



Separatum aus:

---

## THEMENHEFT6

*Elisabeth Lienert (Hrsg.)*

# Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur

Publiziert im Juni 2020.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die »Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung« (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: [herausgeber@erzaehlforschung.de](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)  
ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Klein, Dorothea: Widersprüchliche Weiblichkeit: Enite und ältere Isolde als Beispiel, in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 269–296 (online).

*Dorothea Klein*

# Widersprüchliche Weiblichkeit

## Enite und ältere Isolde als Beispiel

*Abstract.* Der Beitrag befasst sich mit zwei weiblichen Figuren höfischer Romane – der Enite aus Hartmanns ›Erec‹ und der irischen Königin aus dem ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg –, ihre Widersprüchlichkeit dabei verstanden als Unvereinbarkeit ihres Handelns und Verhaltens mit bestehenden Rollenvorgaben. Beide Figuren unterlaufen, indem sie ihre intellektuelle und rhetorische Überlegenheit nutzen, um sich aufdringlicher Gegner zu erwehren, den im Roman präsent gehaltenen Weiblichkeitsdiskurs, wenngleich mit unterschiedlicher Stoßrichtung. Bestätigt im Fall der Enite das abweichende Verhalten letztlich doch das vom Erzähler favorisierte Weiblichkeitsideal, korrigiert es im anderen Fall das herkömmliche Konzept nicht zuletzt deshalb, weil sich der Erzähler mit der Ehefrau, Mutter und Königin gegen den Vertreter traditioneller Weiblichkeitsvorstellungen verbündet. Doch auch im Erecroman nimmt das ›andere‹ weibliche Verhalten breiten Raum ein und trägt zur Ausdifferenzierung des Figurenprofils, vielleicht auch zur Neujustierung traditioneller Vorstellungen bei.

### 1. Fragestellung

Eine höfische Dame, so schreibt Thomasin von Zerclaere in seinem Lehrbuch ›Der Welsche Gast‹, soll schöne und angenehme Konversation pflegen, ansonsten aber sich in Zurückhaltung und Dezenz üben. Habe sie mehr Intelligenz als nötig, so verlange die gute Erziehung, dies nicht zu zeigen – man wolle sie schließlich nicht zum Regenten haben.<sup>1</sup> Thomasin bedenkt hier die Möglichkeit, dass die individuellen Eigenschaften einer

Frau und das von ihr verlangte Rollenverhalten in Widerspruch zueinander geraten können, und tatsächlich widersprüche die intellektuelle Überlegenheit einer Frau dem ihr zugewiesenen Platz in der Hierarchie der Geschlechter und allen misogynen Klischees, mit denen eine solche Rangordnung begründet wurde.<sup>2</sup> Da nicht sein kann, was nicht sein darf, empfiehlt Thomasin, den Widerspruch nicht offensichtlich werden zu lassen. Die kluge Frau soll nicht zu erkennen geben, dass sie klug ist, sie soll sich vielmehr zurücknehmen und ihre Klugheit verstecken und, so darf man vielleicht folgern, gerade dadurch ihre Klugheit und Einsicht erweisen. Thomasin hat dies als Empfehlung für die lebensweltliche Praxis formuliert, doch für die Figuren höfischer Erzählwelten treffen solche Empfehlungen nicht minder zu. Was aber, wenn das solchermaßen Abgedrängte und Verschwiegene zum Ausdruck gebracht und reflektiert wird: durch den Erzähler, in der Rede anderer Figuren oder mittels Technik der Bewusstseinsdarstellung? Der Roman unterläuft allerorten die Normativität der Lehrdichtung. Wo deren Autor um die Kleinhaltung von Widersprüchen, was auch heißt: um Komplexitätsminderung, bemüht ist, stellt die erzählende Literatur sie aus. Ich zeige das im Folgenden an zwei Beispielen: an Enite aus Hartmanns Erecroman und an der Königin von Irland, wie sie Gottfried von Straßburg in seinem ›Tristan‹ in Szene gesetzt hat.

Methodisch knüpfe ich an die Überlegungen zur Figurenanalyse an, die Tom Kindt und Tilmann Köppe in ihrer erzähltheoretischen Einführung unternommen haben (2014, S. 115–160). Diese unterscheiden grundsätzlich zwei Ebenen bzw. zwei Standpunkte der Beschreibung. Von einem ›internen Standpunkt‹ aus werden Figuren der erzählten Welt wie reale Personen mit bestimmten Eigenschaften und Fähigkeiten, insbesondere auch Bewusstsein und Intentionalität, wahrgenommen. Zu ihrem Profil tragen nicht nur Informationen über Aussehen, Charakter, Verhalten und Handlungen bei, sondern auch Informationen über ihr Innenleben, ihre Gedanken und Einstellungen zur Welt, aber auch in Bezug auf sich. Zu

diesem Profil gehören aber auch alle Mitteilungen zu den sozialen Rollen, zum Status der Figur und zu ihren sozialen Beziehungen. Außerdem hat man das soziale und kulturelle Umfeld zu berücksichtigen sowie den konkreten Raum, in dem sich eine Figur bewegt, und die Requisiten, die ihr zugeordnet sind; auch sie tragen zum Figurenprofil entscheidend bei.

Es sind dies alles Parameter der diegetischen Figurenanalyse, die man grundsätzlich auch bei der Identifizierung von Widersprüchen in Betracht ziehen muss. Man wird also danach fragen, inwieweit ein in sich stimmiges Figurenprofil gezeichnet wird und wo Widersprüche auftreten: Sind die Parameter in sich widerspruchsfrei, oder gibt es widersprüchliche Angaben, etwa zu Charakter und Verhalten? Und weiter: Korrelieren Inneres und Äußeres, Charakter und situatives Verhalten, oder widersprechen sie einander? Fallen Erwartung und Erfahrung der Figur auseinander, oder sind Erwartungen und Erfahrungen in sich konträr? Gibt es Rollenkonflikte, und wie und wo entstehen sie? Widersetzt sich eine Figur bestehenden Rollenzwängen und normativen Vorstellungen, oder fügt sie sich? Und so weiter.

Andere Kriterien legt zugrunde, wer die Figur in ihrer Artifizialität, d. h. als Konstrukt des literarischen Textes beschreibt. Von diesem »externen Standpunkt« aus fragt man danach, wie »die Figur gemacht bzw. gestaltet« (Köppe/Kindt 2014, S. 128), wie sie eingeführt und wie ausführlich sie beschrieben ist. In diesem Fall ist nicht nur wichtig, wer in welchem Modus und mit welcher Verbindlichkeit über die Figur spricht: Spricht der Erzähler, eine andere Figur oder sie selbst, spricht man ernst, belustigt oder ironisch, sind die Aussagen zuverlässig oder nicht?<sup>3</sup> Wichtig ist in solchem Fall auch die Frage, inwieweit die Figur von »Gattungs- und Genrekonventionen« bestimmt ist:<sup>4</sup> Fügt sich das Figurenprofil den geltenden Gattungsmustern, oder folgt es anderen? Damit stellt sich zugleich die Frage nach der Typisierung bzw. Individualisierung einer Figur. Zu den Kriterien, die den Artefakt-Charakter einer Figur erfassen, würde ich schließlich auch den Bezug auf gattungübergreifende Diskurse rechnen, die textimmanent präsent gehalten oder aber als Weltwissen der Hörer

und Leser vorausgesetzt werden, deren Kenntnis auf jeden Fall aber den Blick für das Profil einer Figur schärft.

Auch aus diesen Parametern lassen sich Ansatzpunkte für die Beschreibung von Widersprüchen in einem Figurenprofil gewinnen. So wäre danach zu fragen, ob die Aussagen über eine Figur – Aussagen des Erzählers, anderer Figuren, der Figur selbst – einander oder gar sich selbst widersprechen, und zwar in den Inhalten oder auch im Modus der Darstellung. In jedem Fall tragen sie zur Komplexität der Figurenkonzeption bei. Zu fragen wäre aber auch, ob die Figur vorgegebenen Gattungsmustern entspricht – den genreeigenen oder auch implementierten –, oder ob sie davon abweicht, mit anderen Worten: ob die »Figurenkonzeption als ganze oder einige ihrer Aspekte innovativ oder konventionell« (Köppe/Kindt 2014, S. 137) sind. Schließlich kann man fragen, wie sich eine Figur zu zeitgenössischen Diskursen verhält oder genauer: welches Verhalten der Erzähler ihr in diesem Punkt zuschreibt: ein affirmatives, ein distanzierendes oder gar ein subversives?

Hier setze ich nun mit meinen beiden Beispielen an. Ich verstehe sie als Figuren, die Vorstellungen von Weiblichkeit, wie sie Thomasin fixierte, wie sie vor allem aber in den Romanen selbst präsent gehalten sind, unterlaufen. Ihre ›Widersprüchlichkeit‹ erweist sich primär als Unvereinbarkeit mit einem bestehenden Diskurs. Verschieden ist freilich die Art und Weise der Darstellung, und verschieden ist auch ihre Funktion. Ich frage also nicht nur danach, worin die Widersprüchlichkeit dieser Figuren besteht und wie sie entsteht. Ich frage auch nach der kommunikativen Leistung einer solchen Inkohärenz erzeugenden Darstellung. Dass nicht alles neu sein kann, was ich hier vortrage, versteht sich zumindest bei der Beliebtheit Enites als Forschungsgegenstand von selbst, doch versuche ich die Befunde im Hinblick auf das Tagungsthema neu zu perspektivieren.

## 2. Grundzüge von Enites Figurenprofil

Über weite Strecken präsentiert Hartmanns Roman<sup>5</sup> die weibliche Hauptfigur aus der Außensicht; namentlich die Episoden des ersten Teils sind extern fokalisiert. Der Erzähler berichtet, was er sieht und hört, sagt aber nichts oder so gut wie nichts darüber, was die Figur denkt, fühlt oder meint. Eingeführt wird Enite als eine auratische Erscheinung, die erotische Sinnlichkeit mit innerer Schönheit bzw. spiritueller Qualität von Schönheit verbindet. Diese doppelte ästhetische Dimension, Sinnlichkeit und Reinheit, bringen die Vergleiche mit dem Schwan und der Lilie im schwarzen Dorn sinnfällig zum Ausdruck (V. 330, 337f.); hat man den Schwanenvergleich seit der Antike auf Venus bezogen, so ist das Lilienbild, es stammt aus Ct 2,2, in der Bibelexegese entweder auf Maria oder auf die Seele inmitten von Prüfungen hin ausgedeutet. Enites Schönheit wird indes in Kontrast gesetzt zu ihrer Armut – das Motiv des Aschenputtels hat bereits Schulze 1983 herausgearbeitet – und zu der niederen Knechtsarbeit, die ihr vom Vater auferlegt wird: Enite ist in Lumpen gehüllt und trägt ein schmutziges Hemd, und da kein anderes Personal vorhanden ist, kommt ihr es zu, das Pferd des Gastes zu versorgen. Sie erfüllt diese Aufgabe, die ihrer Schönheit und ihrem Adel nicht angemessen ist, in Demut und Gehorsam gegenüber der Autorität des Vaters, ihre Antwort auf seinen Befehl – *›herre, daz tuon ich‹* (V. 322) – ist Ausdruck von Sanftmut und Unterwürfigkeit. Vorweggenommen ist hier das Motiv der Sanftmut, die begütigende Wirkung selbst auf die ungezähmte Natur der Pferde haben wird. Von diesem einen kurzen Satz abgesehen, kommt Enite in der Eingangsszene nicht zu Wort, und sie wird auch lange danach noch schweigen. Sie wird nur durch ihr Äußeres, durch ihre Position in einem hierarchisch geprägten Figurengefüge und durch ihr Tun charakterisiert. Ihre Einführung wird damit ganz durch Zuschreibungen des Erzählers und durch indirekte Charakterisierung, durch Verhalten und Handeln, bestimmt.

Festgelegt sind damit auch die Parameter, die das Figurenprofil in den folgenden Szenen definieren: die Diskrepanz von Armut und Schönheit zum einen, Gehorsam, Demut und Duldsamkeit zum anderen. Enites Armut ist Gegenstand der Unterredung zwischen Erec und dem Herzog von Tulmein (V. 621–661), später auch des Gesprächs zwischen Enite und dem namenlosen Grafen und ihrer großen Totenklage. Die ärmlichen Lebensumstände sind aber schon das Hauptthema des Gesprächs zwischen Erec und Koralus (V. 474–620) und der Grund, warum Koralus zunächst Erecs Heiratsantrag ablehnt.<sup>6</sup> Noch deutlicher aber wird in der Unterredung zwischen den beiden Männern der Objektstatus der Frau: Sie ist Gegenstand der Verhandlungen ohne Stimmrecht und Stimme; die Verlobung erfolgt nach dem Modell der Muntehe; ob und, wenn ja, wie Enite auf die Absprache zwischen Erec und ihrem Vater reagiert hat, bleibt ausgeblendet.

Beinahe noch mehr Raum nimmt die Herausstellung von Enites Schönheit ein.<sup>7</sup> Bei der Ankunft des Paares am Artushof wird sie zuerst durch die First Lady bestätigt, dann ausführlich durch den Erzähler, schließlich durch den Artushof und den König selbst (V. 1501–1805). Hauptanteil an dieser Figurenprofilierung hat der Erzähler. Er verzichtet freilich, anders als die Vorlage – Chrétien bietet vor allem eine ausführliche Kleiderbeschreibung (vgl. V. 1567–1652) –, auf die traditionelle *descriptio* von Frauenschönheit; vielmehr stellt er Enites alles überstrahlende Schönheit und deren Wirkung heraus. Dazu zieht Hartmann nicht nur traditionelle Schönheitsvergleiche (mit Mond, Lilien und Rosen), sondern auch das Motiv des Erschreckens heran – die gesamte arthurische Gesellschaft starrt selbstvergessen die strahlend Schöne an (V. 1737–1740). Im weiteren Verlauf des Romans bleibt dieser Figuren-aspekt stets präsent: Er begründet bekanntlich nicht nur die *recreantise*, sondern auch das Begehren von Räufern und Grafen.

Nicht minder rekurrentes Motiv sind Enites Demut und Sanftmut. Der Erzähler nutzt hierfür die Möglichkeiten der indirekten Figurencharakterisierung, er charakterisiert durch Handeln und Verhalten der Figur,

aber auch durch Beschreibung von Requisiten. Besonders auffällig ist in diesem Zusammenhang die ausführliche Beschreibung des Pferdes, das Enite vom Herzog von Tulmein zum Geschenk erhält (V. 1423–1453). Der Erzähler konzentriert sich auf Gestalt und Sanftmut des Pferdes, das mit seiner weißen Farbe, der lockigen Mähne, den langen Flanken, seinem sanften Gang dem Wesen und der Gestalt seiner Reiterin entspricht. Oder umgekehrt: Enite wird über das ihr zugewiesene Pferd beschrieben. (Zu den Pferden in Hartmanns ›Erec‹ als Projektionsfläche von Figurenpsychologie vgl. jetzt Kragl 2017, S. 129–136, allerdings ohne dieses Beispiel.)

Bis zur Krise in Karnant bleibt Enite, von einem einzigen Satz abgesehen, stumm. In wörtlicher Rede, und auch hier nur in einem Satz, bringt sie dann ihren Schmerz, so viele Verwünschungen hören zu müssen, zum Ausdruck (V. 3029–3032). Bereits ihr Bericht über die schmachvolle Kritik des Hofes, den sie auf Geheiß Erecs gibt, wird wieder, anders als bei Chrétien,<sup>8</sup> durch ein knappes Resümee des Erzählers substituiert (V. 3045–3049). Dieser hält die Vorwürfe nicht mehr unmittelbar präsent, marginalisiert Enite aber auch in ihrer Rolle als aktive und kritische Partnerin. Das ändert sich paradoxerweise nach dem Sprechverbot, das der Eheherr in seinem unerforschlichen Ratschluss über sie verhängt hat.

In der ersten Räuberepisode gewährt der Erzähler erstmals einen tieferen Einblick in Enites Inneres<sup>9</sup>, und zwar durch ein Soliloquium (V. 3149–3179). Enites Monolog ist bekanntlich von ihrer Entscheidungsnot bestimmt, zwischen zwei Übeln wählen zu müssen: das Schweigegebot Erecs zu brechen und damit das eigene Leben zu riskieren oder aber wie befohlen zu schweigen und Erec blindlings in Lebensgefahr reiten zu lassen. Am Ende ist sie selbstlos bereit, ihr eigenes Leben für das Leben ihres Mannes herzugeben (V. 3174f.). Das Rollenprofil, das in diesen Überlegungen zutage tritt, trägt durchaus heiligmäßige Züge: Enite erträgt klaglos die Schikanen, die ihr Mann ihr auferlegt, und ist doch voller Sorge und Liebe für ihn (vgl. V. 3160, 3163f., 3177–3179, 3182, 3184), sie respektiert das eheherrliche Regiment<sup>10</sup> und akzeptiert für sich sogar die



misogyne Vorstellung von der moralischen Schwäche der Frau (V. 3165f.). Auch aus sozialen Gründen stuft sie sich selbst als minderwertig und Erec als höherwertig ein (V. 3168–3173). Der Erzähler, aber auch sie selbst motiviert ihren Ungehorsam mit ihrer *triuwe* und Liebe zu ihrem Mann:

›herre, hæte ichz niht getân  
durch iuwers lîbes gewarheit [›Sicherheit‹],  
ich enhætez iu nie geseit.  
ich tetez durch mîne triuwe  
[...].‹  
(›Erec‹, V. 3259–3262)

Die Strafe für ihren Ungehorsam, den Pferdedienst, nimmt sie wie das Herzeleid klaglos auf sich – Hartmann akzentuiert damit stärker als Chrétien seine weibliche Hauptfigur als *getriuwe* und als zweite Griseldis. Über sich selbst und ihre Drangsal verliert Enite bei alledem kein Wort, ihr ganzes Denken, Tun und Trachten ist auf den Mann ausgerichtet.

Dieses Figurenprofil behält der Roman bis zum Schluss bei. »Enite ist«, wie Ingrid Hahn einmal formulierte, »am Ende die, die sie von Anfang an war« (1986, S. 174f.).<sup>11</sup> Wenn der Dichter-Erzähler an einer Stelle von *mîner vrouwen* spricht (V. 3462), meint er vielleicht nicht nur die Heldin seiner Geschichte, vielmehr das Konstrukt einer idealen Weiblichkeit, das er nach dem Modell der Legendenheiligen entworfen hat: den Inbegriff weiblicher *güete* und Selbstlosigkeit, des Gehorsams und der *triuwe*, eine treu liebende Ehefrau, die loyal zu ihrem Mann steht selbst um den Preis des eigenen Lebens und die noch ihrem (vermeintlich) toten Mann trotz aller Schikanen die Treue hält.<sup>12</sup> In dieser radikalen Ausrichtung auf den Mann bleiben ihr individuelle Züge verwehrt; sie ist, wie Florian Kragl jüngst festgestellt hat, »als Charakter tatsächlich auf verstörende Weise ›flach‹« (2017, S. 128). So weit, so kohärent.

### 3. Die ›andere‹ Enite

Dieses Profil gewinnt eine neue Facette in der Begegnung Enites mit dem namenlosen Grafen.<sup>13</sup> Wie in den Räuberepisoden wird sie auch hier zunächst als Objekt männlichen Begehrens wahrgenommen; wieder erweckt ihre Schönheit männliche Besitzgier. Ihr Figurenprofil wird nun jedoch um das der souveränen klugen Akteurin erweitert. Gattungspoetologisch gesprochen: Der Figurentypus der Legendenheiligen wird um den Typus der listigen Frau aus der Märendichtung ergänzt (Hinweis darauf von Matthias Meyer mündlich). Hatte Enite zuvor ihre Fähigkeit eingesetzt, das Für und Wider von Positionen in einem Konflikt für sich abzuwägen, nutzt sie nun ihre intellektuelle und verbale Überlegenheit, um sich ihres Gegenübers zu erwehren. Wie geht das zu?

Der Graf richtet das Wort an Enite, nachdem er von Erec die Erlaubnis erhalten hat, sich zu ihr zu setzen. Wortreich thematisiert er die Diskrepanz zwischen Enites Schönheit und ihren armseligen, unwürdigen Lebensumständen und empfiehlt sich als Retter in der Not (V. 3753–3796). Enites Reaktion auf den Antrag stellt der Erzähler unter das Epitheton *tugenthaft* (V. 3798), lässt sie im Übrigen aber selbst zu Wort kommen. Mit ihrer Rede bestätigt Enite zunächst das Bild, das der Roman bis dahin von ihr entworfen hat: Sie ist liebende und gehorsame Ehefrau, die noch in ihrer Bedrängnis ihrem Ehemann Solidarität und Demut bezeugt. Neu sind aber ihre Dialogfähigkeit und Beredsamkeit an sich. Höflich-verbindlich und adressatenbezogen zugleich lehnt sie den Antrag ab. Sie beruft sich zunächst auf ihre Treue (V. 3803) und ihren Gehorsam, den sie ihrem Ehemann schuldig ist (V. 3813–3815); rufschädigend wäre, handelte sie dem zuwider (V. 3804–3806). Die ihr auferlegte Behandlung verteidigt sie als ›rechtmäßig‹: *swaz ouch mir mîn geselle tuot, / daz dulce ich mit rehte* (V. 3811f.). Mit dem Begriff *geselle* (V. 3811) signalisiert Enite indes auch ihre emotionale Bindung an den Geliebten. Dazu passt schließlich auch ihre emphatische Behauptung, lieber wolle sie zur Asche verbrannt

werden denn auf das Angebot eingehen (V. 3717–3821): eine Variante der schon früher gezeigten Bereitschaft, das eigene Leben hintanzustellen. Eingeschoben werden überdies ständische Argumente: Zur Gräfin, so Enite, taue sie auch nicht wegen ihres Standes und des Mangels an Reichtum (V. 3809f.), während die Gemeinschaft mit Erec auf dem gleichen sozialen Status gründe (V. 3822: *unser ahte stât geliche*), ein Argument, das freilich nicht für die Zeit vor der Hochzeit zutrifft.

Solchen wohlfeilen Argumenten hat der Graf nichts Vergleichbares entgegenzusetzen; er droht nun, Enite auch ohne ihre Zustimmung zur Frau zu nehmen. Damit aber reduziert er sie abermals auf Objektstatus und negiert das Prinzip der Freiwilligkeit, das etwa das Konzept der höfischen Liebe betont. Gegen alle Erwartungen lässt Enite sich indes nicht einschüchtern, sie wechselt vielmehr ihre Gesprächstaktik, als sie sieht, dass es ihrem Gegenüber ernst ist:

als si sînen ernest sach  
und daz erz von herzen sprach,  
vil gütlichen sach si in an,  
den vil ungetriuwen man,  
und lachete durch schoenen list.  
(>Erec<, V. 3838–3842)

Freundlich lächelnd scheint sie auf das Angebot einzugehen. Enite entschuldigt ihre ablehnende Haltung mit der Erfahrung, die Frauen öfter machten, dass Männer nämlich viel versprechen und nichts halten. Sie bestätigt nun die Diagnose des Grafen, was ihre ärmlichen Lebensumstände betrifft, und erfindet für sich eine neue Biographie: Sie sei von Erec aus einem reichen und vornehmen Elternhaus entführt worden, lebe seither in *schaden unde schande* und wäre von Herzen froh, wenn ein Besserer sie erlösen wollte (V. 3843–3895); damit empfiehlt sie sich dem Grafen als ständisch adäquate Partie. Mit *listen* (V. 3907) gibt sie daraufhin ein förmliches Eheversprechen, wie es das kanonische Recht als Bedingung für eine Ehe vorsieht (V. 3897–3905), wobei sie dem Grafen

die Eidformel vorspricht. Im konkreten Fall wird es freilich unter falschen Voraussetzungen gegeben (und ist insofern ungültig), denn Enite ist bereits verheiratet, und es fehlen die Zeugen. Schließlich vertröstet sie den Grafen auf den nächsten Morgen und versichert, Erec in der Nacht sein Schwert abnehmen zu wollen, damit er sie nicht verteidigen könne.

In dieser Szene mutiert Enite vom Objekt männlichen Begehrens zum Subjekt: Indem sie scheinbar auf die Forderungen des Mannes eingeht und ein falsches Treueversprechen gibt, behält sie das Heft in der Hand und legt die Spielregeln fest. Nachdem der Graf scheinbar sein Ziel erreicht hat, beansprucht Enite für sich sogar die Rolle des Ratgebers:

›herre, nû râte ich iu wol,  
als ein vriunt dem andern sol,  
wan ich nû deheinem man  
guotes alsô iu gan,  
ir volget mîner lêre,  
ez enkumbere<sup>14</sup> iuch sêre.  
sît ir mich genemen welt,  
dâ mite râte ich daz ir twelt  
unze vruo morgen:  
[...]  
(›Erec, V. 3908–3916)

Der Graf geht darauf ein, d. h. er bestätigt Enite in dieser Rolle: ›*iuwer rât der ist quot, / der gevellet mir sô wol / daz ich iu gerne volgen sol*‹ (V. 3937–3939). Damit ist das traditionelle Geschlechterverhältnis umgekehrt: Der Mann unterwirft sich der Autorität der Frau, die Frau nutzt männliche Schwäche, nämlich unkontrollierte Gier, und mehr noch die Autorität gebende Rolle des erfahrenen Ratgebers, um Hoheit über den Mann zu erlangen. Das gelingt ihr mit Selbstbewusstsein, ausgeklügeltem Verhandlungsgeschick und Durchtriebenheit.

Denn was die Szene auch zeigt: Im Gespräch mit dem namenlosen Grafen spielt Enite ihre Fähigkeit, mit Sprache zu manipulieren, aus; sie lügt und heuchelt ein Interesse, das sie zweifellos nicht hat. Freundlich

lächelt sie ihr Gegenüber an *durch schoenen list*, also ›aus Raffinesse‹ (V. 3842), bevor sie auch verbal ihre Taktik umstellt, und *mit listen*, ›in schlauer Absicht‹ (V. 3907), erteilt sie ihren Rat, mit der Entführung bis zum nächsten Morgen zu warten. [S]choenen wibes liste[] bestätigt ihr nach Abschluss der Verhandlungen mit dem Grafen der Erzähler (V. 3940), d. h. er deklariert Lüge und Täuschung als Merkmal des Weiblichen. Was man herkömmlicherweise Unaufrichtigkeit nennt, interpretiert er indes als Zeichen der Treue: *mit schoenen wibes listen / begunde si dô vristen / ir êre und ir mannes lîp. / vrouwe Ênite was ein getriuwez wîp* (V. 3940–3943). Explizit spricht er seine Hauptfigur vom Verdacht der Sünde frei: *diu hete den grâven betrogen / und âne sünde gelogen* (V. 4026f.).

In der Szene mit ihrem Entführer entwickelt Enite Züge, die ganz offenkundig in Opposition zum bisherigen Figurenprofil stehen: Statt wie bisher zu schweigen (bzw. schweigen zu müssen), erweist sie sich als intelligent, redegewandt und argumentationsstark.<sup>15</sup> Statt geduldig und gehorsam zu ertragen, was andere ihr abverlangen, ersinnt sie eine Taktik, um sich den Aggressor vom Leibe zu halten, und dabei bedient sie sich Redeformeln, die zuvor nur den männlichen Figuren des Romans eigen waren: Ihr Gebot zu schweigen (V. 3807: *sô lât die rede durch got*) und ihre Unterstellung, der Graf scherze (V. 3847: *ir hetet die rede durch schimph getân*), zitieren Sprachfloskeln des Vaters,<sup>16</sup> und ihren Rat erteilt sie aus einer männlichen Position heraus, *als ein vriunt dem andern sol* (V. 3909). In der Begegnung mit dem Grafen treten bei Enite Eigenschaften und Fähigkeiten zutage, die in ihrer Rolle als Tochter und Ehefrau unterdrückt sind: Kraft und Selbstbewusstsein, als eigenständiges Subjekt hervorzutreten, Sprachkompetenz, Klugheit, um nicht zu sagen: Verschlagenheit.

Die Szene mit dem namenlosen Grafen erlaubt einen Blick auf die ›andere‹ Enite, die freilich im Widerspruch zu dem favorisierten Weiblichkeitskonzept des Romans steht. Nachdem der Graf sich verabschiedet und das Ehepaar sich zur Ruhe zurückgezogen hat, kommt die bekannte Enite

wieder zum Vorschein, die sich aufgrund des bestehenden Sprechverbots weiterhin in einer ausweglosen Lage befindet. In einem Selbstgespräch bedenkt sie das Für und Wider des Verstoßes gegen das Schweigegebot (V. 3974–3992), wobei auffällige Parallelen zum dilemmatischen Monolog der Räuberepisoden bestehen.<sup>17</sup> Die Rekurrenzen verstärken den Aspekt der *triuwe* ebenso wie das Aschenputtelmotiv. *Triuwe* und *güete* gebieten Enite schließlich, zu sprechen und damit Erecs Zorn zu riskieren. Neu ist, dass sie sich in der Nacht vor Erecs Bett niederkniet und so, vor Furcht ganz bleich (V. 3997), zu ihm spricht. Sie überträgt damit die Geste der demütig vor Gott Betenden auf den Eheherrn:<sup>18</sup> Mehr Unterwürfigkeit lässt sich nicht erweisen.

Das zwingt nun aber auch dazu, die oppositionellen Qualitäten, die Enite in der Begegnung mit dem Grafen an den Tag legt, noch einmal zu bewerten. In der Rückschau erweisen sie sich nicht nur als die verdrängte und beschwiegene Seite einer Frau. Enite instrumentalisiert diese Qualitäten vielmehr, um ihren Mann und ihre Ehe zu retten, und dies aus Liebe und Treue. Insofern dient das Widersprüchliche doch auch wieder der Kohärenzstiftung.

Ähnliches gilt für den passiven Widerstand, den Enite in der Begegnung mit dem Grafen Oringles leistet (V. 6178–6586). Aus Liebe und Treue zu Erec, den sie tot glaubt, schlägt Enite das Heiratsangebot des Grafen und damit auch die Witwenversorgung aus (V. 6287–6300). Sie will eben keine zweite Witwe von Ephesus sein und Erec die Treue bewahren. Nach der Zwangsheirat (vgl. V. 6346–6350) ergeht dreimal die Aufforderung, zu Tisch zu kommen: erst durch zwei Kapläne und drei Vasallen, dann durch noch mehr Herren, schließlich durch den Grafen persönlich, der ihr mit solcher Einladung Ehre erweisen will (V. 6371). Enites Weigerung, der Einladung zu folgen, ist wiederum Zeichen der Trauer und *triuwe*. Als alle Versuche des Grafen, Enite von den Vorteilen der Heirat zu überzeugen, gescheitert sind, wendet er bekanntlich rohe Gewalt an, verbal und physisch: In seiner Wut versetzt er der Braut einen Faustschlag, der sie

heftig bluten lässt (V. 6523), beschimpft und beleidigt (V. 6524). Enite aber freut sich über die Misshandlung in der Hoffnung, totgeschlagen zu werden, und provoziert durch lautes Schreien weitere Schläge (V. 6550–6586). Damit mutiert sie zu einer Märtyrerin der Liebe, die um der Bindung an den Einen willen den gewaltsamen Tod in Kauf nimmt. Die Widerspenstigkeit, die Enite in dieser Szene mobilisiert, ist ein neues Element in ihrem Figurenprofil; in dieser Weise hat sie sich weder ihrem Vater noch ihrem Eheherrn jemals widersetzt. Doch auch hier gilt: Was auf den ersten Blick als widersprüchliches und störendes Element in einem auf Gehorsam, Sanftmut, Treue und Liebe angelegten Figurenprofil erscheinen mag, ist letztlich doch nur die Bestätigung dieses Profils.

#### 4. Isolde von Irland: Grundzüge ihres Figurenprofils

Von der irischen Königin entwirft Gottfrieds Roman ein in verschiedener Hinsicht ungewöhnliches Porträt (vgl. dazu den knappen Forschungsüberblick bei Tomasek 2007, S. 112). Die Informationen über die Figur sind indes über rund 4000 Verse verteilt. Es entsteht also nicht von Anfang an ein komplexes Bild, der Leser muss es sich vielmehr aus vielen Teilinformationen zusammensetzen. Man erhält sie zum einen vom Erzähler, der ausführlich über Fähigkeiten und Fertigkeiten, Verhalten und Handlungen der Königin Auskunft gibt, zum anderen von den handelnden Figuren, insbesondere auch von Isolde selbst, die ausgiebig zu Wort kommt.

Das erste Mal hört man von der Königin im Moroldkampf: Morold hat Tristan mit seinem vergifteten Schwert eine schlimme Wunde geschlagen, die, wie er erklärt, *mîn swester eine, Îsôt, / diu künigîn von Îrlande* (›Tristan‹, V. 6950f.) heilen kann. Denn sie kenne viele Pflanzen und deren Wirkkraft und verstehe sich auf die ärztliche Kunst. Eingeführt wird Isolde so als eine Frau von wunderwirkender Heilkraft, mehr noch: als Herrin über Leben und Tod, und tatsächlich rettet sie Tristan zweimal das Leben: Beim ersten Mal wird ihre Hilfsbereitschaft geweckt, als ihr die

Nachricht, dass ein exzellenter Harfenist und Sänger auf den Tod darniederliege, zu Ohren kommt. Sie lässt den Sterbenskranken zu sich bringen, diagnostiziert richtig die Vergiftung, stellt sich ihm als Ärztin zur Verfügung und macht ihn binnen 20 Tagen wieder gesund (V. 7733–7941). Damit ist sie freilich auf eine paradoxe Rolle festgelegt, denn sie heilt den, den sie wegen Morolds Tod abgrundtief hassen muss; sie ist Heilerin Tristans und, ohne es zu wissen, seine Todfeindin zugleich (V. 7915–7938). Gleiches gilt für die Rettung Tristans nach dem erfolgreichen Drachenkampf, als er erschöpft vom Kampf und wegen der Ausdünstungen der Drachenzunge die Besinnung verloren hat. Mit Theriak holt die Königin ihn wieder ins Leben zurück und lässt ihn auf die Burg schaffen, wo sie ihn mit Tochter und Nichte pflegt (V. 9395–9505, 9617–9623). Als Gegenleistung verlangt sie diesmal Tristans Hilfe gegen den Truchsess. Medizinische Kenntnis setzt schließlich auch die Entfernung des Splitters aus Morolds Wunde mit einer Pinzette voraus, den Isolde entdeckt hat, als sie und ihre Tochter zum Zeichen ihrer Verbundenheit Haupt und Hände des Erschlagenen küssen (V. 7169–7199). (Zu Isoldes Rolle als Ärztin und als um ihr Kind besorgte Mutter vgl. Strasser 1990.)

Neben der Heilkunst, wie sie keinem Arzt zu Gebote steht, schreibt der Erzähler Isolde auch *tougenliche liste*, also ›geheime Künste« (V. 9305) zu. Sie werden benötigt, als der vermeintliche Drachentöter, der Truchsess, Anspruch auf die Königstochter erhebt. Da aktiviert die Mutter ihr magisches Wissen, so dass ihr im Traum der Betrug des Truchsesses offenbar wird (V. 9302–9309). Mit Tochter, *niftel* und Knappen macht sie sich daraufhin auf die Suche nach dem richtigen Drachentöter. Und noch ein zweites Mal setzt Isolde ihr magisches Wissen zum Wohl ihrer Tochter ein: In vorausschauender Klugheit und mütterlicher Fürsorge bereitet sie einen Minnetrank für ihre Tochter und deren Bräutigam, zu trinken in der Hochzeitsnacht, auf dass dem Paar Liebe und harmonische Ehe gesichert werden (V. 11433–11448). Dass es anders gekommen ist, steht auf einem anderen Blatt.



Wiederholt rühmt Gottfrieds Erzähler die Königin für ihre *wisheit*; *wise* ist überhaupt das ihr am häufigsten zugelegte Attribut,<sup>19</sup> öfter auch in Verbindung mit Schönheit.<sup>20</sup> Isolde ist die *schoene wise* (V. 9729) und damit der Inbegriff weiblicher Vollkommenheit – sind doch *wisheit* und *schoene* dem Erzähler zufolge *sunderlicher sælde zwô, / der allerbesten, die der man / an liebem wibe vinden kan*, ›zwei ganz besondere Qualitäten, die allerbesten, die der Mann an einer lieben Frau finden kann‹ (V. 9722–9724). Das Attribut *wise* ist zum einen auf die ärztliche und magische Kunst bezogen, es ruft das Modell der ›weisen Frau‹ auf, die über ungewöhnliche Heilkräfte verfügt. Zum anderen ist es bezogen auf Isoldes Gelehrsamkeit, Musikalität und Kunstinteresse: Von Kindheit an hatte die Königin Unterricht bei einem *pfaffen* genommen, der sie *gewitziget sêre / an maneger guoten lêre, / mit manegem fremedem liste*, der sie also ›in vielen Wissenschaften, in vielen unbekanntten Künsten‹ ausbildete (V. 7715–7717). Als Gegenleistung für ihre Bereitschaft, dem todkranken Tristan zu helfen, erbittet sie sich zunächst, ihr auf der Harfe vorzuspielen, und prompt erliegt sie der Faszinationskraft der Musik. Sie erweist sich damit als musikalisch und kunstinteressiert, in Bezug auf die Bedeutung der Musik im Tristanroman kann man auch sagen: als empathie- und liebesfähig. Das Interesse der Mutter für Kunst und Wissenschaft erstreckt sie allerdings auch auf die Tochter; *wisheit* bekundet auch ihr Interesse an der Förderung der Prinzessin. Das wird explizit, als die Königin dem kranken Spielmann Tantris anbietet, ihn zu heilen, wenn er dafür ihre Tochter in Buchwissen, Saitenspiel und all jenen Künsten unterrichte, welche die Mutter und der Lehrer der jungen Isolde, ein Hofkaplan, nicht beherrschen (V. 7843–7863). Es ist dies allerdings auch Ausdruck der *triuwe*, Fürsorge und Liebe einer Mutter, die ihrem einzigen Kind die bestmögliche Ausbildung zukommen lassen will (V. 7724–7731). *Triuwe*, nämlich Trost, Unterstützung und Solidarität, erweist Isolde auch ihrer Tochter, als der Truchsess auf sie Anspruch erhebt. Solche *triuwe* hat sie schon in der Trauer um den toten Bruder Morold bewiesen

(V. 7143–7195), und da spielt es keine Rolle, dass es nach den Gender-Konzepten mittelalterlicher Theologen Aufgabe der Frauen ist, Trauerarbeit zu leisten.

Die *wîsheit* der Königin ist schließlich auch in einem weiteren Sinn bezogen auf ihren politischen und psychologischen Scharfsinn,<sup>21</sup> gepaart mit Pragmatismus, Zielstrebigkeit und Tatkraft. Das zeigt sich bereits, nachdem der hochstaplerische Truchsess erstmals Anspruch auf die Königstochter erhoben hat. Mutter und Tochter machen sich, begleitet von Brangaene und einem Knappen, auf die Suche nach dem wahren Drachentöter. Zuerst finden sie Tristans Pferd mit dem fremdländischen Reitzeug und schließen daraus, dass es dem Drachentöter gehören müsse, dann stoßen sie auf den Drachen, bei dessen Anblick alle vor Angst erbleichen. Die Königin zieht daraus jedoch den rationalen Schluss, dass der Truchsess nicht der Sieger sein kann – zu ihrem magischen Wissen kommt also noch gute Menschenkenntnis dazu (V. 9331–9356). Im Folgenden verlässt sich Isolde auf ihre Intuition (V. 9359) und leitet resolut und tatkräftig die Suche nach Tristan sowie die Aktion zu seiner Rettung.

Scharfsinn, rationale Überlegung und Besonnenheit der Königin werden auch benötigt, als Tristan zum dritten Mal in Lebensgefahr schwebt, dann nämlich, als die junge Isolde ihn als Mörder Morolds identifiziert und ihn töten will. Ihre Mutter verhindert die Rache wiederum mit pragmatisch-rationalen Argumenten: Zunächst verweist sie auf ihr gegebenes Wort, Tristan Schutz zu gewähren (V. 10219f.) – *ich hân in [...] / gänzliche in mînen fride genomen* –, dann verweist sie, wenn auch nur indirekt, auf das Rechtsprinzip, wonach allein der nächste Verwandte den Toten rächen darf.<sup>22</sup> Das wäre sie selbst. Schließlich macht sie »ein einfaches Rechenexempel« (Hollandt 1966, S. 34) auf: Lieber erleide sie »einen Schmerz als zwei« (V. 10305), gemeint ist: Lieber erträgt sie den Schmerz wegen der unterbliebenen Rache denn den zweifachen Schmerz, den ihr die Schande eines Wortbruchs und die durch den Tod Tristans nicht mehr zu verhindernde Heirat ihrer Tochter mit dem unwürdigen Truchsess eintragen

müssten (V. 10300–10313). »Hier geht es«, wie schon Gisela Hollandt beobachtet hat, »um die Wahl des kleineren Übels. Die Königin berechnet den Nutzen, den die Schonung des Feindes ihr bringen muß« (1966, S. 34).

Auffällig ist jedoch auch dies: Ihre politische Klugheit und Urteilskraft, verbunden mit rhetorischer Überlegenheit, entfalten sich beide Mal in einem geschützten Raum, unter Frauen oder gegenüber Frauen und gegenüber einem wehrlosen Mann, nicht in der Öffentlichkeit. (Dasselbe gilt im Übrigen auch für ihre magischen Fähigkeiten.) Zu Friktionen kommt es unter geänderten Rahmenbedingungen, beim öffentlichen Prozess, in dem die Königin auftritt, um die unberechtigten Ansprüche des Truchsesses zurückzuweisen. Ich komme gleich darauf zurück.

## 5. Widersprüchliches

Das alles ergibt ein facettenreiches, aber durchaus kohärentes Figurenprofil. Freilich gibt es auch hier Widerständiges, das sich nicht recht zu den traditionellen Vorstellungen von einer Königin fügen will. Das beginnt bei der Partnerwahl, die vielleicht, der Text lässt hier Interpretationsspielraum<sup>23</sup>, nicht ganz freiwillig war: Isolde ist mit Gurmun verheiratet (V. 5886–5888), dem Sohn eines afrikanischen Königs, der einst auf sein väterliches Erbteil verzichtete und sich von Rom die Erlaubnis einholte, Irland, Cornwall und England zu erobern (V. 5889–5934). Das heißt: Der Eheherr kommt aus einer fremden Kultur, ist mutmaßlich dunkelhäutig und ein Aggressor und Usurpator, wenn auch von Roms Gnaden, der Isolde wohl primär aus politischem Interesse, zur Stabilisierung seiner Herrschaft, geheiratet hat. Der Erzähler problematisiert all das nicht, im Gegenteil: Er unterläuft die Lesererwartung und entwirft das Bild einer rundum harmonischen Ehe.

Das zeigt sich beim Gerichtstag in Weisefort, auf dem Isolde die Rolle eines Ratsmitglieds und die Rolle der hochgeachteten Ehefrau zukommen (V. 9703–9986). Dem König ist sie, wie die vertraute Unterredung vor

dem Prozess zeigt, *sîn liebez wîp*, die ihm *ouch wol liep sîn* [mohte] (V. 9719f., 9727), war sie doch, wie der Erzähler versichert, Inbegriff weiblicher Vollkommenheit (V. 9721–9729), der König aber ist [i]r *friunt* (V. 9730). Wie nah sie ihm ist, verraten das vertrauliche Du und die Anrede *herzefrouwe* (V. 9737), im Rat setzt er sie, wie auch die Tochter, *lieplîche* zu sich (V. 9797). Vor Prozessbeginn berät er sich mit seiner Frau und fragt bedrückt um ihren Rat: ›*wie râttest dû?* [...] *sag an: / mir ist disiu rede* [diese Sache, d. i. der Anspruch des Truchsesses] *swær' alse der tôt*‹ (V. 9732f.); sie beruhigt und beschwichtigt, informiert über den wahren Sachverhalt, d. h. über den Betrug des Truchsesses, und gibt ihrem Mann Anweisungen für das weitere Vorgehen.<sup>24</sup> Wohl spricht sie ihn durchgehend respektvoll in der 2. Person Plural an, doch gleichzeitig spricht sie mit der Autorität des Ratgebers und schließt entschieden mit der Formel: *hie mite lât die rede stân* (V. 9759). In dieser Ehe besteht partnerschaftliches Einvernehmen, in der der Mann von der Klugheit seiner Frau profitiert und diese politischen Einfluss hat – mehr noch: männliche Züge entfaltet.

Isoldes Einfluss auf den König und die Politik des Landes ist freilich größer, als er den Frauen mittelalterlicher Herrscher, insbesondere im Deutschen Reich zur Zeit der Stauer, üblicherweise zugestanden wurde. Deren ›offizielle‹ Handlungsspielräume waren bekanntlich begrenzt: Sie waren auf die *procreatio prolis*, also die Sicherung der dynastischen Erbfolge, auf die Aufsicht über Verwaltung und königlichen Haushalt, auf karitative und ärztliche Tätigkeiten sowie auf Repräsentationsfunktionen beschränkt.<sup>25</sup> Politischen Einfluss konnten sie in der Regel nur über ›Bettpolitik‹ und andere Möglichkeiten persönlicher Einwirkung auf den Ehemann nehmen. Isolde beansprucht darüber weit hinausgehende Machtbefugnisse und bekommt sie vom König auch zugebilligt. Sie vertritt öffentlich, vor Gericht, als Frau die Interessen des Königs, ihrer Tochter und des Landes.<sup>26</sup> Nicht das Königspaar, wohl aber der Kontrahent vor

Gericht versteht dies als eklatanten Rollenverstoß und macht ihn zum Thema. Doch der Reihe nach.

Vor Gericht bringt der Truchsess, vom König aufgefordert, sein Anliegen vor: Er verlangt die Einlösung des königlichen Versprechens, dem Drachentöter die Königstochter zur Frau zu geben (V. 9800–9823). Daraufhin ergreift die Königin das Wort; sie wirft ihm freche Anmaßung vor: ›*der alsô rîchlichen solt, / [...] / ungedienet haben wil, / entriuwen, des ist alze vil.*‹ (V. 9825–9828). Der Kläger bestreitet im Gegenzug die Redebefugnis und damit die Autorität der Königin, er verlangt Antwort vom König (V. 9830–9833). Daraufhin autorisiert der König seine Frau ausdrücklich, für sich, die Tochter und für ihn zu sprechen – vor Publikum und wohl auch, um ihre Autorität zu sichern, wechselt er zum ›Ihr‹ (V. 9834f.). Darauf wirft die Königin dem Truchsess abermals vor, sich anzumaßen, was er nicht verdient hat, und sich einer Tapferkeit zu rühmen, zu der er nicht fähig ist. Das Haupt, das er als Beweismittel vorgelegt habe, hätte ein jeder bringen können; für eine solche Kleinigkeit sei ihre Tochter nicht zu haben (V. 9838–9848, 9851–9856). Diese bestätigt und betont, den Truchsess nicht zu lieben, worauf der solchermaßen Verschmähte zu einer generellen Abrechnung mit dem weiblichen Geschlecht anhebt und die Frauen, die Prinzessin eingeschlossen, zum Inbegriff von mangelnder Urteils- und Handlungsfähigkeit und Widersprüchlichkeit erklärt: Das Böse sei ihnen gut, das Gute böse, das Dumme weise, das Weise dumm, sie lieben, was sie hasst, und umgekehrt. Doch bedürfe es noch anderer Argumente, wenn man nicht wortbrüchig werden wolle (V. 9870–9900). Die Königin erweist sich dieser Chiasmen und Antithesen türmenden Suada nicht nur gewachsen, sie widerlegt den Gegner vielmehr mit seinen eigenen Argumenten und rhetorischen Strategien. Zunächst stellt sie Kohäsion her, indem sie psychologisch geschickt den Scharfsinn seiner Rede scheinbar anerkennt (V. 9902–9904: *dîne sinne / die sint starc unde spæhe, / der spæhe an sinnen sæhe*), auch einzelne Wendungen aus der Rede des Truchsesses wörtlich aufnimmt,<sup>27</sup> um dann

die misogynen Argumente ironisch gegen ihren Urheber zu wenden: Er habe die Frauen so intensiv studiert, dass er ihr Wesen und ihr Denken angenommen und seine Männlichkeit verloren habe (V. 9905–9912). Wie die Frauen liebe er, was ihn hasst, und begehre er, was ihn verschmäht. Möge er doch den Frauen ihre Art lassen, er selbst ein Mann sein: *minne, daz dich minne; / welle, daz dich welle* (V. 9926f.). Gegen die Chiasmen und Antithesen des Truchsesses setzt die Königin rhetorisch auf Parallelismus. Inhaltlich fordert sie genderkonformes Verhalten ein, ohne es selbst zu realisieren (vgl. Rasmussen 2003, S. 145), agiert sie doch als souveräne, dem Herrscher nahezu gleichgestellte Figur, die selbständig plant, wortgewandt auftritt und rhetorisch geschickt ihren Kontrahenten schachmatt setzt. Im zweiten Teil ihres Plädoyers nimmt sie ihre Tochter in Schutz, und zwar genau mit den misogynen Argumenten, die der Truchsess vorgebracht hat – es sei eben ihre weibliche Art, den nicht zu wollen, der sie begehrt; diese spröde Art habe sie von der Mutter geerbt; sein Begehrt sei vergeudete Liebesmüh (V. 9929–9942) –, um schließlich damit herauszurücken, dass, wie man höre, ein anderer den Drachen getötet habe (V. 9954–9958). Dass es auch einen schlagenden Beweis dafür gibt, verschweigt sie. Daraufhin er bietet sich der solchermaßen Bloßgestellte, sich im Zweikampf mit dem Unbekannten messen und seinen Ehranspruch verteidigen zu wollen. Die Königin verbürgt sich höchstpersönlich, den wahren Drachentöter binnen dreier Tage zum Gerichtskampf zu bringen, erst danach weiht sie den König in ihre erfolgreiche Suche ein.

Am Tag, auf den der Zweikampf festgesetzt ist, tritt das Gericht abermals zusammen; es wiederholt sich in groben Zügen das vorige Szenario: Der König präsidiert, der Truchsess richtet seine Forderung an den König, die Königin antwortet. Sie rät ihm vom Kampf ab, vorausgesetzt, er verzichte auf die junge Isolde (V. 11049–11058). Als er nicht nachgibt – er will ein *gewunnen spil* nicht aufgeben (V. 11061) –, lässt die Königin ihren Kämpfer holen. Abermals behauptet der Truchsess, den Drachen erschlagen zu haben, worauf Tristan widerspricht und als Beweis die Drachenzunge

vorlegt, die den Betrüger entlarvt. Die Königin hält sich in dieser Szene zurück. Erst als der Truchsess weiterhin auf einem Zweikampf beharrt, schaltet sie sich wieder ein und lehnt, da die Wahrheit längst erwiesen ist, den Kampf als Mittel der Wahrheitsfindung ab. Den blamablen Rückzug des Truchsesses kommentiert sie hochironisch, indem sie abermals seine Rede aufgreift und gegen ihn wendet: *>truhsæze< [...], / >daz enwânde ich niemer geleben, / daz dû iemer soltest ûf gegeben / else gar gewonnen spil<* (V. 11358–11361). Damit ist auch ihre Mission in einer brisanten politischen Angelegenheit zu einem glücklichen Ende gebracht.

Gottfried konstruiert mit der irischen Königin eine Figur, die in mancher Hinsicht dem herkömmlichen Konzept von Weiblichkeit widerspricht: Sie ist fürsorgliche, am Glück ihrer Tochter interessierte Mutter, kluge Ratgeberin ihres Mannes und ihrer Familie, begabt mit außerordentlichen intellektuellen und musischen Interessen, mit Klugheit, guter Redekompetenz und besonnenem Urteilsvermögen, mit Zielstrebigkeit, Führungsstärke und Tatkraft. Darüber hinaus verfügt sie über eine gute Portion planerischer Umsicht, ablesbar an der dosierten Informationsvergabe im Zusammenhang mit dem Drachenkampf und an dem situationsadäquaten Verhalten in der Konfrontation mit dem Truchsess. In all dem widerspricht sie den frauenfeindlichen Klischees, mit denen der Truchsess vor Gericht aufwartet. Indem der König sie in aller Öffentlichkeit in seinem und beider Isolden Namen sprechen lässt, räumt er ihr darüber hinaus einen Handlungsspielraum ein, der über den in Zentraleuropa um 1200 üblichen Spielraum einer Herrscherin hinausgeht. Der Protest des Truchsesses hält den Diskurs präsent, über den sich Isolde und ihr Ehemann souverän hinwegsetzen.

Das ist dann auch der entscheidende Unterschied zur Enitefigur: Während Hartmanns Roman Widersprüchlichkeit inszeniert, um letztlich doch seine mit dem traditionellen Frauenbild weitgehend konforme Vorstellung von einer idealen Weiblichkeit zu bestätigen, lässt Gottfrieds Roman es zu, die Abweichung vom traditionellen Frauenbild zu denken, und stellt dessen Vertreter auf Handlungsebene ins Abseits. In beiden Fällen aber

erhält das widersprüchliche Element Raum zur breiten Entfaltung. Übersehen lässt es sich auch im Erecroman nicht mehr, obschon dessen Erzähler vordergründig andere Interessen verfolgt.

## Anmerkungen

- 1 ›Der Welsche Gast‹, V. 837–844: *Ein vrouwe hât an dem sinne genuoc, / daz si si hüfisch unde gevuoc / und habe ouch die gebaerde guot / mit schoener rede, mit kiuschem muot. / ob si dan hât sinnes mêre, / sô hab die zuht und die lêre, / erzeig niht, waz si sinnes hât. / man engert ir niht ze potestât. – Ähnliche Vorstellungen vertritt Heinrich der Teichner, Autor zahlreicher Reimpaarreden, um die Mitte des 14. Jahrhunderts; in Rede Nr. 470 heißt es: *da leit nicht an / daz ain frau vil reden chan. / waz bedarf si reden mer? / wann si schaft ir haus er / und den pater noster chan / und auch straft ir undertan / und die weist auff rechte fûg, / dar chan si rede gnûg, / daz nicht disputierns darf / auss den siben chünsten scharf* (V. 149–158).*
- 2 Die Vorstellung, dass die weibliche Natur passiv, vernunftlos und von Affekten bestimmt sei und deshalb der Führung des Mannes bedürfe, der im Besitz von Vernunft und Entscheidungskraft sei, geht im Grundsatz auf Aristoteles zurück. Die mentale und moralische Minderwertigkeit der Frau hat man indes nicht nur mit der aristotelischen Naturlehre, sondern auch biblisch und theologisch begründet. Vgl. Bumke 1986, S. 454–466, bes. S. 455f. Auf die wissenschaftliche Begründung verweist schon Hahn 1986, S. 175, Anm. 9.
- 3 Köppe/Kindt 2014 unterscheiden darüber hinaus verschiedene »Grade der Direktheit« – also direkte Beschreibung einer Figur durch den Erzähler oder indirekte Charakterisierung durch Figurenrede und Gegenstände (S. 129f.) –, unterschiedliche Grade der »Ausführlichkeit« (S. 131) und der Verteilung der Informationen über den Text (S. 131) u. a. m.
- 4 Köppe/Kindt (2014, S. 122) rechnen diesen Aspekt noch zu den Aspekten der diegetischen Figurenanalyse.
- 5 Zum Vergleich ziehe ich, wenngleich nicht systematisch, die altfranzösische Vorlage heran. Der altfranzösische Text bei Gier 1987 folgt, von kleineren Modifikationen abgesehen, der Ausgabe von Mario Roques (Paris 1952). Zum Vergleich zwischen Chrétien und Hartmann vgl. insbesondere Masse 2010.



- 6 Erec schiebt den Hinweis auf des Fräuleins Armut beiseite mit dem Argument, er bedürfe nicht der Aussteuer der Frau, und erneuert sein Versprechen. Hartmann hebt damit stärker als Chrétien die Mesalliance hervor.
- 7 Vorübergehend leicht getrübt wird diese Schönheit, wie der Erzähler notiert, durch *schame* (vgl. V. 1578) und Schüchternheit.
- 8 Chrétien legt seiner Heldin eine lange Rede in den Mund (vgl. ›Erec et Enide‹, V. 2536–2571), die Enide dann auch ausführlich bereit (V. 2585–2606).
- 9 Einen ersten Einblick gibt der Erzähler nach dem Gewinn des Sperberpreises, wenn er bestätigt, dass Enite mit dem Sperber Ruhm und Ehre erworben habe, mehr Freude ihr aber der Gewinn eines lieben Mannes bedeute (›Erec‹, V. 1376–1385).
- 10 Vgl. die Anrede *lieber herre* (V. 3182) und die Furcht wegen des Verstoßes gegen das Schweigegebot (V. 3180).
- 11 Ältere Forschung hat hingegen wiederholt die Schuldfrage gestellt und dementsprechend eine Entwicklung der Enite, analog zum männlichen Protagonisten, sehen wollen; beispielhaft seien Wapnewski (1979, S. 53f.) und Cramer 1977 genannt. Selbst Schulze (1983, S. 17f.) muss an Enite, um die behauptete Parallele zu Erec beibehalten zu können, noch einen Makel konstatieren, und noch Bußmann 2005 bescheinigt Enite, indem sie auf Karnant schweigt, schuldhaftes Verhalten. Eine kurze Zusammenfassung der Schulddebatte bei Knaeble 2013, S. 87, Anm. 22.
- 12 Am deutlichsten wird dies vielleicht in der großen Totenklage und in der Szene mit Oringles herausgestellt. Enites große Klage (›Erec‹, V. 5775–6060), sechsmal länger als bei Chrétien (›Erec et Enide‹, V. 4580–4631), ist Figurenrede im seelischen Ausnahmezustand: ein Klageexzess, der in der Radikalität seiner Anklagen, Forderungen und Wünsche Grenzen überschreitet, damit aber gerade die exzessive Treue Enites ausstellt.
- 13 Die Umakzentuierungen Hartmanns im Vergleich mit Chrétien arbeitet Masse 2010, S. 102–104 heraus.
- 14 Die Edition bessert handschriftliches *enkumbert* zu *enkumbere*, stellt also eine Exzeptivkonstruktion her: ›(Folgt meiner Lehre,) es sei denn, es belästigt Euch sehr.‹ Allerdings ergibt auch der überlieferte Vers einen guten Sinn: ›(Folgt meiner Lehre,) es befreit Euch von großem Kummer.‹ Vgl. zur Konjektur die kritische Anmerkung Eberhard Nellmanns in der Besprechung der Textausgabe (1990, S. 241).
- 15 Auf die Bedeutung weiblicher Rede im höfischen Roman hat bereits Haupt 2004 hingewiesen, zu Enite hier S. 154–158.

- 16 Vgl. V. 532f.: *herre, disen spot / sult ir lâzen durch got*. Den Hinweis auf männliche Redemuster verdanke ich Fritsch-Rößler 1999, S. 63. Mit ähnlichen Worten weist Enite übrigens Oringles ab, vgl. V. 6287–6289: *lât, herre, die rede lanc: / herre, lâtuuern spot / mit mir armen durch got*.
- 17 Vgl. die wörtliche Wiederholung V. 3139f./3976f. und die Motivresponionen: die Bitte um Gottes Hilfe V. 3149f./3981, die Darstellung der Alternative V. 3160–3164/3974–3980, der Entschluss Enites zum eigenen Tod V. 3174f./3991f. sowie die Begründung dieser Entscheidung mit der bestehenden sozialen Ungleichheit V. 3170–3173/3988–3990.
- 18 Chrétiens Enide liegt die ganze Nacht voller Sorgen wach, weckt ihren Gemahl in der Frühe und warnt ihn vor dem Grafen (›Erec et Enide‹, V. 3432–3479).
- 19 Hollandt (1966, S. 31 und Anm. 1) nennt folgende Verse (die Verszahlen allerdings bezogen auf die Ausgabe von Friedrich Ranke): V. 7185, 7291, 7401, 7785, 7911, 8200, 8341, 9299, 9404, 9436, 9476, 9478, 9508, 9721, 9725, 10284, 10525, 11293, 11433, 11445 und 16336.
- 20 Wiederholt wird die Schönheit der irischen Königin mit dem Morgenrot verglichen, ein Vergleich, welcher der marianischen Literatur entlehnt ist; vgl. ›Tristan‹, V. 7295, 8285, 9462, 10890, 11026, 11512.
- 21 So schon Rasmussen 2003, S. 143. Die Autonomie der ›weisen Frau‹ akzentuiert auch Wade 1977.
- 22 Explizit macht sich dieses Argument der König zu eigen, als seine Frau für eine offizielle Versöhnung mit Tristan votiert: »[...] / *er gât dich mêre an danne mich. / Môrolt dîn bruoder der was dir / nâher gesippe danne mir. / hâstu'z umbe in varen lân* [die Rache nämlich], / *wil dû, sô hân ouch ich ez getân*.« (V. 10650–10656).
- 23 Es heißt V. 5937 nur, dass Gurmun *Môroides swester nam*.
- 24 V. 9744f.: *gêt balde z'iuwerm râte wider: / saget in allen unde jehet [...]*, V. 9750–9753: *heizet si alle mit iu gân / und sitzet an'z gerihte: / enfürtet iu ze nihte, / lâtu den truhsæzen klagen [...]*, V. 9757: *sô gebietet mir ez, sô sprich' ich [...]*.
- 25 Vgl. dazu Kowalski 1913. Den Hinweis auf diese Monographie entnehme ich Classen 1989. Zu den Handlungsspielräumen der Herrscherin in Literatur und lebensweltlicher Praxis des hohen Mittelalters vgl. auch den Überblick bei Bumke 1986, S. 484–494. Wenig einschlägig ist für diesen Aspekt Ennen 1991.
- 26 Die beiden Gerichtsszenen hat Kellermann-Haaf (1986, S. 69–75) nachgezeichnet. Als resolute Frau von enormem politischen Einfluss charakterisiert auch Rasmussen (2003, S. 142, 143–146) die irische Königin.

- 27 Vgl. V. 9882–9884 (Truchsess): *ir habet allen ungeriht / an iuwer seil gevazzet; / ir minnet, daz iuch hazzet* – V. 9916–9918 (Königin): *du hâst den selben frouwen site / sêr' an dîn seil gevazzet: / du minnest, daz dich hazzet.*

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Biblia Sacra. Iuxta vulgatam versionem, recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robertus Weber, editionem quintam emendatam retractatam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart 2007.
- Chrétien de Troyes: Erec et Enide. Erec und Enide. Altfranzösisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Albert Gier, Stuttgart 1987.
- Gottfried von Straßburg: Tristan, nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein hrsg. von Peter Ganz, 2 Tle., Wiesbaden 1978 (Deutsche Klassiker des Mittelalters 4).
- Hartmann von Aue: Erec. Mit einem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwettler Erec-Fragmente, hrsg. von Albert Leitzmann, fortgeführt von Ludwig Wolff, 7. Aufl. besorgt von Kurt Gärtner, Tübingen 2006 (ATB 39).
- [Heinrich der Teichner:] Heinrich Niewöhner: Die Gedichte Heinrichs des Teichners, 3 Bde., Berlin 1953–1956 (DTM 44, 46, 48).
- Thomasin von Zerclaere: Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übers. und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms, Berlin/New York 2004.

### Sekundärliteratur

- Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München 1986 [u. ö.].
- Bußmann, Britta: *Dô sprach diu edel künegîn ...* Sprache, Identität und Rang in Hartmanns ›Erec‹, in: *ZfdA* 134 (2005), S. 1–29.
- Classen, Albrecht: Matriarchy versus Patriarchy: The Role of the Irish Queen Isolde in Gottfried von Straßburg's ›Tristan‹, in: *Neophilologus* 73 (1989), S. 77–89.
- Cramer, Thomas: Soziale Motivation der Schuld-Sühne-Problematik in Hartmanns Erec, in: *Euph.* 66 (1977), S. 97–112.
- Ennen, Edith: Frauen im Mittelalter, 4., überarb. und erw. Aufl., München 1991.
- Fritsch-Rößler, Waltraud: *Finis Amoris. Ende, Gefährdung und Wandel von Liebe im hochmittelalterlichen deutschen Roman*, Tübingen 1999 (Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 42).

- Hahn, Ingrid: Die Frauenrolle in Hartmanns ›Erec‹, in: Hauck, Karl [u. a.] (Hrsg.): Sprache und Recht. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters, Berlin/New York 1986 (Festschrift Ruth Schmidt-Wiegand), Bd. 1, S. 172–190.
- Haupt, Barbara: ... *ein vrouwe hab niht vil list*. Zu Dido und Lavinia, Enite und Isolde in der höfischen Epik, in: Finger, Heinz (Hrsg.): Die Macht der Frauen, o. O. 2004 (Studia humaniora 36), S. 145–168.
- Hollandt, Gisela: Die Hauptgestalten in Gottfrieds Tristan. Wesenszüge – Handlungsfunktion – Motiv der List, Berlin 1966 (Philologische Studien und Quellen 30).
- Kellermann-Haaf, Petra: Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, Göppingen 1986 (GAG 456)
- Knaeble, Susanne: Politisches Hören und Sprechen: Die zweigeteilte Stimme der *vrouwe* Enite in Hartmanns ›Erec‹, in: Bennewitz, Ingrid/Layher, William (Hrsg.): *der âventiure dôn*. Klang, Hören und Hörgemeinschaften in der deutschen Literatur des Mittelalters, Wiesbaden 2013 (Imagines Medii Aevi 31), S. 81–101.
- Köppe, Tilmann/Kindt, Tom: Erzähltheorie. Eine Einführung, Stuttgart 2014.
- Kowalski, Wolfgang: Die deutschen Königinnen und Kaiserinnen von Konrad IV. bis zum Ende des Interregnums, Weimar 1913.
- Kragl, Florian: Enites schöne Seele. Über einige Schwierigkeiten des höfischen Romans der Blütezeit, Figuren als Charaktere zu erzählen. Mit Seitenblicken auf Chrétien de Troyes und auf den ›Wilhelm von Orlens‹ des Rudolf von Ems, in: Dietl, Cora [u. a.] (Hrsg.): Emotion und Handlung im Artusroman, Berlin 2017 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 13), S. 117–151.
- Masse, Marie-Sophie: Chrétiens und Hartmanns Erecroman, in: Pérennec, René/Schmid, Elisabeth (Hrsg.): Germania Litteraria Medievalis Francigena, Bd. 5: Höfischer Roman in Vers und Prosa, Berlin/New York 2010, S. 95–133.
- Nellmann, Eberhard: Rez. zu Christoph Cormeau/Kurt Gärtner: ›Hartmann von Aue. Erec‹, in: ZfdA 119 (1990), S. 239–248.
- Rasmussen, Ann Marie: The Female Figures in Gottfried's ›Tristan and Isolde‹, in: Hasty, Will (Hrsg.): A Companion to Gottfried von Straßburg's ›Tristan‹, Rochester 2003, S. 137–147.
- Schulze, Ursula: *amis unde man*. Die zentrale Problematik in Hartmanns ›Erec‹, in: PBB (Tüb.) 105 (1983), S. 14–47.
- Strasser, Ingrid: *Isold*, die Mutter, *Isold*, die Tochter, und *Isold als blansche mains*. Überlegungen zu drei Frauenfiguren in Gottfrieds ›Tristan‹ oder »Tristan gegen den Strich gelesen«, in: Schulze-Belli, Paola/Dallapiazza, Michael (Hrsg.):

Il romanzo di Tristano nella letteratura del Medioevo. Der ›Tristan‹ in der Literatur des Mittelalters, Triest 1990, S. 67–78.

Tomasek, Tomas: Gottfried von Straßburg, Stuttgart 2007.

Wade, Marjorie D.: Gottfried von Strassburg's Elder Isolde: Das Wīse Wīp, in: Tristania 3 (1977), S. 17–31.

Wapnewski, Peter: Hartmann von Aue, 7. Aufl., Stuttgart 1979.

**Anschrift der Autorin:**

Prof. Dr. Dorothea Klein

E-Mail: [dorothea.klein@germanistik.uni-wuerzburg.de](mailto:dorothea.klein@germanistik.uni-wuerzburg.de)