁷ Dieser Beobachtung kann durch die Analyse der Tiere nur beigeprüft werden. Denn sogar in einer Erzählung, die in einer religiösen Pointe gipfelt, Tieren eine Bedeutung zu geben, ist Hartmann auch im *Gregorius* gelungen.

Der Vergleich der Barke mit dem Walfisch des Jonas unterstreicht die christlichen Aspekte des Werks. In der walfischartigen Barke durch Gott persönlich geschützt, bekommt das Kind Gregorius den richtigen und wichtigen Anstoß, sein Leben in die religiöse Richtung zu bewegen. Zwar liegt das ritterliche Leben dazwischen, das den zweiten Inzest mit der eigenen Mutter begründet; dieses ist allerdings notwendig für Gregorius' Leben, um Buße zu tun und seine Bestimmung als Papst zu erreichen. Daher wird der Walfisch im Werk zum wichtigsten Tier – auch, wenn er ‚nur‘ in einem symbolträchtigen Vergleich vorkommt, der jedoch der Geschichte den religiösen Impuls im rechten Moment zu geben vermag.

Der Fisch, in dem der Fischer den Schlüssel findet, der dann die richtige Wendung in der Erzählung initiiert, wird in einen ähnlichen Kontext wie der Walfisch gestellt. Er wird zum indirekten Retter des Gregorius, da der Fund in ihm, den Fischer und die von Gott Gesandten, dazu veranlasst, nachzusehen, ob Gregorius noch am Leben ist.

Die Nennung des Pferdes im *Gregorius* gibt dem Werk den höfisch-ritterlichen Anstrich, der von der Forschung allgemein bestätigt wird. Gregorius will Ritter werden, und er bietet seine ganze Überzeugungskraft, um den Abt zu überreden. Besonders die Verse, in denen Hartmann die Träume des Gregorius beschreibt, in denen er weiß, wie man reitet, offenbaren dem Leser, dass hier der des Reitens und der Pferde fachkundige Ritter in Hartmann schreibt. Das Pferd symbolisiert einmal mehr das ritterlich heiß begehrte Prestigeobjekt: Das Tier selbst agiert nicht, wie beispielsweise im *Iwein*, sein Besitz verleiht aber hohes Prestige. Der Walfisch und der Fisch hingegen sind Symbole, die Gregorius in den richtigen Momenten seines Lebens als Protektoren und Glücksboten zur Verfügung zu stehen; sie werden zu Gesandten Gottes. Die Wölfe stehen für die Gefahr, die Tiere für den Menschen darstellen können. Sie kommen

³¹⁶ HARTMANN VON AUE: *Gregorius*, V. 2780-2874.

³¹⁷ Vgl. DITTMANN: *Hartmanns Gregorius*, S. 169.

somit nur indirekt im Werk vor – die bloße Möglichkeit ihrer Präsenz bedeutet jedoch Gefahr für den Menschen.

Liest man den *Gregorius* zum ersten Mal, so mögen die Tiere gar nicht auffallen, schon gar nicht ins Gewicht fallen; liest man den *Gregorius* ein zweites Mal mit einem tierischem Auge, so entpuppt sich die Legende als gar nicht uninteressantes Werk in Bezug auf Tiere. Anders, aber nicht minder bedeutend, werden sie dargestellt und machen eine Interpretationsebene sichtbar, in der Tiere nicht nur im höfisch-ritterlichen Kontext zum Zuge kommen, sondern auch im religiösen Schwerpunkt der Geschichte auf sehr befriedigende Weise ihren Platz erhalten.

6.4 Der arme Heinrich

Der arme Heinrich ist, neben dem *Gregorius*, Hartmanns zweites religiöses Werk, und auch hier sind die Tiervorkommen nicht dominierend oder für das Werk maßgeblich einflussreich. Prägnant und in der mediävistischen Forschung vieldiskutiert ist der Beginn des Werks, wo Hartmann betont, dass er ein gelehrter Ritter sei:

Ein ritter sô gelêret was,
daz er an den buochen las,
swaz er dar an geschriben vant:
der was Hartman genant,
dienstman was er zOuwe.³¹⁸

Diese Information ist vor allem für den Kontext dieser Arbeit wichtig, da sie erklärt, warum Hartmann es gelingt, immer wieder fachkundige Beschreibungen von Pferd und Reiter niederzuschreiben.

Auch hier ist eine kurze Darstellung der Handlung vonnöten, da es sich wiederum nicht um ein Artusepos, handelt, was der Grund sein könnte, warum Tiere nur marginal vorkommen.

Heinrich von Aue verkörpert das Ideal eines höfischen Ritters. Der äußerst Begabte vergaß über all seinen weltlichen Schmuck, Gott gebührende Ehre zukommen zu lassen. Zur Strafe befällt ihn der Aussatz. In Salerno erfährt er, dass er nur durch das Herzblut einer reinen Jungfrau geheilt werden könne. Die Meierstochter schließlich, die, als sie Heinrich kennenlernt, noch ein Kind ist, erklärt sich in fortgeschrittenem Alter bereit, sich Heinrich zu opfern, da sie ihn kennen und lieben gelernt hat. Die Opferung des Mädchens wendet Heinrich noch im rechten Moment ab, da er selbst eher sterben möchte, als durch den Tod des Mädchens weiterzuleben. Diese Umkehr wird als Hinwendung zu Gott verstanden, weshalb er

³¹⁸ HARTMANN VON AUE: *Der arme Heinrich*, V. 1-5

durch Gott selbst geheilt und mit dem Mädchen als Frau belohnt wird. Soweit die Handlung und religiöse Thematik, die der des *Gregorius* nicht unähnlich ist. Auch hier wendet sich nach Einsicht und getaner Buße alles dem Guten zu und der Protagonist wird mit einem neuen, besseren Leben belohnt.

Im Werk werden nur zwei verschiedene Tiere genannt, und zwar Pferd und Rind. Dies geschieht in der berühmten Rede des jungen Mädchens an ihre Eltern, als es diese davon überzeugen möchte, dass ihm das Leben und die Welt nicht viel bedeuten und es lieber zur Frau des Herrn werden – also sterben – wolle. Sie beteuert, keinen Gefallen am Leben an sich zu verspüren und sich lieber Gott hinzugeben, als sich von den weltlichen Sünden einholen zu lassen. Auch weißt sie darauf hin, dass, wenn ihr Herr Heinrich sterbe, sie nichts mehr vom Leben zu erwarten hätte. Insgesamt verwendet der Autor für die Rede des Mädchens, das auch die Tiere beinhaltet 191 Verse (V. 663-854).

Die Tiere werden in diesem Kontext genannt, da es ihnen bei Gott gut geht und sie dort nicht sterben müssen:

mîn gert ein vrier bûman,
dem ich wol mînes lîbes gan.
zewâre, dem sult ir mich geben,
sô ist geschaffen wol mîn leben.
im gât sîn phluoc harte wol,
sîn hof ist alles râtes vol,
da enstirbet ros noch daz rint,
da enmüent diu weinenden kint,
da enist ze heiz noch ze kalt,
da entwirt von jâren nieman alt
(der alte wirt junger),
dâ enist deheiner slahte leit,
da ust ganziu vreude âne arbeit.³¹⁹

Dort, wo das Mädchen hinwill, so beteuert es ihren Eltern, gebe es keine Mühsal und keinen Tod. Allen also ginge es gut – auch den Tieren.

Die Sprache des Mädchens bleibt den ‚Hörern‘ zunächst dunkel, denn die ‚gaudia paradisi‘ erstehen ‚nur‘ im Bild (779-789), und weckt doch zugleich Erwartung, weil solch paradiesisch anmutende Existenz den ‚realen‘ Erfahrungshorizont übersteigt.³²⁰

Die durch das Mädchen verwendete Sprache kommt dem Leser zuerst tatsächlich fremd vor. Zunächst entsteht der Eindruck, sie würde diesen Platz, an dem es den Tieren und allen gut

³¹⁹ HARTMANN VON AUE: Der arme Heinrich, V. 775-788.

³²⁰ Vgl. VERWEYEN, Theodor: Der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue. Studien und Interpretation. München. Fink. 1970. S. 47.

geht, wirklich kennen, bis klar wird, dass sie vom Jenseits spricht und es ihr Wunsch ist, an Gottes Seite zu sein.

Jedoch ist es eben diese Form des Sprechens, die das Paradies, von dem sie schwärmt, darstellbar und vorstellbar macht. Die Art und Weise, wie das Mädchen den Ort, wo sie sein möchte, sprachlich vermittelt, verrät und demonstriert ihren heiligen Wunsch.³²¹

Die große Rede der Heldin bezieht aber auch die Tiere mit ein, um ihre Eltern mit all ihren Überredenskünsten davon zu überzeugen, ihrem Willen nachzugeben. Denn wenn es Tieren gut geht, so bedeutet es, dass das Leben der Menschen, die von ihnen abhängig sind, auch abgesichert ist. Ein schlagkräftiges Argument also, welches das Mädchen hier verwendet, um ihre Eltern zu überzeugen, die selbst eine Bauernschaft führen. Obwohl das Mädchen in ihrer Rede auch sehr bodenständige Gründe anführt, ist sie dennoch etwas Höherem gewidmet und sie selbst sieht ihre Opferbringung ebenso als eine Erhöhung des Seins.

Stopp vergleicht sie mit einer heiligen Jungfrau.

Sie selber sieht ihr Opfer als Märtyrertat, die die Krone der Seligkeit einbringt, und ihre Reden – ganz auf die Antithese von Diesseits und Jenseits, Zeitlichkeit und Ewigkeit gebaut – könnten in jeder Vita einer heiligen Jungfrau stehen.³²²

Cormeau beurteilt die Rede des Mädchens als gewaltige Predigt über die hinfällige Welt und das paradiesische Jenseits.³²³

Die zweite Szene, in welcher Hartmann Tiere erwähnt, bezieht sich auf die Ausstattung des Mädchens, als sie sich mit Heinrich auf den Weg nach Salerno macht.

swaz ouch der maget tohte,
daz wart vil schiere bereit:
schœniu phärt und rîchiu kleit,
diu sî getruoc nie vor der zît,
hermîn unde samît,
den besten zobel, dem man vant,
daz was der mägede gewant.³²⁴

Hier werden die Pferde von Hartmann, wie man es schon aus den Artusepen kennt, wiederum als Prestigeobjekte beschrieben. Wer etwas auf sich hält, bekommt gute Pferde gereicht; diese sind fixer Bestandteil einer standesgemäßen Ausstattung. Wer hingegen mit schlechten Pferden kommt, hat automatisch an Prestige und Ansehen verloren. Dies gilt für einzelne Ritter ebenso wie für die gesamte höfische Gesellschaft – in diesem Fall auch für das

³²¹ Vgl. VERWEYEN: Der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue. S. 49.

³²² Vgl. STOPP, H.: Erläuterungen zu Hartmann von Aues Dichtungen. Armer Heinrich, Erech, Minnelyrik, Kreuzzugslyrik, Gregorius, Iwein. Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern Bd. 290. Bange. Hollfeld. 1962. S. 44.

³²³ Vgl. CORMEAU/STÖRMER: Hartmann von Aue. Epoche - Werk - Wirkung. S. 155

³²⁴ HARTMANN VON AUE: Der arme Heinrich, V. 1020-1026.

Mädchen und Heinrich auf dem Weg nach Salerno: „Ausgestattet wie ein ebenbürtiges gemahel des hochadeligen Heinrich geht das Mädchen mit ihm auf die Reise.“³²⁵ Die Ausstattung des Mädchens mit guten Pferden und vor allem prunkvollen Kleidern wird von Schirokeuer als Gegenpart zur Nacktszene in Salerno interpretiert.³²⁶ Es darf angenommen werden, dass Schirokeuers Einschätzung daher rührt, weil sich das Mädchen all der prunkvoller Kleider entledigt und diese damit überflüssig werden, da im Jenseits alle materiellen Güter sowieso keine Bedeutung haben.

Der Arme Heinrich ist keine Erzählung in der Tiere in dominanter Art und Weise ihren Platz einnehmen; sie werden an nur zwei Stellen erwähnt. Dennoch weiß Hartmann, Pferd und Rind in die Rede des Mädchens miteinzubeziehen und sie so auch unter den Schutz Gottes zu stellen.

Tiere erscheinen hier zudem als anthropologische Konstante an der Seite des Menschen – bis über den Tod hinaus. Die zweite Szene, in welcher die Pferde genannt werden, zeigt sie wie schon in anderen Werken Hartmanns als Prestigeobjekte, die bei keiner guten Ausstattung fehlen dürfen.

6.5 Minnelieder

Auch in den Minneliedern³²⁷ Hartmanns werden Tiere als Symbole benutzt und dafür verwendet, etwas zu repräsentieren. Minnesänger sind ebenso Ritter, haben im Minnesang jedoch die Intention, um eine Frau zu werben und bewegen sich daher in einem anderen Umfeld als die Ritter, die wir im *Erec* und *Iwein* kennengelernt haben. Sie sind nicht in der Intensität mit Tieren verbunden, wie dies in den Artusepen der Fall ist.

Ein paar Worte nun zu diesem wiederum anderen Genre, das zu Hartmanns Werk zählt: Die Minnelyrik ist ein integraler Teil des ritterlich-höfischen Kulturwesens. Sie erlebte ihre Blüte in der Regierungszeit der drei Stauferkaiser Friedrich I. Barbarossa, Heinrich VI. und Friedrich II. Im Kontext dieser Machtentfaltung wird das Höfische zum Qualitäts- und Bildungsbegriff. Das Ritterliche bezieht sich auf die soziale Einordnung und beinhaltete Freiherrn und Ministeriale und ein Ritter hatte die Pflicht, treu und ergeben seinem Herrn zu

³²⁵ Vgl. CORMEAU/ STÖRMER: Hartmann von Aue. Epoche - Werk - Wirkung. S. 156.

³²⁶ Vgl. Schirokeuer zitiert aus VERWEYEN: Der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue. S. 59.

³²⁷ HARTMANN VON AUE: Lieder. Hrsg. von REUSNER, Ernst. Stuttgart. Reclam. 1985 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 8082).

dienen. Die ritterlich-höfische Kultur wusste, als Gesellschaftskultur, auch Feste zu feiern.³²⁸

Hartmann war *triuwer* Ritter, höfisch und Autor und somit Teil dieser Kultur.

Die Frau nun gilt im Minnesang als Erzieherin des Mannes, die das Triebhafte schulen sollte, damit er höfischen Ansprüchen gerecht würde. Hartmanns Lyrik ist Hoher Minnesang, was bedeutet, dass die angebetete Frau den Minnesänger nicht erhört, seine Liebe also nicht erwidert. Hartmann praktiziert seinen Minnedienst als praktische Ausführung dessen, was er in seinem "Büchlein" niedergeschrieben hat.³²⁹ Hartmann jedoch wendet sich mit der Zeit von der hohen Minne ab. Im Hohen Minnesang darf die Frau den Mann zwar nicht erhören, es scheint dennoch, dass diese für Hartmann zu enttäuschend gewesen war. Er strebt daher nach erwidelter Liebe und sucht nicht mehr bei den höfischen Frauen danach, sondern bei den *armen wiben*.³³⁰ Sabine Obermaier schreibt, Hartmann sei der erste Minnesänger, der den Minnesang kritisch einschätzt,³³¹ womit wohl gemeint ist, dass er den Sinn hinter der Hohen Minne nicht fand, da sie ihm nichts als Enttäuschung gebracht hatte.

So viel einleitend zur Minnelyrik Hartmanns. Doch in welcher Beziehung steht sie zu den Tieren bzw. sind darin überhaupt Tiere zu finden?

6.5.1 Vögel in den Liedern

Welches Tier könnte die Schönheit der Welt besser verkörpern als der Vogel?

Lied XIV beginnt mit einer eigentlichen Absage an den Winter, der, ganz ohne Vogelgesang, traurig im Land Einzug hält. Welchen Ersatz gibt es, um dem langen Winter ohne dem Zwitschern der Vögel standzuhalten? Die Frau kann sich Abhilfe verschaffen, indem sie die Nächte mit ihrem Geliebten verbringt. Und Hartmann? Er beteuert, sich auf eben diese Weise die langen Winternächte erheitern zu wollen. Freiwillig würde er nicht darauf verzichten:

Swes vröide hin ze den bluomen stât,
der muoz vil schiere trüren gegen der swaeren zît.
iedoch wirt eines wîbes rât,
diu die langen naht bî liebem manne lît.

³²⁸ Vgl. STOPP, Hugo: Erläuterungen zu Hartmann von Aues Dichtungen. Armer Heinrich, Erech, Minnelyrik, Kreuzzugslyrik, Gregorius, Iwein. Bange. Hollfeld. 1962 (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Bd. 290), S. 10f.

³²⁹ Ebd., S. 11f.

³³⁰ Ebd., S. 14f.

³³¹ Vgl. OBERMAIER, Sabine: Von Nachtigallen und Handwerkern. Dichtung über Dichtung in Minnesang und Sangspruchdichtung. Herausgegeben von FROMM, Hans u. MÄHL, Hans-Joachim. Bd. 75. Tübingen. Niemeyer. 1995 (Hermaea. NF, Bd. 75), S. 40.

Sus wil ouch ich den winter lanc
mir kürzen âne vogelsanc.
sol ich des enbern, dêst âne mînen danc.³³²

Der Vogelgesang, der den Sommer verschönt und im Winter fehlt, muss in irgendeiner Weise ersetzt werden. Für Hartmann verkörpert der Gesang der Tiere die Schönheit des Sommers, die im Winter auf irgendeine Weise kompensiert werden muss. Naheliegend ist hier die Liebe, die die langen Winternächte kürzer macht und versüßt.

Vögel als Allegorie für die Liebe? Besitzt der Vogelgesang des Sommers die gleiche aphrodisierende Wirkung wie die Liebe zwischen Mann und Frau? Hier werden die Laute der Vögel mit der Liebe assoziiert; sie werden als etwas dargestellt, das leidenschaftlich begehrt und bei Nichtbefriedigung dieses Begehrens durch etwas Ähnliches ersetzt wird. Der Sommer weicht in dieser Strophe dem Winter, und der Vogelgesang findet Ersatz durch die Liebe zwischen Mann und Frau. „Der Sommer aus Lied 4 ist nun vorbei, die *swaeren tage* des Winters nahen; um dieselben aufzuheitern, entschließt sich die Dame dem Drängen ihres Sängers [...], *daz ich ir gelige bi* (4 IV 2), nachzugeben.“³³³ Dass Hartmann diesen erotisch aufgeladenen Vergleich der Liebe mit einem in der Tierwelt existierenden Gesang verwendet, ist im Minnesang üblich.

An dieser Stelle ist es nützlich, tiefer in der traditionellen Symbolkraft von Vögeln zu suchen.³³⁴ Interessanterweise distanzierte sich die Kirche von der römischen Praktik der Ornithomantie. Isidor von Sevilla, der meistgelesene Autor des 6. Jahrhunderts, hielt Prognosen, die Menschen aufgrund des Flugverhaltens bestimmter Vögel oder aufgrund von Vogelgezwitscher stellten, für Teufelszeug. Vogelallegorien dienten jedoch bis in die Frühe Neuzeit auch der Festigung von Gottvertrauen, der Moral, der Religion insgesamt. Die symbolische Beziehung der Menschen zu den Vögeln stand in einer Beziehung zu Gott.³³⁵

Im *Physiologus* werden unterschiedlichste Vögel ausgedeutet. Die Taube beispielsweise beschreibt den heiligen Geist, der vom Himmel herabkommt. Und er spricht davon, dass der Habicht eine einzelne Taube verschlingen könne, wenn Tauben jedoch in einer Schar versammelt sind, dann wagt sich der Habicht nicht an sie heran – vergleichbar mit einer Schar von Jungfrauen, der sich der Teufel auch nicht zu nähern traut. Die Taube ermahnt uns, ohne Böses zu sein und wenn einem etwas genommen würde, so solle man mit Freuden annehmen,

³³² HARTMANN VON AUE: Lieder. Hrsg. von REUSNER, Ernst. Stuttgart. Reclam. 1985 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 8082). LIED XIV (MF 216,1-7)

³³³ Vgl. BLATTMANN, Ekkehard: Die Lieder Hartmanns von Aue. Hrsg. von BINDER, Wolfgang u.a. Berlin. Schmid. 1968 (Philologische Studien und Quellen, Bd. 44), S. 189.

³³⁴ Im Kapitel 6.1.3 „Die Vögel im *Erec*“ wurde das Thema der Symbolkraft von Vögeln bereits behandelt.

³³⁵ Vgl. INGENSEP: Mensch und Vogel, S. 221.

was einem passiert.³³⁶ So unterschiedlich der *Physiologus* die darin beschriebenen Vogelarten deutet, so unterschiedlich war die Deutung der Vögel von Beginn an in ihrer Beziehung zum Menschen.

Ganz anders die Bedeutung des Vogels im Minnesang:

Die Verknüpfung zwischen ‚Dichter-Sänger‘ und ‚Vogel‘ zu einem Bildfeld scheint auf der Hand zu liegen: Sie beruht auf einer Analogie in der Tätigkeit, dem Singen. Allerdings existiert diese Analogie nur in unserem Denken. Die Laute, die ein Vogel von sich gibt, klingen in unsere Ohren, da wir in menschlichen Kategorien wahrnehmen und begreifen: wie Gesang; Vogelsang ist also selbst eine Metapher. Der ‚Gesang‘ des Dichters, der im übertragenen Sinne auch das Dichten bezeichnen kann, stimmt insofern mit dem Vogelgesang überein, als es sich dabei ebenfalls um – ursprünglich zumindest – eine Schallproduktion handelt. Diese in dem Wort singen niedergelegte Einheit von Produktion und Reproduktion von Dichtung vermag aber der Vogel gerade sehr gut zu verkörpern.³³⁷

So wird der Vogel schon seit der Antike zur Verbildlichung des Gesangs des Dichters verwendet, hier vor allem die Nachtigall als Symbol für die Liebe, den Frühling, Preis und Klage und als Sinnbild für die Kunst des Gesangs. Jedoch wird nicht immer die Nachtigall eingesetzt, sondern es ist, wie bei Hartmann, oft nur von *vogellîn* oder *vogel* die Rede. Sie werden zum Vergleich herangezogen und in Zusammenhang gebracht mit dem Zeitpunkt des Singens, aber auch mit der jeweiligen konkreten Situation – ob geschwiegen oder gesungen werden sollte.³³⁸

Für Hartmann jedenfalls muss ein Ersatz gesucht werden, wenn die Vögel nicht mehr singen, was bedeutet, dass die Liebe Einzug halten muss, um sie zu ersetzen. So ließe sich der Gesang der Vögel gleichsetzen mit den Freuden der Liebe. Die Tiere sind demnach bei Hartmann positiv gedeutet: Sie vermitteln mit ihrem Gesang Freude, was wiederum ganz typisch für den Minnesang ist.

Die Gruppe der Lieder, wo dieses Lied zugehörig ist, umfasst die gesteigerte und eindringliche Bewerbung der Dame durch den Sänger. Durch die Abweisung der Dame, klagt der Minner.³³⁹

Lied XIV, welches zu den ‚Frauenliedern‘ zu zählen ist, gibt die Selbstreflexion der angebeteten Frau wieder, die überdenkt, wie sie mit der Werbung des Mannes umgehen solle. Die Freude des vergangenen Sommers muss alternativ durch die körperliche Liebe mit dem Partner im Winter ausgeglichen werden.³⁴⁰ Hartmann lässt in diesem Lied die Frau gegen den höfischen Wortlaut, den sinnlichen Genuss aussprechen, der wohl eher das wiedergibt, was er

³³⁶ Vgl. SEEL: *Physiologus*, S. 52, 54.

³³⁷ Vgl. OBERMAIER: Von Nachtigallen und Handwerkern, S. 328.

³³⁸ Ebd., S. 329, 332.

³³⁹ Vgl. BLATTMANN: Die Lieder Hartmanns von Aue, S. 194.

³⁴⁰ Vgl. CORMEAU/STÖRMER: Hartmann von Aue. Epoche - Werk - Wirkung, S. 90.

selbst sich wünscht. Von Lied XIV wird gesagt, es sei eine Variation des höfischen Singens der Minne. Die triebgesteuerte Frau ist eher ein männliches Wunschbild. Das ganze Lied also steht für die Minne und deren Vollzug:³⁴¹ „Nur der Vogelgesang kann ihn trösten, und wenn die *frouwe* nicht bald hilft, werden ihm Sommer und (!) Winter zu lang sein.“³⁴² (etwa: ihn töten). Der Minnesänger verwendet dazu das Sinnbild Singvogel, welches die Einheit von Reproduktion und Produktion, die Einheit von Minne, Gesang und Leid und die Kunst des Gesangs der Minnesänger repräsentieren kann.³⁴³

Hartmann setzt das Begehren der Liebe dem Gesang der Vögel gleich und zieht hier einen Vergleich, der im Minnesang oftmals verwendet wird.

6.5.2 Das (Stecken-)Pferd im Minnesang

Das Pferd wird im Genre des Minnesangs im Gegensatz zu den Artusepen von Hartmann (fast) nicht erwähnt. Es kommt nur in verfremdeter Form vor, nämlich als Steckenpferd, das wiederum sinnbildlich in Aktion tritt als etwas, das man schon als Kind gekannt und verwendet hat. Lied I beinhaltet in der dritten Strophe die Nennung des Steckenpferdes:

Ich hân des reht, daz mîn lîp trûric sî,
 wan mich twinget ein vil sendiu nôt.
 swaz vrôiden mir von kinde wonte bî,
 die sint verzinset, als ez got gebôt.
 Mich hât beswaeret mînes herren tôt.
 dar zuo sô trûebet mich ein varende leit:
 mir hât ein wîp genâde widerseit,
 der ich gedienet hân mit staetekeit,
 *sît der stunde, daz ich ûf mîne stabe <reit>.³⁴⁴

Hartmann ist aus Liebeskummer traurig und auch der Tod seines Dienstherrn bedrückt ihn sehr. Er spricht über die Frau, die ihm wieder einmal die Huld entzogen hat, obwohl er ihr stets treu ergeben war, schon seitdem er auf seinem Steckenpferd reiten konnte – seit jeher also. Das Steckenpferd steht hier dafür, dass das Reiten etwas ist, womit man sich schon seit seiner frühesten Kindheit oder Jugend befasst, etwas, was immer schon Teil des Lebens war. Und genauso lange, wie Hartmann reitet, hat er der Frau treu gedient. Einerseits wird damit betont, dass ihm die Frau trotz seiner Mühen ihre Huld entzogen hat; auf der anderen Seite

³⁴¹ Vgl. HARTMANN VON AUE: Lieder, Stellenkommentar, S. 139ff.

³⁴² Ebd. S. 140.

³⁴³ Vgl. OBERMAIER: Von Nachtigallen und Handwerkern, S. 338.

³⁴⁴ HARTMANN VON AUE: Lieder. Hrsg. von REUSNER, Ernst. Stuttgart. Reclam. 1985 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 8082). LIED I (MF 206,10-18).

meint er aber auch die Beziehung des Ritters zu seinem Pferd und dem Reiten, das als etwas gilt, was immer schon einen Platz in seinem Leben eingenommen hat und fixer Bestandteil ist. Auch Blattmann betont, dass die letzte Verszeile dieser Strophe auf die Zeitdimension hinweist, die Hartmann schon dem Dienst an der Frau gewidmet hat:

„Damit gibt die letzte Zeile in V noch einmal die zeitliche Dimension des Dienstes, den der Sänger seiner Dame gewidmet hat.“³⁴⁵

Auch im Minnesang wird von Hartmann also ein Umstand erwähnt, der sich durch alle Analysen dieser Arbeit bewiesen hat: Pferde sind unverzichtbarer Teil der höfischen Gesellschaft im Allgemeinen und des Rittertums im Speziellen. Da Hartmann selbst Ritter war und der Inhalt des Liedes I sich auf ihn bezieht, spricht er demnach vom Reiten auf Pferden als Tätigkeit, der er immer schon nachgegangen ist.

Lied I diskutiert den Minnesang als solchen und stellt ihn damit in Frage. Die beschriebene Strophe steht im Gegensatz zu den anderen Strophen im Lied. Sie besagt, dass der Minnende lange und treu gedient hat, jedoch trotzdem nicht erhört wurde. Das kann den Grund haben, dass die Dame zu gut ist und er sich selbst seine Kompetenz, sie zu erreichen, abspricht, oder aber, die Minneherrin ist nicht erhaben über jeden Zweifel; dann muss die Minne überhaupt eine neue Definition bekommen. Auch wird das Nicht-Erhört-Werden des Minnenden mit *Iwein* verglichen, der traurig davonreitet als er minnekrank auf seine Frau trifft und sie ihn nicht erkennt. Der Sänger erwartet im Minnelied nie, dass ihn die Dame begehrt, sondern immer nur, dass sie ihn erhört.³⁴⁶

Die Gruppe der Lieder, von denen wir hier sprechen, setzt sich die Rückgewinnung und Liebeserwiderung der Dame zum Ziel. Jedoch wird etwa auch der Verlust des Dienstherrn besungen und beklagt. Der Tod des Herrn und die Abweisung durch die Dame werden durch das Verlustthema miteinander assoziiert. Die Beziehung zum Dienstherrn und zur Dame wird inhaltlich dadurch verknüpft, dass eine Beziehung zu beiden schon seit der Kindheit des Ich bestanden hat.³⁴⁷ „Die Unzugänglichkeit der Dame erscheint hier (im Zusammenhang mit dem Tod des Herrn) als erlittener Akt der Zurückweisung trotz bewiesener *stæte*.“³⁴⁸ Das Steckenpferd tritt als Sinnbild einer Zeitdimension in Kraft.

³⁴⁵ Vgl. BLATTMANN: Die Lieder, S. 124.

³⁴⁶ Vgl. HARTMANN VON AUE: Lieder, Stellenkommentar, S. 98, 99.

³⁴⁷ Vgl. BLATTMANN: Die Lieder, S. 200, 206.

³⁴⁸ Vgl. CORMEAU/STÖRMER: Hartmann von Aue, S. 84.

6.5.3 Fazit zu den Minneliedern

Die Analysen der Lieder haben ergeben, dass Hartmann Tiere ausschließlich für Vergleiche und bildhafte Rede nutzt. Vögel finden hier ihren Platz, um Freude zu bereiten, die mit jenen der Liebe gleichgesetzt wird. Dieses Motiv findet sich in der Lyrik des Minnesangs immer wieder; Hartmann lässt jedoch die Liebe den Vogelgesang ersetzen und nicht umgekehrt, was betonen könnte, dass, wenn Liebe den Vogelgesang ersetzen kann, um den Winter erträglich zu machen, der Gesang der Vögel ein der Liebe ebenbürtiger Freudenbringer sein kann und nicht nur als Ersatz zu denken ist.

Eine Metapher für die immens lange Zeitbezeugung gelingt Hartmann durch das Steckenpferd. Das Bild drückt aus, dass Pferde und Reiten einem Ritter sozusagen immer schon in die Wiege gelegt werden. Es ist Ausdruck einer Zeitdimension, die schon lange andauert und in der man vergeblich versucht, die Gunst der Frau zu bekommen. Die Nennung der Tiere ist hier der Kategorie Versinnbildlichung zuzuordnen.

6.6 Die Klage

Die *Klage* oder das *Klagebüchlein* wurde von der Forschung stark vernachlässigt und ist daher fast in Vergessenheit geraten.

Das *Klagebüchlein* ist nur im Ambraser Heldenbuch überliefert.³⁴⁹ Hartmanns *Klage* hat den Inhalt eines Streitgesprächs in Form eines inneren Zwiegesprächs zwischen seiner Seele bzw. seinem Herzen und seinem Leib. Hartmann ist es gelungen, in diesem knapp 2000 Verse umfassenden Werk in sehr umfassender Weise philosophisches Gedankengut des 12. Jahrhunderts zu repräsentieren.³⁵⁰ Die Gattung des Streitgesprächs ist seit der Antike bekannt. Hartmanns Idee jedoch, Seele und Leib bzw. Herz und Leib dieses Streitgespräch führen zu lassen, stammt von ihm selbst. Diskutiert wird das Thema der Liebe zu einer Frau auf psychologischer Ebene. Das Werk ist also ein Streitgedicht in Form einer Liebesklage, die zusätzlich eine Minnelehre darstellt.³⁵¹ „Hartmann von Aue hat diesen psychologischen Dualismus durch das Erkenntnisorgan, das Herz, und durch den Repräsentanten des sinnlichen Begehrens, den Leib, ausgedrückt.“³⁵²

³⁴⁹ Vgl. GEWEHR, Wolf: Hartmanns „Klage-Büchlein“ im Lichte der Frühscholastik. Göppingen. Kummerle. 1975 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 167), S. 14.

³⁵⁰ Ebd. S. 12.

³⁵¹ Ebd. S. 18ff.

³⁵² Ebd. S. 74.

Die Forschung ist sich uneinig darüber, wie sich dieses kleine Werk gattungstechnisch betreffend einordnen ließe. Einig ist man sich allerdings darüber, dass auch Hartmann, wie alle Autoren seiner Zeit, vor allem am Beginn seiner Arbeit von religiösen Traditionen beeinflusst war und in diesem Sinne gearbeitet und geschrieben hat. Auch Hartmann war ein Autor seiner Zeit und dies bemerkt man vor allem am Stil der *Klage*.³⁵³ Das Scheitern einer gelungenen Beziehung zwischen Frau und Mann stellt sich als misslungenes Verhältnis in der Beziehung zu Gott heraus, denn Leib und Herz werfen sich vor, den Werbungsversuch in eine falsche Richtung gewendet zu haben, was gleichbedeutend ist mit einer Abwendung von Gott. Wenn sich jedoch das Ich voll und ganz Gott zuwenden würde, dann würde auch der Minnedienst mit Erfolg gekrönt und die Frau erhört die Werbung. Herz und Leib stehen in einem Abhängigkeitsverhältnis zueinander.³⁵⁴

Ähnlich wie für die Lieder kann für die *Klage* konstatiert werden, dass Tiere hier nur einen marginalen Platz bekommen. Es handelt sich bei den genannten Arten wiederum um die Vögel, die für einen Vergleich herangezogen werden und um Hunde, die als Bildspender dienen. Die Nennung der Tiere erfolgt also wieder darum, um Darstellungen zu intensivieren und sprachbildnerisch zu betonen.

6.6.1 Vögel in der *Klage*

Daz tuon ich denne durch den list
daz iemen wizze waz mir ist,
wan ich getar nieman sagen
„daz herze hiez michz eine tragen.“
daz ist min aller meister slac.
ichne weiz wes ich dir danken mac,
wan ich den man wol funde
der mir geraten kunde,
getorste ich iemen rates fragen.
ich daz ich doch minen magen
miniu leit niht klagen sol,
herze, da an tuost du niht wol.
sit ouch du mir niht rates gist
so grife ich dicke da du list
und kæme dir es gerne ze klage:
so ist ich als guot daz ichz verdage,
wan so verest du dar inne
(daz heize ich unminne)
vor freuden als ein vogellin.
ich wie möhtest du ungetriuwet sin?
wan ich solt zuo dir haben fluht,

³⁵³ Ebd. S. 28f.

³⁵⁴ Ebd., S. 75, 77f.

und wære ez niht ein unzuht,
ich schrire „wafen“ über dich.
nu warumbe toetest du mich?³⁵⁵

An dieser Stelle spricht der Leib mit anklagenden Worten zum Herzen. Vögel werden darin, wie man es schon aus den Liedern kennt, als Freudenboten genannt.

Die Stimme des Leibes will nichts über seinen Kummer sagen. Er traut sich nicht, denn dann müsste er sagen, dass das Herz ihn sein Leid alleine tragen lässt. Er fragt sich, wie jemand gefunden werden könnte, der Rat gibt, denn auch das Herz könne ihm keinen Rat geben; er würde es sehr danken, wenn jemand gefunden wäre, der ihm helfen könnte. Er wirft dem Herz vor, dass es unrecht sei, ihm zu verbieten, seinen Verwandten sein Leid zu klagen. Und weil ihm auch das Herz nichts raten will, ist es besser, sein Leid zu verschweigen – ansonsten würde das treulose Herz im Leib (*dar inne*) freudig herumfliegen wie ein Vogel. Er nennt das Herz untreu, da es eigentlich Trost und Zuflucht (*fluht*) für den Leib bieten sollte; und wenn es nicht unschicklich wäre, würde er lauthals über das Herz fluchen (*wafen über dich*).

Interpretiert und zusammengefasst heißt diese Übersetzung, dass der Leib dem Herzen vorwirft, dass dieses sich über seinen Kummer freut und ihn damit alleine lässt. Das freudige Herumfliegen ist also die Schadenfreude des Herzens. Die Vögel, die darin vorkommen sind die Freude, die den traurigen Leib verletzt. Das erklärt auch, warum der Leib hier von *unminne* spricht, die das Herz hier entgegenbringt.

Vögel sind also auch hier Freudenbringer, wenn es sich in diesem Fall auch um Schadenfreude handelt, die verletzend wirkt. Sie werden hier genannt, um einen Vergleich zu demonstrieren: *vor freuden als ein vogellîn*. Ähnlich wie in den Liedern wird eine Parallele gezogen zwischen Vögeln und Freude. Vögel sind also (eigentlich) positiv konnotiert und haben symbolischen Charakter für die Freude.

6.6.2 Hunde in der Klage

Das zweite genannte Tier in der *Klage* ist der Hund. Wie schon im *Iwein* wird der Hund auch hier für einen pejorativen Vergleich gebraucht.

Mit Vers 1645 beginnt der Strophenteil des Textes, der sich bis Vers 1914 erstreckt; dieser Teil führt aus der geformten inneren Reflexion wieder heraus. Es ist der Anschluss an das Gespräch zwischen Herz und Leib, in der beide Gesprächspartner beschlossen haben, den

³⁵⁵ HARTMANN VON AUE: Die Klage. Das (zweite) Büchlein aus dem Ambraser Heldenbuch. Hrsg. von ZUTT, Herta. Berlin. De Gruyter. 1968, V. 307 -330

Minnedienst fortzuführen. Nun erfolgt die Minnebotschaft durch das Ich selbst (ähnlich einem Botenlied).³⁵⁶

Swaz kumbers ich unz her erleit
sit ich sorgen begunde,
daz was ein senftiu arebeit
unz an dise stunde.
minne mich noch ie  vermeit ,
si was mir unkunde:
nu hats ir  kraft an mich geleit,
wan si mir senfte  erbunde ,
als ir w re niht ze  leit 
ob  mir  gar  geswunde :
wan si mir also an gestreit
daz sich min herze enzunde.
nach dir, frouwe <vil> gemeit,
brinnet ez von grunde:
des solt du nemen minen eit,
gelouben minem munde.
min gedanc ist nach dir  breit :
ob mich din gnade enbunde,
ich w r dir  immer me gereit 
swes ich gedienen kunde.
mir  erban  der die kristenheit
vil gerne verslunde,
sw re die min herze treit
ob diu an mir erwunde.
von ungel cke niemen seit
der des nie befunde;
unheil mir  ber den wec schreit
gelich einem hunde.
ze vaste ich mich dar uf verreit,
daz schadet mir an  gesunde,
sin zant mich sere versneit,
mir bluotet noch diu wunde.³⁵⁷

Das Ich erkl rt, welchen Kummer es erlitten habe, seitdem es seine Sorgen kundtut. Die Minne habe sein Herz entz ndet, und seitdem brenne es nach der Frau; dieses Leid war dem Ich fr her unbekannt. Das gesprochene Wort jedoch k nne von der Frau als Eid verstanden werden. Die Gedanken sind auf die Frau ausgerichtet; sie dr cken die Hoffnung auf ihre Gnade aus. Dann geht es weiter mit dem Klagen: Jemand, der dies nie empfunden hat, kenne dieses Ungl ck nicht. Der Teufel (*der die kristenheit / vil gern verslunde*) missg nnnt ihm sein Gl ck. Wie einem Hund l uft dem Ich das Unheil  ber den Weg. Je mehr es sich darin

³⁵⁶ Vgl. CORMEAU/ST RMER: Hartmann von Aue, S. 100.

³⁵⁷ HARTMANN VON AUE: Die Klage, V. 1645-1676.

verrennt, desto mehr schadet es, vor allem der Gesundheit. Wie durch einen Zahn (des Hundes) fügte es ihm die Wunde zu, die noch immer blutet.

Interpretiert werden, kann dieser Teil der *Klage* auf den Hund bezogen insofern, dass dem Ich wie einem Hund Unglück widerfährt. Ob der Zahn, der Wunden zufügt, mit dem Hund in Beziehung zu setzen ist, der in diesem Fall bissig wäre, ist fragwürdig, aber möglich.

Nicht ganz außer Acht zu lassen, ist auch das Wort *verriten*, das übersetzt nach Lexer "sich beim Reiten übermässig anstrengen"³⁵⁸ bedeutet. Dies kann dahingehend gedeutet werden, dass Liebesmühen mit Reitmühen vergleichbar sind und es daher hier im Kontext passend eingesetzt wird.

Warum wird der Hund hier zu einer Metapher für Unglück? Die Symbolik des Hundes ist wie die der Vögel mehrdeutig. Bei Hartmann wird der Hund für Negativvergleiche verwendet. Die Aussage des Leibes, dass *unheil mir über den wec schreit gelich einem hunde*, könnte eine Redewendung sein. Sprichwörter und Redewendungen, die noch heute im Umlauf sind, beispielsweise ‚Hundewetter‘, ‚hundselendig‘, ‚Hundstage‘, ‚hundemüde‘ usw. sind negativ konnotiert.

So ließe sich die Liste der negativen Redewendungen, in denen der Hund vorkommt, verlängern, was für den Kontext der Arbeit nicht hilfreich ist. Die genannten Beispiele dienen dazu, eine Parallele zwischen Hartmanns Vergleich und Redewendungen, die noch heute üblich sind, aufzuzeigen.

6.6.3 Fazit zur *Klage*

Auf den Inhalt und die künstlerische Gestaltung des Textes selbst haben Tiere in diesem Frühwerk Hartmanns keinen großen Einfluss genommen. Dennoch dienen auch in der *Klage* Tiere als produktive Bildspender. So wie vom Hund in negativem Sinne die Rede ist, so wird das Vögelchen wiederum positiv gedeutet. Das *unheil*, das *mir über den wec schreit gelich einem hunde* einerseits und die *freuden als ein vogellin* andererseits können durchaus als Redewendungen angesehen werden. Die hier erwähnten Tiere fallen in die Kategorie der sinnbildlichen Deutung.

³⁵⁸ Vgl. LEXER, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch.

7. Conclusio

Doch wenn im Mittelalter wirklich alles anders war, vielleicht ist dann für diese Epoche all die Skepsis obsolet? Nun, es ist mit der Alterität hoffentlich nicht so weit her, wie man zuweilen tut, denn immerhin stehen – wenn auch in anderer Gestalt – doch auch im Mittelalter Themen im Zentrum der Texte, die das auch heute noch tun: Liebe, Tod, Gewalt – wo kommst du her, wo gehst du hin – Trauer, Trost – Recht, Unrecht – Herrschaft, Sieg und Untergang; das sind Themen, die auch in der Andersartigkeit des Mittelalters die Menschen umtrieben. Eine Psyche wird sich wohl auch ein Ritter geleistet haben, der – auch wenn er es nicht so gesagt haben würde – ein Individuum war, bevor man im 12. Jahrhundert die Individualität erfand oder entdeckte.³⁵⁹

Worauf Stephan Müller in diesem Zitat aufmerksam machen möchte, ist, dass das Mittelalter und das Leben der mittelalterlichen Menschen vielleicht gar nicht so anders waren, als man es heute oftmals annimmt. Mit diesem Credo im Hinterkopf ist es nun an der Zeit zu konkludieren, in welchem Verhältnis Hartmann von Aue zu den Tieren stand, die er in seinen Werken so vielfältig erscheinen lässt.

Am Beginn dieser Masterarbeit wurden die Zugänge der Menschen zu Tieren in verschiedenen Epochen vorgestellt. Orientierte sich Hartmann am Zugang des Origines, der Tiere immer nur im Verhältnis zu Menschen und ihren Diensten am Menschen betrachtete? Oder war ihm der gemäßigte Zugang eigen, der die Tier-Mensch-Beziehung im Laufe der Zeit akzentuierte? Oder kann sein Werk im Sinne des Animal Turn, den Borgard vorstellt und der die Tier-Mensch-Beziehung grundlegend verändert hat, sogar als fortschrittlich angesehen werden? Um diese Frage beantworten zu können, soll der in dieser Arbeit begangene Streifzug durch die Tierwelt in Hartmanns Texten hier klärend zusammengefasst werden. Dazu ist es nötig, die in der Arbeit vorgenommene Kategorisierung der Tiere hier noch einmal aufzurufen (Vgl. Tabellen ab S. 89). In welche Kategorien lassen sich die Tiere einteilen, und ist diese Einteilung genreabhängig?

Der Löwe tritt etwa in didaktischer Funktion in Erscheinung. Er weist Iwein nicht nur den Weg zur rechten Zeit, nein, er wird zu seinem Lehrmeister und Vorbild in puncto Treue, Ritterlichkeit, Loyalität, Mut und Zuverlässigkeit. Auch ist der Löwe ein Tier, das im Werk selbstständig agiert und kognitive Fähigkeiten hat. Der Löwe ist also den Kategorien ‚agierendes Tier‘ und ‚didaktisches Vorbild‘ zuzuordnen, aber auch der Kategorie ‚Beschützer und Mitkämpfer‘. Ihn auf eine Funktion festzulegen, wäre falsch. Er tritt als wildes Tier in Erscheinung und wird im Laufe der Erzählung zum höfischen Tier.

³⁵⁹ Vgl. MÜLLER, Stephan: Gute Geschichte(n). Literarische Selbsterfindung und die Geschichte der Literatur des Mittelalters. In: Interfaces. 1. 2015. S. 92-109. Hier: S. 93.

Dann gibt es Tiere, die vor allem als Prestigeobjekte auftreten. Hier sind besonders das Pferd und der Vogel – im Besonderen Habicht und Sperber – zu nennen. Das Pferd wird durch seinen unersetzbaren Wert für den Ritter zum Prestigeobjekt: Wer ein gutes Pferd besitzt, hat den Kampf fast gewonnen. Es ist demnach auch Partner im Kampf. Auch Sperber und Habicht sind prestigeträchtige Tiere. Wer sie gewinnt, wird zur Schönsten gewählt und ist gleichzeitig Sieger des Turniers. Vögel und Pferde treten, vor allem im *Erec*, als höfische Tiere auf.

Wobei wir hier schon bei der nächsten Kategorie sind: ‚Preise‘. Neben dem Vogel meint dies vor allem den weißen Hirsch, der im *Erec* gefangen wird, was dem Sieger erlaubt, die schönste Frau zu küssen. Zugleich ist er der Kategorie ‚Prestigeobjekt‘ zuzuordnen, aber auch Auszeichnung des Siegers und wiederum höfisches Tier. Vögel, Pferde und der weiße Hirsch sind also Statussymbole, durch die der soziale Aufstieg gewährleistet ist. Sehr gut sichtbar wird dies am Beispiel Enites und ihrer Pferde: Vom Pferdeknecht zur Besitzerin des überirdischen Fabelpferdes zeigt Hartmann ihren Aufstieg von der verarmten Tochter zur Frau eines großen Ritters. Spätestens hier wird deutlich, dass die Tiere sich oft nicht auf eine Kategorie festlegen lassen, sondern dass vielmehr die Grenzen verschwimmen und ein Tier mehreren Kategorien zuzuordnen ist.

Dann gibt es Tiere, die als Nutztiere gelten – sei es für die Jagd, um als unverzichtbare Partner aufzutreten (wie der Hund im *Erec*), oder aber als Gejagte selbst (wie etwa Hasen, Enten, Rehe usw.). Im *Gregorius* hingegen schreibt Hartmann Walfisch und Fisch die Rollen des Beschützers und Gesandten Gottes zu. Tiere treten aber auch als Indiz dafür auf, dass etwas in Ordnung oder vielmehr die Welt in ein gewaltiges Durcheinander geraten ist – die Vögel im *Iwein*.

Die Kategorie der Tiere, die metasprachlich in Aktion treten, lässt sich in allen Texten beobachten: Die Bandbreite reicht hier von den Vögeln, die als Freudenbringer oder Liebesersatz eintreten, über einfache Vergleiche (Unglück eines Hundes) bis hin zu Ausdrucksmitteln für Gefühle (Vögel) oder Zeitdimensionen (Steckenpferd) und Gefahr (Wölfe).

Womit sich hier auch die Frage beantworten lässt, ob sich Tiere nur in stabilen, genrebedingten Funktionen finden lassen – die Antwort ist Nein. Tiermetaphern sind in allen Texten zu finden, wenn auch vorwiegend in den *Liedern* und in der *Klage*. Hier lassen sich Tiervorkommen auf Versinnbildlichungen, Redewendungen und um zu vergleichen reduzieren. Sie treten in den *Liedern* und der *Klage* nicht tatsächlich in Erscheinung. In den religiösen Texten finden sich Pferde genauso als Prestigeobjekt und Kampfpartner des Ritters

wie in den Artusepen. Hartmann hat also, obwohl die Tiervorkommen in den Artusepen dominieren, Tiere auch in seinen anderen Texten in einer bunten Vielfalt auftreten lassen und sie nicht in bestimmten Genres weggelassen.

Die auf literarischer Ebene sicher interessanteste Kategorie ist die kunstvolle Beschreibung des Wunderpferdes der Enite. Hier gelingt es Hartmann, ein Tier poetologisch zu instrumentalisieren.

Interessant ist auch die Beobachtung, dass der Gegensatz zwischen höfischen und wilden Tieren besonders in den Artusepen in Erscheinung tritt - allen voran der Löwe, der das Wilde und das Höfische verkörpert, das höfische Pferd, der höfische Vogel und natürlich der Weiße Hirsch als höfisches Tier. Im Gegensatz dazu stehen die wilden Tiere: der Drache, das Bison, der Bär und der Wolf und all jene, die als Jagdtrophäen gelten.

Wie mag der Dichter selbst zu den Tieren gestanden haben? Hier lassen sich nur auf sein Gesamtwerk bezogene Mutmaßungen machen. In Anbetracht der Tatsache, dass Hartmann den Tieren in so großer Bandbreite Aufmerksamkeit geschenkt hat und ihnen in den unterschiedlichen Werken Rollen oder auch nur Erwähnungen zukommen lässt, zeugt dies von einer Person, die den Menschen in seiner anthropologischen Entwicklung als eine Spezies ansieht, die immer auch das Tier mitgenommen und miteinbezogen hat. Das zeigen die vielen unterschiedlichen Kategorien, in die Tiere von ihm eingeteilt werden. Er lässt das Tier in keinem Genre ganz außen vor, sondern er passt die Tiere den Begebenheiten an.

Daher ist auch die Frage, ob bestimmte Kategorien von Tieren nur in bestimmten Genres vorkommen, nicht eindeutig zu beantworten, sondern gilt nur für die *Lieder* und die *Klage*, in denen Tiere nicht tatsächlich vorkommen, sondern eben nur um zu vergleichen, versinnbildlichen oder um ihnen in Redewendungen einen Platz zu geben. Tiere kommen natürlich nicht in allen Werken in der gleichen Häufigkeit oder Dominanz vor; das heißt aber nicht, dass das gleiche Tier nicht in völlig verschiedenen Kontexten vorkommen kann, wie beispielsweise das unterschiedliche Auftreten der Vögel im *Iwein* und *Erec* belegen. Hartmann passt die Tiere an die je spezifischen Begebenheiten der Erzählungen an. Das beste Beispiel hierfür ist die doch recht bedeutende Beschreibung des Pferdes im Dialog zwischen Gregorius und dem Abt: Auch im Legendenkontext wird die Wichtigkeit des Pferdes für den Ritter betont. Und auch im *Armen Heinrich* treten Pferd und Rind als Prestigeobjekte auf. Im *Iwein* wiederum werden Vögel in der Funktion eines Harmonieindizes genutzt.

In the new century, Derrida (2003) and Giorgio Agamben make clear that Continental philosophers are rethinking their position, and that of animals, no longer pleading the case for human exceptionalism but

for „the central emptiness, the hiatus that – within man – separates man and animal, and to risk ourselves in this emptiness.“ (Agamben 2004: 92)³⁶⁰

Die hier angesprochene Isolation, die als Konsequenz aus dem Credo der Einzigartigkeit des Menschen resultiert, findet man in Hartmanns Werk nicht. Tiere sind lebhaft Mitgestalter in diversesten Kategorien und Funktionen, die das jeweilige Werk mit dem Menschen gemeinsam prägen; auch, wenn sie als ihre Feinde auftreten, so sind Tiere nicht in der Isolation zum Menschen beschrieben, sondern stets im Verhältnis zu ihnen. Dies ist ein Indiz dafür, dass der Autor sich nicht über das tierische Individuum gestellt hat, um Gefahr zu laufen sich in Isolation zu *verlaufen*.

Der Dichter selbst hatte somit wohl eine besondere Beziehung zu Tieren; auch weil, er selbst Ritter war, ist dies anzunehmen. Darunter darf man sich jedoch freilich nicht den ‚Kuschelkurs‘ vorstellen, der heutige Mensch-Tier-Beziehungen oftmals auszeichnet, aber er war sicher jemand, der Tiere auf unterschiedliche Art und Weise wahrnehmen konnte, ihre Potentiale und Fähigkeiten erkannte – nicht zuletzt deshalb, weil er ihnen in würdiger Form einen großen Raum in seinem Gesamtwerk schenkte. Vielleicht war demnach also, wie Stephan Müller meint, im Mittelalter doch nicht alles so anders.

³⁶⁰ Vgl. GORDON, Joan: Animal Studies. In: The Routledge Companion to Science Fiction. Hrsg. von BOULD, Mark und BUTLER, Andrew. London/New York. Routledge. 2011. S. 331-340. Hier: S. 334. Das Zitat von Agamben aus: AGAMBEN, G. (2004): The Open: man and animal, 2002. Stanford University Press.

8. Anhang: Tabellen zum Tiervorkommen bei Hartmann von Aue

Werk Tier	<i>Erec</i>	<i>Iwein</i>	<i>Gregorius</i>	<i>Der arme Heinrich</i>	<i>Minnelieder</i>	<i>Die Klage</i>
Pferd	Streitross, Partner im Kampf, Prestigeobjekt, Fortbewegungsmittel, Lohn, Symbol für sozialen Aufstieg (Enite), Garant für den Sieg im Kampf	Prestigeobjekt, Garant für den Sieg im Kampf, Preis, Streitross, Statussymbol, Fortbewegungsmittel	Indiz dafür, dass ein Ritter gut gerüstet ist, Prestigeobjekt	Zeichen für einen guten Bauernhof, Prestigeobjekt	Kinderspielzeug (Steckenpferd), Indiz dafür, dass Reiten immer schon Teil des ritterlichen Lebens war	
Löwe	Erlöser	Mitkämpfer, Freund/Begleiter, Beschützer, neue Identität, Lehrmeister und Vorbild (Treue), Erkennungszeichen, Bewährungshelfer, didaktische Funktion (Dis-)Harmonieindiz				
Vögel (mit Sperber und Habicht)	Preis/Belohnung (= die Schönste bekommt den Sperber), Prestigeobjekt, Vergleich				Freudenbringer, Glücksboten	Ersatz für die Frauenliebe, Symbol für die Leichtigkeit des Sommers

Waldmensch		zähmt wilde Tiere, Bindeglied zwischen Tieren und Mensch, Wächter der Tiere, didaktische Funktion, Wegweiser				
Hund	für die Jagd unerlässlich, Partner für den Jäger, pejorativer Vergleich	pejorativer Vergleich		pejorativer Vergleich		
Drache	Steigbügel in Drachenform	Mittel zum Zweck (durch ihn lernen sich Iwein und der Löwe kennen), Feind des Löwen				
Rotwild	Jagd	Indiz dafür, dass etwas nicht in Ordnung ist, Nahrung und geteilte Beute des Löwen und Iweins				
Schaf	Opfer	Vergleich des Löwen mit dem Schaf (Löwe fromm wie ein Schaf)				
Rind				Zeichen für einen guten Bauernhof		
Hase	Vergleich, Jagd					

Weißer Hirsch	bringt Privilegien (derjenige, der den weißen Hirsch fängt, darf die schönste Frau küssen), Statussymbol					
Saumtiere	Nutztiere, Lasttiere					
Wolf	Erlöser	Vergleich	Gefahr			
Bär	Erlöser, Jagd					
(Wal-)Fisch	Jagd		Nahrung, Protektor, Gesandter Gottes (jedoch nur indirekt, da als Vergleich)			
Affe	pejorativer Vergleich					
Ente	Beizjagd					
Huhn	Beizjagd					
Reiher	Beizjagd					
Fasan	Beizjagd					
Kranich	Beizjagd					
Wildgans	Beizjagd					
Fuchs	Jagd					
(Wild-)Schwein	Jagd, Opfer					
Hummel/Hornisse	Vergleich					
(Auer-)Ochse	Vergleich, im Kampf					
Wisent	Vergleich, im Kampf					

Höfisches Tier	Wildes Tier	Tatsächlich vorkommendes Tier	Tiere in Redewendungen, Vergleichen und Symbolen
Pferd (Erec, Iwein, Gregorius)		Pferd (Erec, Iwein, Gregorius, Der arme Heinrich)	(Stecken-)Pferd (Lieder) Pferd (Der arme Heinrich)
Löwe (Iwein)	Löwe (Iwein, Erec)	Löwe (Iwein, Erec)	
Vögel (Erec, Iwein)		Vögel (Erec, Iwein)	Vögel (Lieder, Klage, Iwein)
Hunde (Erec)		Hunde (Erec)	Hunde (Erec, Iwein, Klage)
	Drache (Iwein)	Drache (Iwein)	Drache (Iwein)
	Rotwild (Erec, Iwein)	Rotwild (Erec, Iwein)	Rotwild (Iwein)
		Schaf (Erec)	Schaf (Iwein)
			Rind (Der arme Heinrich)
		Hase (Erec)	Hase (Erec, Iwein)
Weißer Hirsch (Erec)		Weißer Hirsch (Erec)	
		Sauntiere (Erec)	
	Wolf (Erec, Iwein, Gregorius)	Wolf (Erec, Iwein)	Wolf (Iwein, Gregorius)
	Bär (Erec)	Bär (Erec)	
		Fisch (Erec, Gregorius)	(Wal-)Fisch (Gregorius)
			Affe (Erec)
		Ente (Erec)	
		Huhn (Erec)	
		Reiher (Erec)	
		Fasan (Erec)	
		Kranich (Erec)	
		Wildgans (Erec)	
		Fuchs (Erec)	
		(Wild)schwein (Erec)	
			Hummel, Hornisse (Iwein)
	Auerochse (Iwein)	Auerochse (Iwein)	Auerochse (Iwein)
	Wisent/Bison (Iwein)	Wisent/Bison (Iwein)	

9. Literaturverzeichnis

9.1 Primärliteratur

HARTMANN VON AUE: Erec. Hrsg. von MERTENS, Volker. Stuttgart. Reclam. 2008 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 18530).

HARTMANN VON AUE: Iwein. Hrsg. von KROHN, Rüdiger. Stuttgart. Reclam. 2012 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 19011).

HARTMANN VON AUE: Gregorius. Hrsg. von FRITSCH-RÖßLER, Waltraud. Stuttgart. Reclam. 2011 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 18764).

HARTMANN VON AUE: Der arme Heinrich. Hrsg. von RAUTENBERG, Ursula. Stuttgart. 1993 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 465).

HARTMANN VON AUE: Lieder. Hrsg. von REUSNER, Ernst. Stuttgart. Reclam. 1985 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 8082).

HARTMANN VON AUE: Die Klage. Das (zweite) Büchlein aus dem Ambraser Heldenbuch. Hrsg. von ZUTT, Herta. Berlin. De Gruyter. 1968.

9.2 Sekundärliteratur

BENNEWITZ, Ingrid: Die Pferde der Enite. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von MEYER, Matthias und SCHIEWE, Hans-Jochen. Tübingen. Niemeyer. 2002. S. 1-18. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110925753> (13.5.2021).

BERNHEIMER, Richard: Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology. Cambridge. Harvard University Press. 1952. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.4159/harvard.9780674734234> (13.5.2021).

BINDSCHEDLER, Maria: Tierdarstellungen in der deutschen Dichtung des Mittelalters. In: Schweizer Monatshefte. 47/7. 1967. S. 694-713. <https://dx.doi.org/10.5169/seals-162014> (13.5.2021).

BLATTMANN, Ekkehard: Die Lieder Hartmanns von Aue. Hrsg. von BINDER, Wolfgang u.a. Berlin. Schmid. 1968 (Philologische Studien und Quellen, Bd. 44).

- BORGARDS, Roland (Hrsg.): Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart. Metzler. 2016. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-476-05372-5> (13.5.2021)
- BOSOLD-DASGUPTA, Bettina: Schweben, kreisen, gleiten, flattern... Zur Semantik der Vögel und Flugbewegungen in Dantes *Divina Commedia*. In: Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Hrsg. von OBERMAIER, Sabine. Berlin/New York. De Gruyter. 2009. S. 281-306. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110213591> (13.5.2021).
- BRUNNER, Karl: Pferde und Pfauen. Tiere im Weltbild mittelalterlicher Menschen. In: Umgang mit Geschichte. Gesammelte Aufsätze zu Wissenschaftstheorie, Kultur- und Umweltgeschichte. Hrsg. von BRUNNER, Karl. Wien. Böhlau. 2009 (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Bd. 54). S. 151-170.
- BUMKE, Joachim: Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert. 2. Aufl. Winter. Hrsg. von GRUENTER, Rainer und HENKEL, Arthur. (Beihefte zum Euphorion, Bd. 1). Heidelberg. Carl Winter Universitätsverlag. 1977.
- BÜRKLE, Susanne: ‚Kunst‘-Reflexion aus dem Geiste der *descriptio*. Enites Pferd und der Diskurs artistischer *meisterschaft*. In: Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von BRAUN, Manuel und YOUNG, Christopher John. Berlin/New York. De Gruyter. 2007 (Trends in Medieval Philology 12). S. 143-170. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110891775> (13.5.2021).
- CORMEAU, Christoph und STÖRMER, Wilhelm: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. 3. Aufl. München. Beck. 2007 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte).
- DITTMANN, Wolfgang: Hartmanns Gregorius. Untersuchungen zur Überlieferung, zum Aufbau und Gehalt. Hrsg. von BINDER, Wolfgang u.a.. Berlin. Schmid. 1966 (Philologische Studien und Quellen, Bd. 32).
- EIS, Gerhard: Ein Merkspruch von den Kennzeichen eines guten Pferdes. In: Altdeutsche Zaubersprüche. Hrsg. von EIS, Gerhard. Berlin. De Gruyter. 1964. S. 31-47. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110817638> (13.5.2021).
- EPSTEIN, Katharina: Aristoteles. Historia Animalium Buch V. Berlin. Hrsg. von RAPP, Christof. De Gruyter. 2019 (Aristoteles' Werke in Deutscher Übersetzung, Bd. 16. Zoologische Schriften I).
- FRANZ, Leonie: Im Anfang war das Tier. Zur Funktion und Bedeutung des Hirsches in mittelalterlichen Gründungslegenden. In: Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Hrsg. von

- OBERMAIER, Sabine. Berlin. De Gruyter. 2009. S. 261-280. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110213591> (13.5.2021).
- GEPHART, Irmgard: Enite und die Pferde. Animalischer und zivilisierter Körper in Hartmanns von Aue *Erec*. In: Körperkonzepte im Arturischen Roman. Hrsg. von WOLFZETTEL, Friedrich. Tübingen. Niemeyer. 2007 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft, Bd. 6). S. 353-368. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110944860> (13.5.2021).
- GEWEHR, Wolf: Hartmanns „Klage-Büchlein“ im Lichte der Frühscholastik. Hrsg. von MÜLLER, Ulrich u.a. Göppingen. Kummerle. 1975 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 167).
- GORDON, Joan: Animal Studies. In: The Routledge Companion to Science Fiction. Hrsg. von BOULD, Mark und BUTLER, Andrew. London/New York. Routledge. 2011. S. 331-340.
- HAMANN Christoph und PLOTKE Seraina: Iwein der Löwenritter. Felicitas Hoppe auf den Spuren Hartmanns von Aue. In: Text und Kritik. 207. Hrsg. von HOPPE, Felicitas u. TRILCKE Peer. Boorberg. München. 2015. S. 17-24.
- HAMANO, Akihiro (Hrsg.): Die frühmittelhochdeutsche Genesis. Synoptische Ausgabe nach der Wiener, Millstätter und Vorauer Handschrift. Berlin/Boston. De Gruyter. 2016 (Hermaea. NF, Bd. 138). <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110432596> (13.5.2021).
- HAMM, Joachim: Meister Umbrîz. Zu Beschreibungskunst und Selbstreflexion in Hartmanns ‚Erec‘. In: Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage à Elisabeth Schmid. Hrsg. von KLEIN, Dorothea. Würzburg. Königshausen & Neumann. 2011 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie, Bd. 35). S. 191-218.
- HAUSMANN, Albrecht: Gott als Funktion erzählter Kontingenz. Zum Phänomen der ‚Wiederholung‘ in Hartmanns von Aue *Gregorius*. In: Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von HERBERICHS, Susanne und REICHLIN, Susanne. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht. 2010 (Historische Semantik, Bd. 13). S. 79-109.
- HARTER, Hans: Hartmann von Aue – „auch ferner heimatlos“? Ein Forschungsbericht aus lokal- und landesgeschichtlicher Sicht. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche

Literatur. 147/4. 2018. S. 437-462. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.3813/zfda-2018-0019> (13.5.2021).

HENNE, Hermann: Herrschaftsstruktur, historischer Prozeß und epische Handlung. Sozialgeschichtliche Untersuchungen zum „Gregorius“ und „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Hrsg. von MÜLLER, Ulrich u.a.. Kümmerle. 1982 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 340).

HERZ, Lina: Der Hund. In: Tiere. Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von KLINGER, Judith und KRAß, Andreas. Köln. Böhlau. 2017. (Medienimpulse. Jg. 55, Nr. 4.) S. 77-87.

HONEGGER, Thomas: Draco litterarius. Some thoughts on an Imaginary Beast. In: Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Hrsg. von OBERMAIER, Sabine. Berlin. De Gruyter. 2009. S. 131-146. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110213591> (13.5.2021).

INGENSIEP, Hans Werner: Mensch und Vogel. Eine ambivalente Mensch-Tier-Beziehung im Zeichen des Karnismus. Von der antiken Ornithomantie zur politischen Ornithologie der Gegenwart. In: Menschen und Tiere. Grundlagen und Herausforderungen der Human-Animal Studies. Hrsg. von JAEGER, Friedrich. Stuttgart. Metzler. 2020 (Cultural Animal Studies, Bd. 9). S. 211-235. https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-476-05625-2_12 (13.5.2021).

JÄCKEL, Dirk: Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter. Hrsg. von NEUHAUS, Helmut. Köln. Böhlau. 2006 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 60).

KLINGER, Judith und KRAß, Andreas (Hrsg.): Tiere. Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters. Köln. Böhlau. 2017.

KRAFT, Karl-Friedrich O.: Iweins Triuwe. Zu Ethos und Form der Aventiurenfolge in Hartmanns „Iwein“. Eine Interpretation. Amsterdam. Rodopi. 1979 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 42).

LEMBKE, Astrid: Biblical Creatures. The Animal as an Object of Interpretation in Pre-modern Christian and Jewish Hermeneutic Traditions – an Introduction. In: Interfaces. 5. 2018. S. 7-15. <https://doi.org/10.13130/interfaces-05-02> (13.5.2021).

- LEWIS, Gertrud Jaron: Das Tier und seine dichterische Funktion in den klassischen mittelhochdeutschen Artusepen. Bern. Lang. 1974 (Kanadische Studien zur Deutschen Sprache und Literatur, Bd. 11).
- LEWIS, Robert E.: Symbolism in Hartmann's ‚Iwein‘. Göppingen. Kümmerle. 1975 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 154).
- LEXER, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Version 01/21. <https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer> (13.5.2021).
- LINDNER, Kurt (Hrsg.): Von Falken, Hunden und Pferden. Deutsche Albertus-Magnus-Übersetzungen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Teil 1. Berlin. De Gruyter. 1962 (Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd, Bd. 7).
- LURKER, Manfred (Hrsg.): Wörterbuch der Symbolik. 5. Aufl. Stuttgart. Kröner. 1995 (Taschenausgabe, Bd. 464).
- MATEJOVSKI, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung. Frankfurt. Suhrkamp. 1996.
- MEYER, Matthias und HAFERLAND, Harald (Hrsg.): Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven. Berlin. De Gruyter. 2010 (Trends in Medieval Philology, Bd. 19). S. 3-16. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110226263> (13.5.2021).
- MÜLLER, Stephan: Gute Geschichte(n). Literarische Selbsterfindung und die Geschichte der Literatur des Mittelalters. In: Interfaces. 1. 2015. S. 92-109. <https://doi.org/10.13130/interfaces-4930> (13.5.2021).
- OBERMAIER, Sabine: Von Nachtigallen und Handwerkern. Dichtung über Dichtung in Minnesang und Sangspruchdichtung. Herausgegeben von FROMM, Hans u. MÄHL, Hans-Joachim. Bd. 75. Tübingen. Niemeyer. 1995 (Hermaea. NF, Bd. 75).
- OBERMAIER, Sabine (Hrsg.): Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Berlin. De Gruyter. 2009. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110213591> (13.5.2021).
- OESER, Erhard: Pferd und Mensch. Die Geschichte einer Beziehung. Darmstadt. WBG. 2007.

- PESCHEL-RENTSCH, Dietmar: Pferdemen. Kleine Studie zum Selbstbewusstsein eines Ritters. In: Pferdemen. Sieben Essays über Sozialisation und ihre Wirkungen in mittelalterlicher Literatur. Hrsg. von PESCHEL-RENTSCH Dietmar und LEISTNER, Detlef. Erlangen/Jena. Palm & Enke. 1998 (Erlanger Studien, Bd. 117). S. 12-47.
- QUAST, Bruno: Das Höfische und das Wilde. Zur Repräsentation kultureller Differenz in Hartmanns *Iwein*. In: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur. Hrsg. von KELLNER, Beate, LIEB, Ludger u.a. Frankfurt. Lang. 2001 (Mikrokosmos, Bd. 64). S. 111-128.
- REBSCHLOE, Timo: Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. Heidelberg. Winter. 2014 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte). <http://search-ebshost.com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2041183&site=ehost-live>. (13.5.2021).
- SCHÖNBERGER, Otto (Hrsg.): Der Physiologus. Griechisch/Deutsch. Stuttgart. Reclam. 2001 (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 18124).
- SCHUHMAN, Martin: Körper im Text – der Löwe und der Löwenritter. In: Körperkonzepte im Arturischen Roman. Hrsg. von WOLFZETTEL, Friedrich. Tübingen. Niemeyer. 2007 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft, Bd. 6). S. 337-352. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110944860> (13.5.2021).
- SEEL, Otto: Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik. 7. Aufl. Zürich. Artemis & Winkler. 1995.
- SEIBERT, Jutta: Lexikon christlicher Kunst. Themen. Gestalten. Symbole. Freiburg/Basel/Wien. Herder. 1980.
- SQUANS, Agnethe: Die Erschaffung der Tiere (Gen. 1,20-25) in der Interpretation von Origenes und Augustinus. In: Protokolle zur Bibel. 25/1. Hrsg. von BURZ, Veronika; SQUANS, Agnethe u.a.. 2016. S. 53-72.
- STEFFEN, Uwe: Jona und der Fisch. Der Mythos von Tod und Wiedergeburt. Stuttgart. Kreuz. 1982.
- STOPP, Hugo: Erläuterungen zu Hartmann von Aues Dichtungen. Armer Heinrich, Ere, Minnelyrik, Kreuzzugslyrik, Gregorius, Iwein. Bange. Hollfeld. 1962 (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Bd. 290).

- VERWEYEN, Theodor: Der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue. Studien und Interpretation. München. Fink. 1970.
- VOGT-LÜERSSEN, Maike: Der Alltag im Mittelalter. Mainz. Probst. 2001.
- WALDMANN, Bernhard: Natur und Kultur im höfischen Roman um 1200. Überlegung zu politischen, ethischen und ästhetischen Fragen epischer Literatur des Hochmittelalters. Erlangen. Palm & Enke. 1983 (Erlanger Studien, Bd. 38).
- WENZEL, Franziska: Keie und Kalogreant. Zur kommunikativen Logik höfischen Erzählens in Hartmanns Iwein. In: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur. Hrsg. von KELLNER, Beate, LIEB, Ludger u.a. Frankfurt. Lang. 2001 (Mikrokosmos, Bd. 64). S. 89-109.
- WOLF, Alois: Gregorius bei Hartmann von Aue und Thomas Mann. Interpretation von Alois Wolf. Hrsg. von HIRSCHENAUER, Ruprecht und WEBER, Albrecht. München. Oldenbourg. 1964 (Interpretationen zum Deutschunterricht an den höheren Schulen).

10. Abstract

Die vorliegende Masterarbeit untersucht das Werk des mittelalterlichen Autors Hartmann von Aue anhand der darin vorkommenden Tiere. Der Fokus liegt dabei auf folgenden Fragen: In welcher Funktion treten Tiere in den verschiedenen Gattungen in Hartmanns Werk auf? In welchem Verhältnis stehen sie zum literarischen Kontext des jeweiligen Textes? Funktionieren Tiere in den verschiedenen Gattungen auf unterschiedliche Weise und wenn ja, warum? Gibt es typisch mittelalterliche Denkweisen über Tiere, die durch die Beschreibungen des Autors aufgedeckt werden können? Gibt es Tiere, die unabhängig vom Menschen handeln und ihre eigenen kognitiven Entscheidungen treffen? Als Basis dafür dienen alle Szenen, in denen Tiere eine Rolle spielen und die Art und Weise, auf die der Autor sie handeln lässt.

Die Ergebnisse und Analysen sollen zeigen, dass Tiere in den verschiedenen Texten nicht immer den gleichen Stellenwert haben. In den beiden Artusepen *Erec* und *Iwein* kommen die meisten Tiere vor. In diesen beiden Erzählungen spielen vor allem Pferde und der Löwe die Hauptrollen; sie begleiten die Ritter auf ihrem Weg, wirken unterstützend während der Kämpfe, als auch im Rahmen ihres Aufstiegs, der der Niederlage gemäss des arturischen Doppelweges folgt. In den Legenden *Der arme Heinrich* und *Gregorius* kommen Tiere in anderer Form vor: Sie unterstützen den religiösen Charakter der Erzählung. Die *Minnelieder* und *Die Klage* zeigen Tiere metaphorisch – sie stehen hier für Gefühle, Zeiträume, Vergleiche, Freude, usw.

Hartmann schafft es, in seinem Werk einen Raum für eine sehr farbenfrohe Darstellung von Tieren zu kreieren. Sie können aufgrund ihrer Funktion und ihres Bezugs zum Text kategorisiert werden. Tiere fungieren als unverzichtbare Begleiter des Menschen. Sie unterstützen und kämpfen mit und für den Ritter. Tiere finden als Repräsentanten von Prestige Platz und fungieren bei der Aufwertung sozialer Bedeutung in der Gesellschaft. Sie dienen Hartmann, um Vergleiche metaphorisch darzustellen. Sie handeln als didaktische Operatoren. Und nicht zuletzt nutzt der Autor sie poetologisch.

Hartmann räumt den Tieren in seinem Gesamtwerk also viel Platz ein und lässt sie die unterschiedlichen Texte in je passender Art und Weise unterstützen.

10. 1 Abstract in English

This master thesis examines the oeuvre of the medieval author Hartmann von Aue on the base of its animals. The focus lies on different questions: in which functions do animals occur throughout different genres of Hartmann's work? What is their relationship to the literary context of each text? Do the animals have a different function in the different genres, and if yes, why? Is there a typical medieval way of using animals in the text? What are the author's distinct impressions concerning animals? Are there animals that function independently from humans, making their own cognitive decisions? The subject is based on all scenes in which animals are present and on the specific ways the author lets them act.

The analysis shows that animals do not have the same importance in each text. Both Arthurian epics *Erec* and *Iwein* feature the most animals: horses and the lion play the main roles in these two narratives. They accompany the knights on their journey during their typical defeat and rise which forms the Arthurian double structure. The legends *Der arme Heinrich* and *Gregorius* present animals in another form: they occur to support the religious character of the narrative. The *Minnelieder* and *Die Klage* show animals in a more metaphoric way – they represent emotions like joy, time periods and more.

With his work, Hartmann manages to present animals in a very colourful and distinct way. They can be categorised due to their function and relation to the text. They act as indispensable company for humans. They fight with and for the human characters. Animals are used as representatives of prestige and raise the character's social importance in society. The author uses them to create metaphoric phrases and comparisons and they help to create beautiful pictures. Moreover, they act as didactic operators and, last but not least, the author uses the animals for poetological reasons.

Thus, Hartmann offers a lot of room for animals in his narratives which enables them to support the individual text in an appropriate manner.