

Hartmann von Aue: Dynamiken des Anfangs. Zum Text- eingang des ‚Iwein‘

Markus Greulich

Versucht man sich dem Thema von Textdynamik(en) anhand von Hartmanns von Aue ‚Iwein‘ zu nähern, so ergeben sich gleich mehrere denkbare Themen für einen Vortrag,¹ denn Hartmanns kurz nach 1200 fertiggestellter höfischer Roman ist durch ganz unterschiedliche Dynamiken geprägt.

Als erstes sind sicherlich die Dynamiken der Übertragung zu nennen. Wie bereits sein erster Artusroman – der ‚Erec‘ (um 1180) – so ist auch der ‚Iwein‘ die Bearbeitung eines höfischen Romans von Chrétien de Troyes.² Zu untersuchen und darzustellen wären also die poetischen Prinzipien, die bei der Bearbeitung Hartmanns gegenüber der französischen Vorlage wirksam werden. Die Dynamiken der Übertragung wären aber auch für die Rezeption von Hartmanns ‚Iwein‘ anzudenken. Dies könnte man für das Mittelalter ebenso perspektivieren wie für die Gegenwartsliteratur. So diente der ‚Iwein‘ etwa Felicitas Hoppe als Textgrundlage für ein modernes Erzählen im Kinder- und Jugendbuch: für ihren 2008 erschienenen ‚Iwein Löwenritter‘ (Hoppe 2008).

Anzudenken wäre aber auch die Dynamik von Text und Bild, bzw. Hartmanns ‚Iwein‘ im Kontext bildlicher Darstellungen. Hartmanns zweiter Artusroman muss äußerst bekannt gewesen sein und in den adeligen Kreisen eine gewisse Popularität besessen haben. Davon zeugt einerseits die handschriftliche Überlieferung:³ Aus der Zeit des 13. bis 16. Jahrhunderts haben sich sechzehn Codices und siebzehn Handschriftenfragmente mit Hartmanns ‚Iwein‘ erhalten (vgl. Hammer 2021).⁴ Zudem haben wir mehrere bildliche Darstellungen aus dem Mittelalter überliefert: So findet sich der ‚Iwein‘ etwa auf dem sog. Maltererteppich (frühes 14. Jahrhundert, Freiburg) oder auch als Bilderzyklus wie etwa in Schmalkalden (13. Jahrhundert) oder auf der Burg Rodenegg (13. Jahrhundert) (vgl. Schupp / Szklenar 1996; Rushing Jr. 1995).

Naheliegender wäre auch eine Reflexion über die Dynamik des Textendes, denn die mittelalterlichen ‚Iwein‘-Handschriften überliefern das Textende sowohl mit einem Kniefall Laudines vor Iwein als auch ohne jenen Kniefall (vgl. Hausmann 2000; Schröder 1999). Dies hat Auswirkungen auf die Interpretationen der Figuren ebenso wie auf das Ende des Romans. Damit würden wir uns einem wesentlichen Aspekt mittelalterlicher Dichtung und Überlieferung widmen: den prinzipiell unfesten Texten. Denn in der Regel überliefern zwei mittelalterliche deutschsprachige Handschriften nie einen gänzlich identischen Text (vgl. Baisch 2020; Bumke 1996).

Ich möchte mich heute auf die Dynamiken des Anfangs konzentrieren und das in zwei Richtungen perspektivieren: Zum einem, indem wir den Texteingang von Hartmanns ‚Iwein‘ einer genauen Lektüre unterziehen. Zum anderen aber auch im übertragenen Sinne: Denn selbst wenn es keine normative zeitgenössische Poetik des höfischen Romans gibt, finden wir im ‚Iwein‘ Hartmanns entscheidende implizite Reflexionen, die auf das Wesen der noch neuen Kunst des höfischen Romans abheben.

Ich möchte zunächst einen kurzen Überblick vermitteln und beginne daher zunächst (1) mit ausgewählten Informationen zum Inhalt und zur Faktur des Textes. Im zweiten Teil (2) steht dann der Texteingang des ‚Iwein‘ mit seinen erzählerischen Besonderheiten im Zentrum.

Inhalt und Faktur

Der ‚Iwein‘ ist Hartmanns von Aue zweiter Artusroman, der wahrscheinlich vor 1205 abgeschlossen wurde (vgl. Cormeau / Störmer 2007, S. 30–33). Zuvor hatte er bereits ‚Erec et Enide‘ des französischen Dichters Chrétien de Troyes ins Deutsche übertragen (vgl. zuletzt Masse 2020).

Beide Texte Chrétiens – sowohl ‚Erec et Enide‘ (um 1165) als auch ‚Yvain ou Le Chevalier au Lion‘ (ca. 1175) (vgl. Felber 2021, S. 19f.) – zeichnen sich durch eine signifikante Zweiteiligkeit der Handlung aus. Das ist in der Mediävistik schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wahrgenommen und diskutiert worden.⁵ Wichtige Grundlagen finden sich beispielsweise bereits bei Wilhelm Kellermann formuliert, wie der prinzipiell zweiteilige Aufbau der frühen Artusromane, in deren Mitte sich ein „entscheidende[r] Konflikt“ (Kellermann 1936, S. 12) findet oder die Bedeutung weiterer sich wiederholender Handlungselemente wie etwa der Zwischeneinkehr am Artushof (vgl. Kellermann 1936, S. 7–15). Darüber hinaus bemerkte Kellermann „in sämtlichen Artusromanen Chrestiens die Wirksamkeit eines überraschend gleichen Schemas“ (Kellermann 1936, S. 11).

Das gilt nun auch für die Übertragungen Hartmanns von Aue. Innerhalb des ‚Erec‘ erfuhren die in Hartmanns Vorlage angelegten strukturellen Konzepte eine Konkretisierung. Es war u. a. Hugo Kuhn, der Mitte des letzten Jahrhunderts ausführlich diese Leistung des deutschen Verfassers herausarbeitete (vgl. Kuhn 1959). Walter Haug griff später die bestehenden Ansätze auf und konkretisierte sie nochmals (Haug 1992, S. 91–107). Heraus kam ein sogenanntes Doppelwegmodell, das sowohl für den ‚Erec‘ als auch für den ‚Iwein‘ Gültigkeit besitze:⁶

1. Ausgangspunkt und Endpunkt der Handlung ist die arthurische Tafelrunde. Ihre Erscheinungsform ist die *vröude*, das Fest. Der Artusroman beginnt mit einem Fest und endet mit einem Fest.
2. Die Handlung besteht im Auszug und *aventure*-Weg eines arthurischen Ritters. Dieser Weg führt ihn in eine Gegenwelt, d. h. in eine Welt antiarthurischer Figuren und Verhaltensformen. Der Held begegnet hier natürlichen oder übernatürlichen Feinden: Riesen, Zwerge, Bösewichten, Untieren, die er bezwingt, um wieder an den Hof zur Fest-*vröude* zurückzukehren bzw. sie wiederherzustellen.
3. Der *aventure*-Weg ist gedoppelt. Die beiden Ausfahrten sind kontrastiv motiviert. Der erste Auszug wird durch eine Provokation der Tafelrunde von außen angestoßen. Die festliche Freude wird in Frage gestellt. Der Artusritter unternimmt es, sozusagen stellvertretend die Provokation zu bewältigen. Er kehrt aber nicht ohne persönlichen Gewinn zurück: er erwirbt sich auf diesem Weg eine Frau. Der zweite Auszug wird durch eine innere Krise verursacht, in der das Verhältnis zur Partnerin und zur Gesellschaft gleichzeitig problematisiert wird. Der zweite Auszug wiederholt den Weg durch die antiarthurische Gegenwelt unter veränderten Vorzeichen.
4. Im Rahmen dieses Handlungsschemas wird eine doppelte Thematik ausgetragen. Zum

einen geht es um die ritterliche Tat, d. h. um die Frage der Möglichkeit der Bewältigung der Welt durch die Tat. Dabei übt der Artusritter Gewalt, und er begegnet der Gewalt, er sieht sich dem Tod gegenüber. Das zweite Thema ist die Liebe. Der Held erfährt den Eros als Begierde und als absoluten Anspruch an das Du. (Haug 1992, S. 98f.)

Grundsätzlich ist viel Richtiges an diesen Beobachtungen. Zugleich muss man aber auch konstatieren, dass dieses Schema in der mittelhochdeutschen Artusepik eigentlich nur auf den ‚Erec‘ Hartmanns von Aue und dann bereits mit Einschränkungen (s. u.) auf den ‚Iwein‘ zutrifft. Das Doppelwegmodell von Walter Haug hat daher konzise Kritik erfahren. Diese Kritik betrifft im besonderen Maße die postulierte Verknüpfung von Struktur und Bedeutung (vgl. zuletzt Kropik 2021).

Schauen wir zunächst auf den Inhalt von Hartmanns zweitem Artusroman, bevor wir nochmals auf die Struktur des Textes zurückkommen:

Mit einem Pfingstfest am Artushof setzt die Handlung des ‚Iwein‘ ein. Während sich Königin und König kurzzeitig zurückziehen, erzählen sich Ritter in einem Saal der Burg einander von ihren Taten. Kalogreant berichtet dabei von einem wenig rühmlichen Abenteuer: Er hatte durch das Begießen eines besonderen Steins im Wald den Hüter der Quelle zu einem Kampf herausgefordert. Er unterlag aber im Kampf und musste sowohl seine Rüstung als auch sein Pferd zurücklassen.

Iwein, ein Verwandter Kalogreants, der unter den Zuhörern sitzt, beschließt, die dem Artushof (und seiner Familie) zugefügte Schmach zu rächen. Als König Artus später durch die Königin davon erfährt, will auch er zur Quelle reiten. Doch Iwein kommt ihm zuvor. Allein bricht er nachts auf und gelangt schließlich zum Stein, begießt ihn mit Wasser, löst damit das sonderbare Unwetter aus und sieht sich dem Hüter der Quelle gegenüber. Es kommt zum Kampf, in dessen Verlauf Askalon – der Quellenhüter – tödlich verletzt die Flucht ergreift. Iwein verfolgt ihn. Während der Quellenhüter durch beide Tore der Burg hindurchreiten kann, wird Iweins Pferd vom herabfallenden Tor halbiert. Iwein selbst ist zwischen den Toren gefangen. Da erscheint Lunete, eine junge Dame des Hofes. Sie erkennt in Iwein jenen Ritter des Artushofes, der sich vor einigen Jahren ihr gegenüber äußerst höflich verhalten hatte. Zum Dank gibt sie ihm nun einen Ring, der seinen Träger unsichtbar macht. Damit entgeht Iwein der Suche und Rache der Burgleute, die die Tötung Askalons rächen wollen.

Von einem Fenster aus (in einem versteckten Raum der Burg) betrachtet Iwein die trauernde Herrscherin des Landes: Laudine. Augenblicklich verliebt er sich in sie. Obwohl es aussichtslos erscheint, berichtet er Lunete davon. Taktisch klug gelingt es ihr, die Landesherrin zu überzeugen, dass das Land wieder einen neuen Quellenhüter brauche. Durch ihre geschickte Rede arrangiert Lunete nicht nur eine Begegnung zwischen Iwein und Laudine, sondern sie bewegt Laudine auch dazu, dem Fremden ihre Hand und die Herrschaft über ihr Land anzubieten. Iwein und Laudine heiraten.

In der Zwischenzeit ist auch König Artus zur Quelle aufgebrochen. Dort wird der Sturm ausgelöst und Keie kämpft daraufhin gegen den neuen Quellenhüter – und wird von diesem besiegt. Iwein gibt sich nach seinem Sieg zu erkennen. Es folgt die Einkehr des Artushofes auf die Burg Laudines und Iweins.

Bevor die Artusritter wieder aufbrechen, kommt es zu einem Gespräch zwischen Iwein und Gawein. Letzterer erinnert Iwein daran, dass er sich nicht wie Erec ‚verliegen‘ solle. Vielmehr müsse (durch ritterliche Bewährung) höfisches Ansehen stets neu errungen werden. Schließlich erhält Iwein von Laudine die Erlaubnis, das neue Herrschaftsgebiet zu verlassen – unter der Bedingung, dass er binnen eines Jahres von seinen Rittertaten an den Hof zurückkehren solle. Laudine gibt Iwein einen Ring, der die Vereinbarung besiegelt.

Ich unterbreche den Handlungsüberblick hier, da es mir wichtig erscheint, zumindest kurz auf die Ausgestaltung der Gelenkstelle zwischen dem ersten und dem zweiten Handlungsteil einzugehen. Bemerkenswert an der narrativen Inszenierung ist, dass durch eine intradiegetische Figur des Textes – Gawein – auf den ‚Erec‘-Roman über das Signalwort des zentralen Problems (*verligen*, V. 2790) referenziert wird. Damit lässt Hartmann eine literarische Figur in direkter Rede einen intertextuellen Verweis auf seinen ersten Artusroman (vgl. Wandhoff 2021, S.182–184) geben.⁷ Doch Hartmann treibt das Spiel noch weiter, indem er anlässlich der Trennung von Laudine und Iwein eine Metalepse inseriert, eine ‚Störung‘ der etablierten narrativen Ordnung (vgl. Greulich 2018, S.192–200). Ganz unvermittelt erscheint nun auf einmal Frau Minne und interveniert – womit zugleich eine weitere Erzählebene im Text kurzzeitig eröffnet wird. Die höfische Liebe, die Minne, ist ein zentrales Thema in diesem Roman. In dieser Textpassage nimmt sie nun Gestalt an und erscheint als (äußerst lebendige) Personifikation.⁸ Durch Frau Minne wird ein Hartmann angesprochen. Aber: Wer ist mit diesem Hartmann gemeint? In welcher Gestalt ist dieser Hartmann konzeptualisiert? Corinna Laude hat den sehr überzeugenden Vorschlag eingebracht, dass nicht nur Frau Minne, sondern auch jener Hartmann als Personifikation zu verstehen ist: Im Erzähler-Hartmann dieser Metalepse sieht sie eine Personifikation „der ‚Stimme‘, die diese Kategorie bereits in all ihrer prekären Fragilität – eingeklemmt zwischen Autor und Figuren, textexterner und textinterner Sphäre und sogar zwischen *histoire* und *discours* – buchstäblich vor Augen führt“ (Laude 2009, S. 83). Es ist dies zugleich eine äußerst geschickte Weise des Verfassers seinen Namen in seinen Text einzuschreiben. Wir sprechen in diesen Fällen auch von Autorsignatur, „also dem (wörtlichen) Einschreiben des Verfassernamens“ (Greulich 2021, S. 200) in den literarischen Text.

Wie auch immer man versucht, diese Szene konzeptionell zu fassen: Eindeutig haben wir eine Metalepse – einen Verstoß gegen eine konventionelle Erzählordnung und auch die konventionellen Erzählebenen – vorliegen. Als wäre die Konstruktion nicht schon schwindelerregend genug, treibt Hartmann das Spiel noch weiter, denn Thema der Diskussion ist nichts weniger als die Wahrheit des Erzählten und des Erzählens.

Worum geht es? Der Erzähler berichtet von der Trennung von Laudine und Iwein anlässlich des Aufbruchs mit Gawein zu weiteren ritterlichen Taten. Frau Minne insistiert jedoch darauf, dass die Liebenden sich nicht völlig trennten, sondern sie ihre Herzen tauschten und dadurch auch in der Trennung beieinander blieben. Diese Bildlichkeit verwirrt nun den Erzähler, denn eine Frau mit dem Herz eines Mannes müsse nach seinem Verständnis doch Lust verspüren zu *turnieren* (V. 3005). Ein Mann mit einem Frauenherz hingegen müsse verzagen, könnte kein guter Ritter mehr sein. Diese Argumentation ist zu viel für Frau Minne: *sî sprach: ‚tuo zuo den munt: / dir ist diu beste vuore unkunt, / dichn geruorte nie mîn meisterschaft* (V. 3013–15) [Sie sagte: Halt den Mund! / Du kennst das Beste nicht, / meine Macht hat Dich nie berührt.].⁹ Frau Minnes Reaktion ist äußerst hart: Sie verbietet das Wort. Ihr Gegenüber aber bleibt verwirrt: Einerseits muss der Erzähler konstatieren, dass er noch nie Männer oder Frauen ohne Herzen hat leben sehen. Andererseits muss er auch zugeben, dass sich Iweins Charakter durch den Herztausch nicht veränderte.

Diese außergewöhnliche Diskussion behandelt einen zentralen Aspekt mittelalterlicher Literatur: Es geht wörtlich um die *wârheit* (V. 2979) (vgl. Raumann 2010, S.94–99; vgl. Laude 2009, S. 79). Und gleichzeitig stellt sich aber die Frage: Kann man innerhalb eines höfischen Romans überhaupt über dessen Wahrheit diskutieren?

Und: Wer hat Recht? Wer spricht die Wahrheit? Folgt man dem Erzähler in seiner Argumentation, so muss man ihm Recht zusprechen: Kein Mensch kann ohne Herz leben. Aber die Protagonisten des Romans können sehr wohl ihre Herzen tauschen. Es geht somit nicht um die lebensweltliche Realität, sondern um die Möglichkeiten der Sprache und damit zugleich um die Möglichkeiten von durch Sprache erschaffenen Welten – die Literatur.

Zurück zur Handlung und zum zweiten Handlungsteil: Iwein bewährt sich als Ritter und vergisst dabei sein Versprechen gegenüber Laudine. Schließlich erscheint Lunete und verlangt den Ring ihrer Herrin zurück: Iwein hat die Huld Laudines verloren, da er seine *triuwe* gegenüber Land und Herrin nicht erfüllt habe. Im Begreifen seiner Schuld läuft Iwein in den Wald und fällt in einen wahnsinnsähnlichen Zustand.

Im Wald lebt Iwein bar seines Verstandes und seiner Standesinsignien. Ein Einsiedler versorgt ihn mit Nahrung. Eines Tages finden drei Damen den schlafenden Iwein. Sie erkennen seine Identität an einer Narbe und behandeln ihn mit einer Salbe der Fee Morgane, wodurch der Wahnsinn Iwein verlässt. Die Damen nehmen Iwein auf und pflegen ihn auf der Burg Narison, wo er durch die Gräfin auch ritterliche Kleidung und Waffen und somit auch seine soziale Identität zurückerhält. Kurze Zeit später kämpft er für sie gegen den Grafen Aliers. Iwein siegt, schlägt aber die ihm angebotene Herrschaft über das Land aus – und begibt sich auf seinen Weg. Unterwegs erblickt er einen Drachen und einen Löwen, die miteinander kämpfen. Iwein tötet den Drachen und errettet so den Löwen, der von nun an sein treuer Begleiter sein wird.

Als Iwein das Land Laudines wieder betritt, fällt er zunächst in Ohnmacht, da er sich seines Fehlverhaltens erinnert. An der Quelle findet Iwein Lunete, die dort in einer Kapelle

gefangen gehalten wird. Sie wird des Treuebruchs beschuldigt, da auf ihre Initiative die Ehe zwischen Laudine und Iwein zustande kam. Ein Gerichtskampf soll ihre Unschuld klären. Iwein verspricht für Lunete zu kämpfen.

Iwein reitet weiter und erreicht eine Burg, die vom Riesen Harpin bedroht wird. Viel Leid hat jener dem Land und den Burgleuten zugefügt. Iwein sichert auch dem Burgherrn seine Unterstützung für den nächsten Tag zu. Der Riese Harpin erscheint jedoch verspätet. Mit Hilfe des Löwen gelingt Iwein ein Sieg und gerade noch rechtzeitig kann er für Lunete kämpfen – und siegt erneut mit Hilfe des Löwen. Lunete ist von jeder Schuld befreit. Laudine erfährt den Namen des Siegers jedoch nicht, denn Lunete darf dessen Identität nicht verraten. Iwein zieht weiter und wird von Lunete ein Stück des Weges begleitet.

Als nächstes wird Iwein in einem Erbschaftsstreit zweier Töchter um Hilfe gebeten. Während die Ältere Gawein als Kämpfer verpflichten kann, sendet die Jüngere eine Botin aus, den Löwenritter zu finden. Lunete weist ihr den Weg und so trifft sie schließlich Iwein. Zusammen reiten sie und kehren auf der Burg zum Schlimmen Abenteuer ein. Erneut muss sich Iwein gegen zwei Riesen, und dieses Mal auch gegenüber der Schönheit der Tochter des Burgherrn, bewähren. Schließlich befreit er mit seinem Sieg dreihundert Jungfrauen sowie den Burgherrn von den Riesen.

Nur knapp erreicht er den festgesetzten Termin zum Erbschaftskampf am Artushof. Sein Gegner ist Gawein, der ebenfalls unter anderem Wappen kämpft. Bis in die Nacht hinein kämpfen sie gegeneinander. Keinem ist es möglich, den anderen zu besiegen. In einer Kampfpause nennt zuerst Gawein seinen Namen – dann Iwein. Jeder spricht dem anderen den Sieg zu. Der Erbschaftsstreit der Schwarzdorntöchter wird analog entschieden: Das Erbe soll geteilt werden.

Am Artushof werden Iweins Wunden gepflegt. Nur eine bleibt offen – die Trauer ob der Entzweiung mit Laudine. Er reitet in ihr Land und wiederholt den Quellenguss. Das Reich Laudines besitzt nun keinen Verteidiger mehr und Lunete rät Laudine zum Löwenritter, der für sie erfolgreich im Gerichtskampf angetreten war. Laudine soll einen Eid schwören, ihm dabei zu helfen, die Gunst seiner Dame wiederzuerlangen. Daraufhin führt Lunete Iwein vor Laudine und verlangt, dass sie ihren Eid einlöst. Iwein bekennt seine Schuld und verspricht nie mehr das Treueverhältnis zu verletzen. Das Paar kommt wieder zusammen.

Gut erkennbar sind selbst in dieser äußerst verkürzten Inhaltswiedergabe einzelne Aspekte des sogenannten Doppelwegs. Es ist dies aber nicht das einzige Erzählschema, das für den ‚Iwein‘ Relevanz besitzt. Bemerkenswert ist nämlich zugleich die Nähe der weiblichen Figuren (Laudine und Lunete) und des Quellenreichs zu Traditionen des Erzählens über Feen(reiche) (vgl. Simon 1990, S. 47–64; Mertens 2006, S. 194–198, S. 204f.). Im Namen Lunete ist so beispielsweise noch die Verbindung von Mond und Quelle zu erahnen (vgl. Meyer 2004, S. 242, Anm. 237). Verbunden damit ist ein Erzählschema, das ebenfalls die Handlung des ‚Iwein‘ maßgeblich prägt: das der sog. ‚gestörten Mahrtenehē‘ (vgl. Schulz 2015, S. 214–231; Simon 1990, S. 35–40). Es hat die Liebe zwischen einem

Menschen und einer Fee zum Inhalt. Die erste Begegnung ergibt sich dabei zumeist nicht durch die Initiative des männlichen Protagonisten, sondern durch die der Fee. So kann sie den Menschen z. B. in ihr Reich locken. Später verleiht sie dem männlichen Protagonisten in der Regel Macht und Wohlstand. Die Verbindung zwischen Fee und Mensch ist mit einem Tabu verknüpft, das vom Menschen gebrochen wird. Daraufhin verliert der Mensch die Liebe der Fee.¹⁰

Besonders deutlich wird die Überlagerung von Mahrteneheschema und arthurischem Doppelweg in der Fügung von Werbung und Heirat von Iwein und Laudine. Denn es ist keineswegs der Ritter, der sich „eine Frau erwirbt“ (Haug 1992, S. 99), sondern Laudine, die „den mittellosen Ritter Iwein“ (Mertens 2006, S. 196) erwählt. Die herausgehobene Position der Königin Laudine gegenüber dem arthurischen Ritter wird deutlich vor Augen geführt. Sie stellt zugleich den Text in der Erzähltradition des Mahrteneheschemas, in der es ebenfalls der Fee zukommt, sich den Partner zu wählen.

Durch die Ehe mit Laudine erhält Iwein nun ein Herrschaftsgebiet und damit Macht und Ansehen. Die von Laudine gesetzte Frist für die Wiederkehr ihres Gatten ist unter der Perspektivierung auf das Schema der ‚gestörten Mahrtenehē‘ als Tabu lesbar, das dann (schemagerecht) vom männlichen Protagonisten gebrochen wird.

Es finden sich im ‚Iwein‘ folglich zwei Erzählmuster miteinander kombiniert. Durch ihre zeitweise Überlagerung entstehen Brüche im Sinngefüge des Romans, die unterschiedliche Positionen der Wertung erlauben. Wenngleich der Roman in ein (verhaltenes) *happy ending* mündet, so ist der Weg des Protagonisten auch ein Weg der Rezipient:innen durch den Text, in dessen Verlauf sie sich fragen müssen, wie sie sich bezüglich der Handlung und der potentiellen Sinnangebote positionieren möchten. Die unterschiedlichen Erzählmuster tragen hierzu wesentlich bei, da durch ihre transtextuellen Bezüge bestimmte Erwartungen hinsichtlich der Handlungsführung geweckt werden.

Die Übermächtigkeit der Symbolstruktur des Doppelwegs und der mit ihr verknüpften Interpretationen der Romane Hartmanns von Aue erscheint folglich nicht unproblematisch; das von Walter Haug vorgeschlagene Muster nur eingeschränkt gültig. 1999 erschien ein Beitrag von Elisabeth Schmid, dessen provokante These sie bereits im Titel artikuliert: „Weg mit dem Doppelweg“ (Schmid 1999, S. 69). Die Dominanz der strukturell-inhaltlichen Interpretation arthurischer Romane – die in der germanistischen Forschung weit größer ist, als beispielsweise in der romanistischen – verstelle, so das Fazit ihrer Überlegungen, die Sicht auf wesentliche in den Texten angelegte Horizonte der Dichtungen:

Nach dem Primat, den das Strukturmodell des Doppelwegs jahrelang genossen hat, möchte ich als therapeutische Maßnahme eine dekonstruierende Lektüre von Hartmanns beiden Artusromanen empfehlen. Nach einer derart langen Karenz verspricht die Arbeit am Text mit frischen Augen überraschende Einsichten [...]. (Schmid 1999, S. 85)

Allerdings: Bereits die erkennbare Überlagerung von zwei Erzählschemata verweist – bei Chrétien und auch bei Hartmann – auf die künstlerische Faktur der Texte.¹¹ Kann man dies als eher implizites Verfahren bezeichnen, so macht die exzeptionelle Diskussion von Frau Minne mit Hartmann an einem neuralgischen Handlungspunkt im Roman diese Markierung der Artifizialität explizit.

Auch am Texteingang lassen sich besondere narrative Verfahren erkennen. Wir wollen daher nun den Blick auf den Beginn des Romans lenken und eine „dekonstruierende Lektüre“ (Schmid 1999, S. 85) des Texteingangs versuchen.

Dynamiken des Texteingangs

Der Texteingang des ‚Iwein‘ wurde von Hartmann in ganz besonderer Weise gestaltet.¹² Das beginnt bereits mit dem Prolog. Lassen sich mittelalterliche Prologe in der Regel recht gut gliedern und folgen sie bestimmten Mustern (vgl. Brinkmann 1964), so ist dies im ‚Iwein‘ gerade nicht gegeben: „Die übliche Reihenfolge von *Prologus praeter rem* (allgemeine Einführung) und *Prologus ante rem* (thematische Einführung) ist vertauscht“ (Mertens 2008, S. 975). Gleichwohl mutet der Beginn zunächst recht konventionell an:

| | |
|--|--|
| <p><i>Swer an rehte güete wendet sîn gemüete, dem volget sælde unde êre. des gît gewisse lêre kûnec Artûs der guote, der mit rîters muote nâch lobe kunde strîten. er hât bî sînen zîten gelebt alsô schône daz er der êren krône dô truoc unde noch sîn nam treit. des habent die wârheit sîne lantliute: sî jehent er lebe noch hiute: er hât den lop erworben, ist im der lîp erstorben, sô lebt doch iemer sîn name. er ist lasterlîcher schame iemer vil gar erwert, der noch nâch sinem site vert. (V. 1–20)</i></p> | <p>‚Wer auf das Gute sein Bemühen richtet, dem wird Glück und Ansehen zuteil. Ein verlässliches Beispiel dafür gibt König Artus, der Gute, der mit ritterlichem Geist nach Ruhm zu streben mußte. Er hat zu seiner Zeit so vorbildlich gelebt, daß er einst die Krone der Ehren trug und sein Name sie immer noch trägt. Deshalb haben seine Landsleute recht: sie sagen, er lebe heute noch. Da er diesen Ruhm erworben hat, bleibt, über den Tod des Leibes hinaus, sein Name für immer lebendig. Der muß sich nie und nimmer einer Schande schämen, er heute seiner Lebensregel folgt.‘</p> |
|--|--|

Der Prolog setzt mit einer Sentenz ein, in der betont wird, dass derjenige, der sein Denken und Handeln auf das wahrhaft Gute ausrichtet, dadurch belohnt wird, dass ihm Ansehen und Glück folgen. König Artus wird als derjenige benannt, der exemplarisch für den Erfolg dieser richtigen Lebensweise steht (vgl. Mertens 1977, S. 351f.). Denn auch wenn er verstorben sei, so ist das Andenken an ihn bei seinen Landsleuten immer noch sehr lebendig: sein Name lebe noch immer.¹³ Im Anschluss erfolgt dann eine Wendung zur Gegenwart: Wer auch heute noch sein Leben an den Werten der damaligen Zeit ausrichte, sei immer vor Schande bewahrt. Damit haben wir bereits hier eine Verknüpfung von Erzählen über König Artus (der Landsleute) und der Bedeutung für die Jetztzeit (vgl. Schirok 1999, S. 189) vorliegen.

Die ersten Verse des ‚Iwein‘ versammeln so vornehmlich Informationen, die sich eher als Hinführung zur Handlung (*prologus ante rem*) ausnehmen. Erst danach erfolgt die Vorstellung des Dichters:

| | |
|--|--|
| <p><i>Ein rîter, der gelêrt was unde ez an den buochen las, swenner sîne stunde niht baz bewenden kunde: daz er ouch tihtens pflac. daz man gerne hœren mac, dâ kêrt er sînen vlîz an. er was genant Hartman unde was ein Ouwære, der tihte diz mære. (V. 21–30)</i></p> | <p>‚Wenn ein Ritter, der gelehrte Bildung besaß und Bücher las, seine Zeit nicht besser zu verwenden wußte, dann betrieb er das Dichten; er verwandte Mühe auf etwas, was zu hören Freude macht. Hartmann hieß er und war von Aue, er verfaßte diese Erzählung.‘</p> |
|--|--|

Die Nennung des Autors erfolgt in Vers 28: *er was genant Hartman* (vgl. Greulich 2018, S. 178). Im Folgenden erfahren die Rezipient:innen über ihn, dass er sowohl Anteil an der ritterlichen, als auch an der klerikalen Sphäre besaß: Denn der genannte Ritter verfügte über die Fähigkeit zu lesen und selbst zu dichten. Hierfür bedarf es einer guten Bildung, die um 1200 lateinbasiert ist und in den Händen des Klerus liegt (vgl. Griese / Henkel 2015). Jener Hartmann – so die Erzählinstanz – dichtete jene Geschichte (*mære*, V. 30), die nun folgt.

Im unmittelbaren Anschluss setzt dann die Handlung mit der Beschreibung des Pflingstfestes am Artushof ein.

| | |
|---|---|
| <p><i>Ez het der kûnec Artûs ze Karidôl in sîn hûs zeinen pfigesten geleit nâch rîcher gewonheit eine alsô schœne hôchzît</i></p> | <p>‚Es hatte König Artus in seiner Burg zu Karidôl einmal zu Pflingsten in gewohnter Fracht ein so schönes Hoffest angesetzt,</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p>daz er dâ vor noch sît deheine schœner nie gewan. deiswâr dâ was ein bæser man in vil swachem werde, wande sich gesamenten ûf der erde bî niemens zîten anderswâ sô manec guot rîter als dâ. ouch wart in dâ ze lône gegeben in allen wîs ein Wunsch leben: in liebet den hof unde den lîp manec magt unde wîp, die schœnsten von den rîchen. (V. 31–47)</p> | <p>daß er weder früher noch später je ein glänzenderes gab. Wirklich, einen niederen Menschen duldeten man da nicht, denn nie waren auf Erden sonst irgendwo so viele edle Ritter zusammengekommen wie dort. Da hatten sie auch zum Lohn in jeder Weise ein wunderschönes Leben: viele Mädchen und Frauen, die schönsten aus den besten Familien, machten ihnen den Aufenthalt am Hoftag angenehm.¹</p> |
|---|--|

Doch jene Beschreibung wird nur wenige Verse später plötzlich unterbrochen.

| | |
|--|---|
| <p>mich jâmert wærlîchen, unde hulfez iht, ich woldez clagen, daz nû bî unsern tagen selch vreude niemer werden mac, der man ze den zîten pflac. doch müezen wir ouch nû genesen. ichn wolde dô niht sîn gewesen, daz ich nû niht enwære, dâ uns noch mit ir mære sô rehte wol wesen sol: dâ tâten in diu werc vil wol. (V. 48–58)</p> | <p>Es macht mich wirklich traurig – und hätte es Erfolg, würde ich es beklagen – daß es nun in unserer Zeit solche Freude nie mehr geben kann, wie man sie damals hatte. Jedoch sollen wir auch heute Freude finden: ich hätte damals nicht leben mögen, wenn ich dafür jetzt nicht lebte, wo es uns mit ihren Geschichten so richtig gutgehen soll – damals ging es ihnen mit den Taten gut.</p> |
|--|---|

Damit ‚verstößt‘ nun der Text des ‚Iwein‘ signifikant gegen ein wohlgeordnetes Erzählen, denn mit jenen in die Festbeschreibung eingelassenen Versen, kommt es zu einem abrupten Wechsel der Erzählebenen: die Ebene der *histoire* wird verlassen und die *discours*-Ebene in besonderem Maße betont. Hartmanns Erzähler „lenkt damit den Blick nicht allein auf das berichtete Geschehen, sondern auch auf den Akt des Berichtens selbst“ (Bauschke 2005, S. 76). Unvermittelt und gleich zu Beginn der Handlung also eine Erzähler-digressio. Sie dient aber nicht dazu, die Handlung zu kommentieren oder durch einen Exkurs zur Entfaltung der diegetischen Welt beizutragen. Stattdessen widmet sie sich der Reflexion über die Fragen, welche Zeit (die Lebenszeit von König Artus oder die der zeitgenössischen Gegenwart) und welcher Modus (ritterliche Taten oder das Erzählen über sie) vorzuziehen sei. Die Erzählinstanz entscheidet sich eindeutig für die mittelalterliche Gegenwart und für das Erzählen über Artus, seine Ritter und deren Heldentaten.

Gleichzeitig stellt sich ob der Bauart des Erzähleingangs die Frage:

Wo endet eigentlich der Prolog von Hartmanns ‚Iwein‘?

Diese Frage – und es wird nach den bisherigen Ausführungen kaum verwundern – kann unterschiedlich beantwortet werden:

1. Man kann den Prolog mit dem Beginn der Festbeschreibung am Artushof enden lassen. Dann wäre das Ende des Prologs mit Vers 30 anzusetzen.
2. Nun ist die Reflexion der Erzählinstanz inmitten der Festbeschreibung aber so gestaltet, dass sie sich eigentlich auch sehr gut in einem Prolog ausnehmen würde. Allerdings lobt man in den Prologen zumeist die vergangene Zeit – *laudatio temporis acti* heißt der *terminus technicus* für dieses Verfahren. Doch Hartmann lässt seinen Erzähler innerhalb der Digressio keineswegs ausschließlich die vergangene Zeit loben, sondern stellt ausgerechnet die Vorteile der zeitgenössisch-mittelalterlichen Erzählgegenwart heraus. Wenngleich den Artusrittern seinerzeit die Taten viel Gutes einbrachten, so wolle die Erzählinstanz doch damals nicht gelebt haben – denn ansonsten könne sie nun nicht davon erzählen (vgl. Bauschke 2005, S. 78; Müller 2005, S. 420–422). Das kann als Variation eines etablierten Topos gelesen werden und ist zugleich eine eigenwillige Betonung der Erzählgegenwart im mittelalterlichen Hier und Jetzt der Rezeption (vgl. Haug 1992, S. 125). Betont wird auf diese Weise zugleich das Erzählen selbst, das „programmatisch zum Wert an sich erhoben“ (Bauschke 2005, S. 76) wird. Man könnte also auch Vers 58 als Ende des Prologs bestimmen.
3. Die Besonderheiten des Erzählverfahrens am Beginn des ‚Iwein‘ sind damit aber nicht beendet, denn nach nur 243 Versen beginnt eine intradiegetische Figur – Kalogreant – von seinen Taten zu berichten. Er übernimmt für die folgenden 559 Verse (V. 243–802) die Funktion der Erzählinstanz. Das sind mehr als doppelt so viele Verse wie vom Prolog bis zum Beginn von Kalogreants Erzählung. Damit wird, kurz nach dem Beginn der Handlung im ‚Iwein‘, das Prinzip eines erklärenden und kommentierenden primären Erzählers aufgegeben (vgl. Greulich 2018, S. 181f.). Die Rezipienten sind der Erzählung des Kalogreant ebenso ausgeliefert, wie sein intradiegetisches Publikum auf dem Pfingstfest am Artushof (vgl. Wenzel 2001).

Was hat das nun mit der Frage nach dem Prolog zu tun? Nun, der Beginn von Kalogreants Erzählung ist in besonderer Weise gestaltet:

| | |
|--|--|
| <p>„Swaz ir gebiet, daz ist getân. sît ir michs niht welt erlân, sô vernemt mit quotem site, unde miet mich dâ mite:</p> | <p>„Was Ihr gebietet, wird getan. Da Ihr es mir nicht erlassen wollt, hört es mit Wohlwollen an und belohnt mich eben damit:</p> |
|--|--|

| | |
|--|--|
| <p><i>ich sag iu deste gerner vil, ob manz ze rehte merken wil. man verliuset michel sagen, man enwellez merken unde dagen. maniger biut die ôren dar: ern nemes ouch mit dem herzen war, sô ne wirt im niuwan der dôz, unde ist der schade al ze grôz: wan sî verliesent beide ir arbeit, der dâ hœret unde der dâ seit. ir muot mir deste gerner dagen: wan ichn wil iu deheine lûge sagen. Ez geschach mir, dâ von ist ez wâr, (es sint nû wol zehn jâr) ... (V. 243–260)</i></p> | <p>ich erzähle es Euch um so lieber, wenn Ihr gut aufpaßt. Viele Geschichten erzählt man nur, wenn die Leute zuhören und still sind. Mancher leiht wohl seine Ohren, aber wenn er es nicht mit dem Herzen aufnimmt, bleibt ihm nur der leere Klang, und der Schaden ist übermäßig, denn beider Mühe ist vergeudet – die des Zuhörers und die des Erzählers. Ihr habt den besten Grund zu schweigen, denn ich werde Euch keine Lügen erzählen. So ist es wahr: mir stieß das zu – es sind jetzt gut zehn Jahre her ...'</p> |
|--|--|

Hervorgehoben sind im Zitat Sätze und Wortgruppen, die sich im Kontext eines intradiegetischen spontanen Vortrags durchaus merkwürdig ausnehmen, denn es „sind die bekannten Prologtopoi – Erzählen auf Befehl, Bitte um Ruhe und Aufmerksamkeit, Hinweis auf das rechte Verständnis, Wahrheitsbeteuerungen“ (Kartschoke 2002, S. 29). Es sind alles Formulierungen, die ebenso gut auch im Prolog des Romans zu finden sein könnten.

Aus dieser Perspektive betrachtet, lässt sich das Ende des ‚Iwein‘-Prologs nur schwerlich bestimmen. Es obliegt letztlich den Rezipient:innen dies zu entscheiden. Wichtiger als das formale Ende sind aber die Effekte, die durch dieses Erzählverfahren erreicht werden. Sie führen zur Frage:

An wen richten sich eigentlich die Worte Kalogreants (V. 243–263)? Wie ist die Kommunikationssituation des Textes gestaltet?

Man muss sich vergegenwärtigen, dass es bei einem Vortrag aus oder mit der Handschrift für die Rezipient:innen immer die gleiche Stimme ist (die Stimme der:des Vortragenden), die sie sowohl über jenen Hartmann im Prolog unterrichtet, als auch vom Pfingstfest berichtet und die schließlich auch die Worte Kalogreants ausspricht. Damit richten sich die Worte Kalogreants nicht nur an die Ritter im Saal der Artusbürg, sondern ebenso an die gegenwärtigen Rezipient:innen des Textes. Wenn Kalogreants Worte das intradiegetische Publikum am Artushof ebenso betreffen wie sie auf die mittelalterlichen Rezipient:innen abzielen, dann geht damit ein weiterer Effekt einher. Denn bei Hartmann (wie zuvor bei Chrétien) ist Kalogreants „Erzählung im nicht-zeremoniellen Teil des höfischen Festes situiert“, also genau dort, „wo auch ein Dichterauftritt stattgefunden haben könnte“ (Mertens 1998, S. 65). Mit der Parallelisierung der Vortragssituationen werden

zugleich die etablierten Grenzen literarischer Kommunikation desavouiert: Wenn sich Kalogreants Worte an die Ritter am Artushof und ebenso an das adlige Publikum Hartmanns richten, dann erwächst daraus ein besonderer Effekt. Matthias Däumer hat diesen Effekt als „Raumverschaltung“ (vgl. Däumer 2013, S. 329–333) bezeichnet – der Vortragsort von Hartmanns ‚Iwein‘ wandelte sich dann im Moment von Kalogreants Rede (virtuell) zum Artushof.

Wozu nun *elliu disiu mære* (V. 892)?

Ein wiederkehrendes Wort am Beginn von Hartmanns ‚Iwein‘ ist das *mære*. Das Wort besitzt ein weites Bedeutungsspektrum. Es kann „*kunde, nachricht, bericht, erzählung, gerücht*“ bedeuten; oder aber auch den „*gegenstand der erzählung, geschichte, sache, ding*“ bezeichnen (Lexer, Bd. I, Sp. 2046). Das Nomen *mære* kann man einerseits als „das Zielwort des Prologs“ (Wolf 1991, S. 221) bezeichnen. Andererseits begegnet es äußerst variantenreich:¹⁴ Hartmann wird als derjenige benannt, der dieses *mære* dichtete (V. 30). Später beginnt Kalogreant sein *mære* (V. 93). In dieser intradiegetischen Geschichte wird ihm schließlich der Waldmensch ein *mære* (V. 550) über die Quelle erzählen. Schließlich wird die Königin das *mære* Kalogreants König Artus berichten (V. 892). Das Erzählen von *mæren* verbindet auf diese Weise unterschiedliche Ebenen der Erzählung. Zudem betont es wiederholt auch die akustische Wahrnehmung: Das Hören ist mit den Erscheinungsformen des *mære* stets verbunden (vgl. Wandhoff 1994; Wandhoff 1996, S. 204–214). So ist die akustische Wahrnehmung etwa von elementarer Bedeutung, wenn „die Königin vom Geräusch der Worte aus dem Schlaf geweckt wird“ (Wandhoff 1994, S. 12). Manfred Kern hat die Kommunikationssituation von Kalogreants Erzählung am Artushof durch eine „Lust am Zuhören“ (Kern 2002, S. 408) charakterisiert. Erzählen und Zuhören sind nicht nur durch die Kommunikationssituation des Textes gegeben, sondern werden mittels der Binnenerzählung nochmals betont, die letztlich auch zum Auslöser der folgenden Romanhandlung wird. Schließlich bleibt zu erwähnen, dass „Kalogreant [...] ausdrücklich das *mære* für sein *laster* verantwortlich [macht] und nicht etwa das Geschehen selbst“ (Wandhoff 1994, S. 13)! Mit dieser Repetition am Ende von Kalogreants langer Binnenerzählung komme ich zum Ende meiner Ausführungen und versuche die erarbeiteten Beobachtungen zusammenzufassen.

Der zweite Artusroman Hartmanns von Aue geht – wie ich versucht habe aufzuzeigen – mit einer Reihe von erzählerischen Besonderheiten einher, die die Literarizität und die Artifizialität des Textes hervorheben. Ich habe mich hier v. a. auf drei Aspekte konzentriert: die Faktur des Textes, die Diskussion mit Frau Minne innerhalb der Metalepse und schließlich den Erzähleingang.

Dabei konnte ich unterschiedliche Markierungen der Artifizialität, der künstlerischen Gemachtheit zeigen. Für die Kombination der Erzählschemata griff Hartmann auf das zurück,

was sich bereits in seiner Vorlage, Chrétien de Troyes ‚Yvain‘, findet, nämlich eine Kombination von zwei Erzählmustern: zum einen der sog. Doppelweg (den Chrétien bereits für ‚Erec et Enide‘ nutzte) und zum anderen das Erzählschema der sogenannte ‚gestörten Mahtenehe‘. Beide sind auch in der Übertragung Hartmanns noch deutlich erkennbar. Daher können sie in ihrer Kombination auch für den deutschen ‚Iwein‘ als Markierung der artifiziellen Faktur des Textes interpretiert werden.

Zwischen dem ersten und dem zweiten Handlungsteil (und damit an einem neuralgischen Punkt der Handlung) hat Hartmann von Aue eine Metalepse positioniert, in der zwei Personifikationen, Frau Minne und Hartmann, miteinander (wörtlich) über die Wahrheit des Erzählens und des Erzählten diskutieren. Die Diskussion über den Tausch von Herzen zeigt u. a. an, dass in der durch Sprache erschaffenen Welt, in der Literatur, Dinge möglich sind, die in der realen Welt unmöglich wären.

Auch der Erzähleingang des ‚Iwein‘ weist auf unterschiedliche Weise auf die Überlegenheit der durch Sprache erzeugten Welt hin. Explizit wird das beispielsweise in der in die Festbeschreibung eingelassenen Erzähler-digressio. Hier wird der Jetztzeit ein Primat gegenüber der Vergangenheit eingeräumt: Denn wenn seinerzeit die Taten der arthurischen Ritter Bedeutung besaßen, so besitzt die Möglichkeit über diese Taten heute zu erzählen, ihre eigene Qualität, ihre eigene Berechtigung. Mit welchen Effekten dieses noch relativ junge höfisch-weltliche Erzählen, einhergeht, führt Hartmann am Texteingang vor, indem er die besonderen kommunikativen Bedingungen der ‚neuen‘ Literatur spielerisch und effektiv nutzt und unterschiedliche Erzählebenen ebenso wie unterschiedliche Kommunikationsebenen miteinander verschaltet.

Auf diese Weise stellt sich Hartmanns ‚Iwein‘ als ein Roman mit vielfältigen Dynamiken dar, die wiederholt (und variationsreich) die Artifizialität des Textes markieren. Dass diese Textdynamiken ihr Publikum fanden, davon zeugt u. a. die relativ hohe Anzahl erhaltener Handschriften, davon zeugen aber auch die bildlichen Darstellungen – und nicht zuletzt die intertextuellen Verweise anderer mittelalterlicher Dichter auf Hartmanns ‚Iwein‘. Doch das wäre bereits das Thema für einen weiteren Vortrag.

¹ Der Beitrag ist eine geringfügig überarbeitete und um ausgewählte Literaturnachweise ergänzte Fassung meiner am 02.12.2021 im Rahmen der Germanistischen Institutspartnerschaft ‚Textdynamiken‘ (Universität Krakau / Universität Leipzig) gehaltenen Vorlesung.

² Auf viele wesentliche Aspekte von Hartmanns von Aue ‚Iwein‘ konnte ich im Rahmen der Vorlesung nicht eingehen. Verwiesen sei an dieser Stelle daher auf die Einführungen zu Autor und Werk, die zuletzt erschienen sind: Kropik 2021, Lieb 2020. Darüber hinaus unbedingt empfehlenswert Cormeau / Störmer 2007.

³ Zur Überlieferung und Datierung der Handschriften und Fragmente vgl. die Angaben im Handschriftencensus und die zu den jeweiligen Überlieferungsträgern genannte weiterführende Literatur: <https://handschriftencensus.de/werke/150> (letzter Zugriff: 10.11.2022).

⁴ Hingewiesen sei an dieser Stelle auch auf das online-Portal ‚Iwein – digital‘ der UB Heidelberg: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/iwd/index.html> (letzter Zugriff: 10.11.2022).

⁵ Einen kurzen Überblick über die Forschung zu Beginn des 20. Jahrhunderts gibt: Kellermann 1936, S. 1–7.

⁶ Den strukturellen Aufbau des ‚Erec‘ bei Chrétien de Troyes betrachtete Walter Haug als „Handlungsmuster [...], das für den Typus des arthurischen Romans konstitutiv werden sollte“. Haug 1992, S. 93.

⁷ Zur Stelle auch: Kern 2002, S. 409: „So können wir getrost sagen, Gawein erzählt Iwein den ‚Erec‘.“

⁸ Vgl. der Passagen zu Chrétien ‚Yvain‘ bieten u. a.: Bauschke 2005, Laude 2009.

⁹ Text und Übersetzung in diesem Beitrag zitiert nach: Mertens 2008.

¹⁰ Zur besseren Verständlichkeit habe ich hier sehr stark vereinfacht. Ausführlich ist das Syntagma dargestellt bei Schulz 2015, S. 219–231.

¹¹ Das betont auch Elisabeth Schmid, denn auch sie gesteht Chrétien Romanen „viel Form- und Gliederungswille[n]“ (Schmid 1999, S. 76) zu.

¹² Ich habe den Texteingang ausführlich andernorts analysiert: vgl. Greulich 2018, S. 176–192. Für die Vorlesung habe ich die Komplexität stark reduziert.

¹³ Man kann die Nennung von König Artus zugleich als ein „Gattungssignal“ (Mertens 1977, S. 352) interpretieren.

¹⁴ Vgl. Iwein V. 30, V. 56, V. 93, V. 185, V. 227, V. 239, V. 482, V. 550, V. 796, V. 892. Zur Häufung des Nomens *mære* vgl. auch Chinca / Young 2001, S. 618–626.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- HOPPE, FELICITAS: *Iwein Löwenritter: Erzählt nach dem Roman von Hartmann von Aue. Mit vier Farbtafeln von Michael Sowa*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2008.
- HARTMANN VON AUE: *Gregorius. Der arme Heinrich*. Iwein. Hg. und übers. von Volker Mertens, Frankfurt am Main 2008 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 29 [= Bibliothek deutscher Klassiker 189, Bibliothek des Mittelalters 6]).

Sekundärliteratur

- BAISCH, MARTIN: *Überlieferung und Ambiguität. Die Textualität des höfischen Romans nach der Fassungen-Diskussion*, in: Egidi, Margreth u.a. (Hgg.): *Hartmann von Aue 1230–1517. Kulturgeschichtliche Perspektiven der handschriftlichen Überlieferung*, Stuttgart 2020 (ZfdA – Beiheft 34), S. 327–341.
- BAUSCHKE, RICARDA: *Adaptation courtoise als ‚Schreibweise‘. Rekonstruktion einer Bearbeitungstechnik am Beispiel von Hartmanns Iwein*, in: Andersen, Elizabeth u.a. (Hgg.): *Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin / New York 2005 (Trends in Medieval Philology 7), S. 65–84.
- BRINKMANN, HENNING: *Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung. Bau und Aussage*, in: *Wirkendes Wort* 14, 1964, S. 1–21.
- BUMKE, JOACHIM: *Die vier Fassungen der ‚Nibelungenklage‘. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert*, Berlin 1996.
- CHINCA, MARK UND YOUNG, CHRISTOPHER: *Literary theory and the German romance in the literary field c. 1200*, in: Peters, Ursula (Hg.): *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*. DFG-Symposion 2000, Stuttgart / Weimar 2001 (Germanistische Symposien, Berichtsbände 23), Stuttgart / Weimar 2001, S. 612–644.
- CORMEAU, CHRISTOPH UND STÖRMER, WILHELM: *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung*, München ³2007.
- DÄUMER, MATTHIAS: *Stimme im Raum und Bühne im Kopf. Über das performative Potenzial der höfischen Artusromane*, Bielefeld 2013 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 9).
- FELBER, TIMO: *Literatur um 1200. Hartmanns Dichtung im literaturhistorischen Kontext*, in: Kropik, Cordula (Hg.): *Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung*, Tübingen 2021 (utb 5562), S. 15–44.
- GRIESE, SABINE UND HENKEL, NIKOLAUS: *Mittelalter*, in: Rautenberg, Ursula / Schneider, Ute (Hgg.): *Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin / Boston 2015, S. 719–738.
- GREULICH, MARKUS: *Hartmanns Erzähler*, in: Kropik, Cordula (Hg.): *Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung*, Tübingen 2021 (utb 5562), S. 197–220.
- GREULICH, MARKUS: *Zwischen Sprechen, Lesen und Schreiben. Zu den medialen Bedingungen von Hartmanns Autorsignatur*, in: Egidi, Margreth u.a. (Hgg.): *Hartmann von Aue*

1230–1517. Kulturgeschichtliche Perspektiven der handschriftlichen Überlieferung, Stuttgart 2020 (ZfdA – Beiheft 34), S. 41–57.

GREULICH, MARKUS: *Stimme und Ort. Narratologische Studien zu Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach*, Berlin 2018 (Philologische Studien und Quellen 264).

HAUG, WALTER: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Darmstadt ²1992.

HAUSMANN, ALBRECHT: *Mittelalterliche Überlieferung als Interpretationsaufgabe. ‚Laudines Kniefall‘ und das Problem des ‚ganzen Textes‘*, in: Peters, Ursula (Hg.): *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*. DFG-Symposion 2000, Stuttgart / Weimar 2001 (Germanistische Symposien, Berichtsbände 23), S. 72–95.

KARTSCHOKE, DIETER: *Erzählen im Alltag – Erzählen als Ritual – Erzählen als Literatur*, in: Lieb, Ludger / Müller, Stephan (Hgg.): *Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter*, Berlin / New York 2002 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 20), S. 21–39.

KELLERMANN, WILHELM: *Aufbaustil und Weltbild Chrestiens von Troyes im Percevalroman*, Halle 1936.

KERN, MANFRED: *Iwein liest ‚Laudine‘. Literaturerlebnisse und die ‚Schule der Rezeption‘ im höfischen Roman*, in: Meyer, Matthias / Schiewer, Hans-Joachim (Hgg.): *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters* (FS Volker Mertens), Tübingen 2002, S. 385–414.

KROPIK, CORDULA: *Komposition und Erzählwelt*, in: Kropik, Cordula (Hg.): *Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung*, Tübingen 2021 (utb 5562), S. 149–173.

KUHN, HUGO: *Erec*, in: Kuhn, Hugo: *Dichtung und Welt im Mittelalter*, Stuttgart 1959, S. 133–150 und S. 265–270. [Erstpublikation in: *Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider*, hg. v. ihren Tübinger Schülern, Tübingen 1948, S. 122–147.]

LAUDE, CORINNA: *‚Hartmann‘ im Gespräch – oder: Störfall ‚Stimme‘. Narratologische Fragen an die Erzählinstanz des mittelalterlichen Artusromans (nebst einigen Überlegungen zur Allegorie im Mittelalter)*, in: Abel, Julia (Hg.): *Ambivalenz und Kohärenz. Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung*, Trier 2009 (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 81), S. 71–91.

LIEB, LUDGER: *Hartmann von Aue. Erec – Iwein – Gregorius – Armer Heinrich*, Berlin: 2020 (Klassiker Lektüren 15).

MASSE, MARIE-SOPHIE: *Translations de l'œuvre médiévale (XIIe – XVIe siècles): Érec et Énide – Erec – Ereck*, Würzburg 2020 (Rezeptionskulturen in Literatur- und Mediengeschichte 15).

MERTENS, VOLKER: *Imitatio Arthuri. Zum Prolog von Hartmanns ‚Iwein‘*, in: ZfdA, 106, 1977, S. 350–358.

MERTENS, VOLKER: *Der deutsche Artusroman*, Stuttgart 1998 (RUB 17609).

MERTENS, VOLKER: *Recht und Abenteuer – Das Recht auf Abenteuer. Poetik des Rechts im ‚Iwein‘ Hartmanns von Aue*, in: Fijal, Andreas u.a. (Hgg.): *Juristen werdent herren ûf erden. Recht – Geschichte – Philologie. Kolloquium zum 60. Geburtstag von Friedrich Ebel*, Göttingen 2006, S.189–210.

MEYER, MATTHIAS: *Blicke ins Innere. Form und Funktion der Darstellung des Selbst literarischer Charaktere in epischen Texten des 12. und 13. Jahrhunderts*, Habilitationsschrift masch. Berlin 2004.

MÜLLER, STEPHAN: ‚*Erec‘ und ‚Iwein‘ in Bild und Schrift. Entwurf einer medienanthropologischen Überlieferungs- und Textgeschichte ausgehend von den frühesten Zeugnissen der Artusepen Hartmanns von Aue*, in: PBB 127 (2005), S. 414–435.

RAUMANN, RACHEL: *Fictio und historia in den Artusromanen Hartmanns von Aue und im ‚Prosa-Lancelot‘*, Tübingen / Basel 2010 (Bibliotheca Germanica 57).

RUSHING JR., JAMES A.: *Images of Adventure. Ywain in the Visual Arts*, Philadelphia 1995.

SCHIROK, BERND: Ein rîter, der gelêret was. *Literaturtheoretische Aspekte in den Artusromanen Hartmanns von Aue*, in: Keck, Anna u.a. (Hgg.): *Ze hove und an der strâzen*. Die deutsche Literatur und ihr ‚Sitz im Leben‘. Festschrift für Volker Schupp zum 65. Geburtstag, Stuttgart 1999, S. 148–211.

SCHMID, ELISABETH: *Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung*, in: Wolfzettel, Friedrich / Ihring, Peter (Hgg.): *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze*, Tübingen 1999, S. 69–85.

SCHRÖDER, WERNER: *Laudines Kniefall und der Schluß von Hartmanns ‚Iwein‘*, in: Schröder, Werner: *Critica selecta*, Hildesheim 1999 (Spolia Berolinensia 14), S. 229–257.

SCHUPP, VOLKER UND SZKLENAR, HANS: *Ywain auf Schloß Rodenegg. Eine Bilder-geschichte nach dem ‚Iwein‘ Hartmanns von Aue*, Sigmaringen 1996.

WANDHOFF, HAIKO: *Aventiure als Nachricht für Augen und Ohren. Zu Hartmanns von Aue ‚Erec‘ und ‚Iwein‘*, in: ZfdPh 113, 1994, S. 1–22.

WANDHOFF, HAIKO: *Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur*, Berlin 1996 (Philologische Studien und Quellen 141).

WANDHOFF, HAIKO: *Poetologische Fiktion und Selbstreflexion des Erzählens*, in: Kropik, Cordula (Hg.): *Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung*, Tübingen 2021 (utb 5562), S. 175–196.

WENZEL, FRANZISKA: *Keie und Kalogrenant. Zur kommunikativen Logik höfischen Erzählens in Hartmanns ‚Iwein‘*, in: Kellner, Beate u. a. (Hgg.): *Literarische Kommunikation und Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*, Frankfurt am Main 2001 (Mikrokosmos 64), S. 89–104.

WOLF, ALOIS: Fol i allai, fol m'en revinc! *Der Roman von Löwenritter zwischen mançoŋge und mære*, in: Fritsch-Rößler, Waltraut (Hg.): *Uf der mâze pfat*. Festschrift für Werner Hoffmann zum 60. Geburtstag, Göppingen 1991 (GAG 555), S. 205–226.

Online-Quellen

<https://handschriftencensus.de/werke/150> (letzter Zugriff: 10.11.2022).

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/iwd/index.html> (letzter Zugriff: 10.11.2022).

Hilfsmittel

MATTHIAS LEXER: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, 3 Bde., Leipzig 1872–1878 (Nachdruck Stuttgart 1992).