



Separatum aus:

THEMENHEFT 6

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
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Šahinović, Amina: *ez was guot leben wænlīch hie*: »Iwein« und Laudine im Widerspruch, in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): *Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur*, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 297–322 (online).

Amina Šahinović

ez was guot leben wænlich hie

›Iwein‹ und Laudine im Widerspruch

Abstract. Hartmanns von Aue ›Iwein‹ erzählt eine Geschichte, die, wie sein Vorgänger ›Erec‹, den Weg des Protagonisten von einer Verfehlung über eine Krise bis zur endgültigen Rehabilitierung (und somit zum Happyend) schildert. Dass es eben zu keinem glatten Happyend kommen kann, zeigt sich vor allem in der Gestaltung der Quellenkönigin Laudine. Diese Figur entpuppt sich als eine selbstverantwortliche, rationale Herrscherin, deren mimetische Ausfaltung den Anforderungen ihrer thematischen Rolle widerspricht. Zwischen ihr und Iwein entwickelt sich ein instabiles Verhältnis, welches nicht auf gegenseitiger *minne*, sondern vor allem auf Missverständnissen beruht. Die Figur Laudine erweist sich nach einer detaillierten Betrachtung nicht nur als in sich widersprüchlich, sondern ihre Konzeption wirft auch wichtige poetologische Fragen auf. Im vorliegenden Beitrag – einer Skizze im Vorgriff auf meine Dissertation – wird ein Versuch unternommen, Laudine als Figur zu beschreiben und festzustellen, wodurch genau ihre Gestaltung von Hartmanns Vorlage abweicht und welche poetologischen Konsequenzen im Hinblick auf widersprüchliche Figurengestaltung dies mit sich zieht.

1. Zur Einleitung I: Typ versus Charakter

Die Aussagen über Hartmanns Laudine unterscheiden sich in der bisherigen Forschung erheblich. Einerseits sei sie »eine im Vergleich zu Iwein schemenhafte Figur« (Batts 1966, S. 96), doch »[g]erade weil Laudine keine plakative Figur ist« (Stange 2012, S. 128), sollen andererseits die verschiedenen Schlussvarianten des Romans funktionieren. In der neueren Forschung wird

ihr überwiegend eine gewisse mimetische Komplexität zuerkannt, sie gilt als »weniger hart [im Vergleich zu Chrétien's Figur] und nicht von selbstbewußt-kühler Souveränität, sondern menschlich weicher gezeichnet; [...] der Liebe zugänglicher und damit in ihren Reaktionen unsicherer« (Cormeau/Störmer 2007, S. 200).

Dass Konstrukte wie literarische Figuren sich auf einem Spektrum zwischen Komplexität und Einfachheit bewegen, hat sogar E. M. Forster, dessen dichotomische Unterteilung der Figuren in ›flache‹ und ›runde‹ bisher die hartnäckigste bleibt, erkannt. Alleine die Fertigkeit des Verfassers kann die Figur zwischen diesen zwei Polen schillern lassen (vgl. Forster 1974, S. 53), und dass manche literarische Figuren nicht eindeutig zur einen oder anderen Kategorie zuzuordnen sind, bleibt bis in die neueste Zeit gültig.

Als Alternative zu dieser Dichotomie eignet sich das in der germanistischen Mediävistik wenig beachtete (bisher bekannt sind mir nur die Kritik bei Schmitz 2008 sowie die Anwendung bei Meyer 1999 und Meyer 2001) Beschreibungsmodell von James Phelan (1989, bes. S. 1–23), der drei Komponenten der Figur als Ausgangspunkt nimmt: die mimetische (*mimetic*), die thematische (*thematic*) und die artifizielle (*synthetic*). Dabei sind alle Eigenschaften, die die Figur realistischer, komplexer und mimetisch plausibler machen, unter der mimetischen Komponente subsumiert, während die thematische Komponente die typisierenden Eigenschaften beinhaltet, etwa diejenigen, die eine Figur als Mitglied einer Gruppe oder als Repräsentanten einer sozialen Schicht darstellen. Während diese beiden Komponenten in einer Figur mehr oder weniger präsent sein können, ist es die dritte Komponente, die artifizielle, *per definitionem* immer, denn es handelt sich um literarische Figuren, d. h. um artifizielle Konstrukte. Meistens ist diese letzte Komponente wenig offensichtlich, denn jedes Spiel mit ihr bricht die mimetische Illusion des Werks. Solche Spiele sind jedoch von jeher Teil des literarischen Betriebs und auch für den höfischen Roman nichts Fremdes (einen geschichtlichen Überblick über mimetische Spiele in der Weltliteratur

gibt Richardson 2015, wobei das Mittelalter bedauerlicherweise umgangen wird). Was Phelans Modell jedoch sinnvoll und operationalisierbar macht, ist die Möglichkeit, jede Figur unabhängig von präformierten Erwartungen und Figurenstereotypen zu untersuchen und ihre Funktion im Handlungsverlauf anhand des Verhältnisses und Grades der Dominanz der jeweiligen Komponente(n) zu erkennen. Dies ist vor allem von Belang, wenn die Komponenten der Figur in einem widersprüchlichen Verhältnis zueinander stehen, was im vorliegenden Beitrag im Ansatz gezeigt wird.

Zwei weitere Begriffe, mit denen Phelan operiert, sind *closure* und *completeness*, die sich auf das Verhältnis des Handlungsschlusses (*closure*) zur logischen Abgeschlossenheit (*completeness*) des Werks beziehen. Werden am Ende des Texts alle Fragen beantwortet, dann ist beides erreicht; ist das Ende offen, dann bleibt *completeness* aus.

2. Zur Einleitung II: *minne*

Ob Laudine eindimensional oder komplex ist, ist nicht die einzige Streitfrage im Zusammenhang mit dieser Figur. Weitere Diskrepanzen sind in der Deutung ihres Verhältnisses zu Iwein erkennbar. Häufig wird Laudine als liebende Ehefrau nahtlos in das höfische Paradigma integriert, wobei dem Protagonistenpaar eine Reziprozität der Emotionen unterstellt wird. Bei Cormeau/Störmer (2007, S. 206) ist von einem Liebesgeständnis Laudines die Rede; Mertens (2017, S. 1010) sieht in Laudines Anrede *geselle* (›Iwein‹, V. 2665) eine Liebeserklärung. Von Ertzdorff (1996, S. 223) hält die Reziprozität der Zuneigung für selbstverständlich: »Es bewährt sich nun die Sorgfalt des Erzählers, die Liebe der Ehegatten zueinander unbeschädigt zu lassen. Ihr Konflikt besteht in dem übermäßigen Streben Iweins nach ritterlichem Turnierruhm und der sehr empfindlichen Ehre Laudines als Königin und Landesherrin. Sie erkennt als liebende Frau diesen ihren Anteil an Iweins ›kumber‹.« Auch Witte (1929, v. a. S. 161) sieht in Laudines Handlungen und Rede die freiwillige Unterwerfung einer liebenden Frau.

Dort, wo Laudine nicht als liebende Ehefrau interpretiert wird, wird ihr dies als Defizit zugerechnet. Wapnewski betont den Einfluss der keltischen Feengeschichten, in denen die Laudinefigur ihren Ursprung hat und dem Wassernixengeschlecht entstammend noch die Kälte dieser mythischen Figuren größtenteils beibehält, weswegen sie »hart und anklagend, herrisch, blind und berechnend« (1967, S. 68) sei. Ehrismann (1903/1904, S. 139f.) vermerkt in weniger verurteilendem Ton, dass es zwischen Iwein und Laudine angesichts der Zweckmäßigkeit der Ehe und Laudines ›Charakter‹ zu keinem Liebesverhältnis habe kommen können.

Volker Mertens plädiert für eine Harmonisierung von Laudines Herrschaftsanspruch und ihrer (angeblichen) Verliebtheit, wodurch die Handlung im ›Iwein‹ einen glücklichen Abschluss finde:

Hartmann hat Chrétiens Minne-Thesenroman uminterpretiert [...], indem er in Laudine nicht mehr die Ansprüche der Minneherrin sich verkörpern ließ, sondern die der Landesherrin. Aber die Minnethematik bleibt natürlich nebenbei präsent: vor allem Laudine hat den Konflikt zwischen Liebe und gesellschaftlichen Sachzwängen auszutragen. Zuerst in der Unterordnung ihrer Trauer um ihren geliebten Mann Askalon unter die Notwendigkeit, einen neuen Landesherrn einzusetzen – sie ist keine leicht getröstete Witwe von Ephesus, sondern eine mittelalterliche Adlige, die ihre persönlichen Gefühle den politischen Erfordernissen nachstellt. Auch im Fall von Iweins Verstoßung: nicht enttäuschte Liebe ist der Grund dafür, sondern die Vernachlässigung seiner Pflichten, ja, es gibt sogar Indizien dafür, daß die Liebe nicht erloschen ist: beim Gerichtskampf für Lunete wird auf den Herzenstausch angespielt – Laudine trägt Iweins Herz bei sich v. 5457 – und am Schluß bittet sie ihn um Vergebung für das, was er ihretwegen erleiden mußte. Die Integration von persönlichem Glück und politisch-sozialer Verantwortung ist am Schluß wiederhergestellt. (Mertens 1985, S. 16)

Wäre Laudine tatsächlich als schemenhafte Figur gezeichnet, d. h. wäre sie ihrer thematischen Komponente konform, ließe sich problemlos be-

haupten, dass durch Laudines Versöhnung mit Iwein ein Happyend zustande kommt. Doch an dieser Figur ist ein hoher Grad der mimetischen Entfaltung erkennbar, was im höfischen Erzählen nicht allzu häufig der Fall zu sein scheint und was dem Erzählen im ›Iwein‹ beinahe den Charakter eines erzähltechnischen Selbstversuchs verleiht. Der Konflikt, der die Laudinefigur prägt und den Mertens auf der *histoire*-Ebene sieht (die Figur hadert mit Machtanspruch und Liebe), besteht vielmehr zwischen den Erzählebenen bzw. zwischen der impliziten Figurendarstellung auf der Erzählebene und den expliziten Erzählerzuschreibungen im *discours*. Während Laudine als politisch kluge und rational handelnde Königin dargestellt wird, zeigt sich vor allem in Erzählerkommentaren die Tendenz, sie in den Kontext der höfischen Liebe zu rücken und in die gattungskonforme thematische Rolle zu drängen. Dass die Liebe zu Iwein für Laudine kaum eine Rolle spielt, ergibt sich aus einer detaillierten Beobachtung ihres Verhaltens, ihres Redestils und ihrer (wenn auch nur begrenzt nachvollziehbaren, sofern nicht in Sprache manifesten) inneren Vorgänge.

Neben der widersprüchlichen Figurengestaltung sind auch textuelle Responionen und Motivwiederholungen als subversive Erzählstrategie zu erkennen, was sich am Beispiel der Gegenüberstellung von zwei Szenen an Laudines Hof beobachten lässt: der Eheschließung und der finalen Versöhnungsszene. Der explizit formulierten Äußerung des Erzählers, dass das Protagonistenpaar glücklich wieder zueinanderfindet, widersprechen Strukturelemente, die einiges offen lassen und die Behauptungen des Erzählers am Schluss in Frage stellen.

3. Laudine

Eva-Maria Carne sieht die symbolische Rolle der Frau in Hartmanns Romanen als unabdingbar für das »Werden des Mannes« (1970, S. 8), wobei »Werden und Wandlung der Heldin« (S. 9) kaum von Bedeutung seien. Denn die erst durch den Auftritt der (adligen) Frau hervorgerufene eheliche

minne habe vor allem die Aufgabe, den Ritter zur Erkenntnis zu führen, dass er nicht nur auf sich selbst bezogen existieren darf, sondern auch der Gemeinschaft dienen muss. Dabei spielen »weibliche Werte« (S. 10) eine erhebliche Rolle, d. h. diejenigen Merkmale, die in Frauen(figuren) stärker vertreten sind und die der Protagonist in sich zu erkennen hat, um sich nach seiner Verfehlung endgültig rehabilitieren zu können. Der wichtigste dieser Werte sei für Hartmann die *güete*, die bei Frauen durch die Bezeichnung *wibes güete* sprachlich zum Vorschein gebracht wird und einen besonderen Grad an Hilfsbereitschaft und Erbarmen andeutet (vgl. S. 8–11). Diese ›natürliche‹ weibliche Veranlagung zur *güete* spricht Carne Laudine jedoch ab, denn die Quellenkönigin bemüht sich in der Tat kaum um das Wohlbefinden ihres neuen Gatten; vielmehr sei Lunete, »der hilfreiche Geist des Werkes«, die Trägerin dieser *güete* (S. 38). Die *güete*, die allen Frauen eigen sei, schreibt allenfalls der Erzähler Laudine als Begründung für den Sinneswandel zu (*daz kumt von ir güete*, V. 1878), als sie sich doch entscheidet, Iwein zu heiraten. Jedoch ist dieser Sinneswandel viel mehr Lunetes pragmatischer Auslegung der Sachlage und Laudines rationaler Überlegung geschuldet als ihrem gütigen Wankelmut oder etwaiger Hilfsbereitschaft gegenüber Iwein. Bereits hier zeichnet sich die Tendenz in der Erzählerrede ab, das in der Handlung Dargestellte durch expliziten Kommentar zu unterlaufen.

Als Laudine zum ersten Mal auftritt, wird sie als trauernde Witwe dargestellt: Sie zerreißt ihre Kleider und entstellt ihren Körper. Ihr Verhalten ist vor allem ernsthafte Reaktion einer trauernden Ehefrau, aber auch öffentliche Performanz (zum rechtlichen Charakter der Totenklage vgl. Ksters 1991, v. a. S. 35f.). In der Darstellung ihrer Trauer spielen sowohl topische Trauergesten (Haareraufen, Zerreißen der Kleidung, lange Klagereden) als auch innere Zustände, die nicht vorzutäuschen sind, eine Rolle:

von ir jâmers grimme
sô viel si ofte in unmaht:
der liehte tac wart ir ein naht.
unde sô si wider ûf gesach
unde weder gehôrte unde ensprach,
sône sparten ir die hende
daz hâr noch daz gebende.
(›Iwein‹, V. 1324–1330)

Ist Ohnmacht neben Haareraufen und lautem Klagen noch ritualisierte Form des Trauerns, so kann sie in Kombination mit gestörter Sinneswahrnehmung als authentische Reaktion gedeutet werden, zumal Laudine hier die Fokalfigur ist: Großer Schmerz verursacht die Ohnmacht (V. 1324f.), ihr Sehvermögen ist beeinträchtigt (V. 1326), sie kann nichts mehr hören (V. 1328). Zudem bestätigt die Erzählerrede die Echtheit ihrer Trauer (und dementsprechend die Intensität ihrer emotionalen Bindung an Askalon):

ezn möhte niemer dehein wîp
gelegen an ir selber lip
von clage alselhe swære,
der niht ernst wære.
(›Iwein‹, V. 1317–1320)

Einige Verse weiter heißt es: *ir jâmer was sô veste / daz si sich roufte unde zebrach*. (V. 1476f.) Laudines thematische Komponente gründet in dieser Szene darin, dass sie gemäß ihrem Status als verwitwete Adlige handelt, während gleichzeitig der Blick in ihr Inneres ihrer mimetischen Komponente die ersten Konturen verleiht.

Als sie ihren Körper durch Zerfetzen der Kleider zunehmend entblößt, kommt es zum Schlüsselereignis: Dieser Anblick entfacht in Iwein zuerst erotische Anziehung (vgl. V. 1331–1336) und ruft anschließend Mitleid und Hingabe (vgl. V. 1341–1347) hervor. Es entsteht eine eigenartige Dynamik der Empfindungen, als Iwein erkennt, *daz er herczeminne / truoc sîner vîendinne, / diu im zem tôde was gehaz*. (V. 1541–1543)

Laudines Trauer geht kurz nach der Bestattung Askalons in Zorn über, als Lunete ihre Herrin zu überzeugen versucht, den Mörder ihres Ehemanns zu heiraten. Die Dienerin beruft sich dann auf Logik und Vernunft, da sie wohl weiß, dass Laudine durch Rationalität zu gewinnen ist. Der Erzähler kommentiert das Verhältnis der beiden Frauen folgendermaßen:

der [Laudine] was si [Lunete] heimlich gnuoc,
sô daz si gar mit ir truoc
swaz si tougens weste,
ir diu næhest unde diu beste.
ir râtes unde ir lère
gevolget si mêre
dan aller ir vrouwen.

(›Iwein‹, V. 1789–1795)

Die enge Beziehung der zwei Frauen ähnelt der Beziehung zwischen den beiden Artusrittern Iwein und Gawein, die *wâren ein ander lieb gnuoc*, / *sô daz ir ietweder truoc / des andern lieb unde leit*. (V 2711–2713) Es ist offenbar, dass die Zofe ihre Herrin gut genug kennt, um die passende Strategie auswählen zu können, sie zu besänftigen. Lunete lenkt Laudines Aufmerksamkeit auf die prekäre Sicherheitslage des Quellenreichs und argumentiert nach der einfachen Logik, dass der Sieger im Kampf den Besiegten auch auf dem Thron ersetzen soll. Sie weist auf die objektiv erfolgreiche Kampfleistung von Askalons Gegner und auf dessen adlige Abstammung hin. Ersteres ist Garant für Erfolg bei der Verteidigungsaufgabe und Letzteres eine grundlegende Voraussetzung für eine adlige Eheschließung. Laudines Empörung weicht schließlich vor der Kraft dieser Argumentation zurück, und sie zeigt sich als besonnene Königin, die es versteht, im öffentlichen Interesse zu handeln.

Die Überzeugungsarbeit Lunetes verläuft jedoch stufenweise. Zunächst zieht Laudine die Möglichkeit vor, einen Mann zu finden, der ihr zur Seite steht, aber nicht als Ehemann (vgl. V. 1909–1916), wohl weil sie sich noch immer zu ehelicher Treue gegenüber Askalon verpflichtet sieht. Lunete legt ihr nahe, dass dies wohl nicht zu erwarten wäre und dass sie diesen Mann

doch auch heiraten soll, denn das Risiko sei für ihn zu groß. Laudine sieht dies ein, stimmt zu und begründet die neue Heirat nach langer Diskussion schließlich dreifach: Derjenige, der den Kampf gewonnen hatte, müsse tapferer gewesen sein als Askalon selber ([>] *mîn herre was biderbe gnuoc: / aber jener der in dâ sluoc, / der muose tiurre sîn danne er [...]*[<], V. 2033–2035); die Tötung sei als Selbstverteidigung anzusehen, sei also dem Sieger nicht vorzuwerfen ([>] *ouch stêt unschulde dâ bî, / [...]* / *er hât ez wernde getân*[<], V. 2042–2044); der Sieger sei verpflichtet, sie durch Heirat zu entschädigen, womit ihre politische Lage wieder stabilisiert wäre ([>] *sô muoz er mich mit triuwen / ergetzen mîner riuwen*[<], V. 2069f.). Eine weitere Bedingung stellt sie: Sein Rang muss dem ihren angemessen sein (vgl. V. 2066–2068, 2089–2100). Als Lunete die Identität Iweins enthüllt, wird auch diese Bedingung erfüllt (vgl. V. 2107–2114). Der Schwerpunkt liegt in diesem Gespräch eindeutig auf politischen Erwägungen Laudines, nicht auf ihren Emotionen: Im Gegensatz zu Chrétiens Figur entflammt sie nicht in Liebe, sondern denkt an den nächsten Schritt auf dem Weg zur Herrschaftssicherung und beschließt letztendlich sogar, ihren Ruf aufs Spiel zu setzen, solange ihr Herrschaftsanspruch nicht in Gefahr ist.

Laudines Wahrnehmung Iweins ist erheblich von seinem sozialen Status bestimmt. In der Tatsache, dass Iwein König Artus an ihren Hof lockt, findet sie nachträglich Bestätigung, dass sie richtig gehandelt hatte: *si gedâhte: ›ich hân wol gewelt.‹* (V. 2682). Emotionalität (Trauer) kann durch rationales Urteilen überwunden werden, indem Laudine die Sicherheit ihres Landes vor ihre eigenen Bedürfnisse setzt. Neben tiefer Gefühlswelt wird hier eine weitere mimetische Dimension Laudines offenbar: die Neigung zur Rationalität und zu pragmatischen Entscheidungen. Diese Dimension, das wird sich auch später zeigen, kommt in entscheidenden Situationen zum Tragen.

Als der Erzähler anschließend behauptet, es sei *diu gewaltige Minne, / ein rehti sūenærinne / under manne unde under wibe* (V. 2055–2057), die Laudine zu diesem Schluss gebracht habe, liegt auf der Hand, dass keine

erotische *minne* gemeint sein kann, zumal *minne* hier auch als Rechts-terminus verstanden werden kann (vgl. Mertens 2017, S. 1004; Kuhn 1959, S. 108; Schäfer 1913; Schäfer 1905; Homeyer 1866). Vor allem ist damit die Formel *minne oder reht* gemeint, die der lateinischen Formel *consilio vel iudicio* entspricht: »Die Rechtsformel *consilio vel iudicio*, zu deutsch ›mit minne edder mit rechte‹ [...] bedeutet, daß die Entscheidung geschehen soll durch gütlichen Vergleich oder, wenn ein solcher nicht zu erlangen ist, durch richterlichen, schiedsrichterlichen Spruch.« (Schäfer 1905, S. 27) Versöhnung und richterlicher Spruch stehen als friedliche Methoden zur Beilegung von Streitigkeiten einer dritten, nicht friedlichen, Möglichkeit gegenüber, nämlich der Fehde. Da Laudine hier unter Zugzwang steht, d. h. keine Zeit für einen Gerichtsprozess hat, und da die Fehde von vornherein ausgeschlossen ist, entscheidet sie sich für die Versöhnung bzw. den Ausgleich, da sie dadurch Ersatz für Askalons Schutzleistung findet.

4. Laudine und Iwein

In Laudines erstem Wortwechsel mit Iwein (vgl. V. 2300–2320) bestätigt sich ihre pragmatische Haltung, und es lassen sich weitere für weibliche Figuren im höfischen Roman untypische Figurenmerkmale erkennen. Iwein wird nach langem Schweigen von Lunete angespornt, und er beginnt das Gespräch mit einem Kniefall und einer vollkommenen Unterwerfung. Laudine fängt daraufhin an, ihr Anliegen darzustellen:

›nu waz hulfe rede lanc?
sît ir iuch âne getwanc
in mîne gewalt hâbt ergeben,
næme ich iu danne daz leben,
daz wære harte unwîplich.
herre Îwein, niht verdenket mich,
daz ichz von unstæte tuo,
daz ich iuwer alsus vruo
gnâde gevangen hân.

ir hâbt mir selch leit getân,
stüende mîn ahte unde mîn guot
als ez andern vrouwen tuot,
daz ich iuwer enwolde
sô gâhes, nochn solde
gnâde gevâhen.
nû muoz ich leider gâhen:
wandez ist mir alsô gewant,
ich mac verliesen wol mîn lant
hiute ode morgen.
daz muoz ich ê besorgen
mit einem manne der ez wer:
der ist niender in mînem her,
sît mir der kûnec ist erslagen:
des muoz ich in vil kurzen tagen
mir einen herren kiesen
ode daz lant verliesen.
[...]
ichn noetliche iu niht mê,
wan ich wil iuch gerne: welt ir mich?‹
(›Iwein‹, V. 2295–2333)

Sie erklärt, dass sie ihm nur aus pragmatischen Gründen die Strafe erlasse, denn es sei dringend nötig zu *gâhen* und einen Mann zu finden, der imstande ist, ihr Land zu schützen. *rede lanc* will sie vermeiden und geht direkt zur Sache. Als Laudine dann um Iweins Hand anhält, verstößt sie gegen die Verhaltensregel, die besagt, dass der Mann die Initiative ergreifen soll. In dieser Szene ist Laudine die aktiv handelnde Figur, während Iwein eine passive, reaktive Rolle spielt. Er spricht hier nur, wenn angesprochen, und seine Rede besteht zumeist aus Antworten auf Lunetes oder Laudines Fragen. In Laudines Rede lässt sich eine Dringlichkeit erkennen, ihre Worte sind unverblümt und zielgerichtet, in ihrer prekären Lage ist höfische Redekunst fehl am Platz. Dagegen ist Iweins Rede deutlich gefühlsbetonter und stilisierter als Laudines. Seine Antwort auf Laudines *brevitas* in den letzten beiden Versen (V. 2332f.) ist ein fast lyrischer Ausdruck seiner Begeisterung:

›spræche ich nû, vrouwe, nein ich,
 sô wære ich ein unsælec man.
 der liebest tac den ich ie gewan,
 der ist mir hiute widervarn.
 got ruoche mir daz heil bewarn,
 daz wir gesellen müezen sîn.‹
 (›Iwein‹, V. 2334–2339)

Die Bezeichnung *gesellen* irritiert hier, insofern Laudine sich vor allem für Iweins kämpferische Tüchtigkeit und die soziale und politische Wirksamkeit seiner Herkunft interessiert. Die Königin fragt sich, wodurch die *minne* zwischen ihnen entstanden sein mag: [›]wer hât under uns zwein / gevüeget dise minne?[‹] (V. 2342f.) Die Mehrdeutigkeit des Begriffs erreicht ihre volle Wirksamkeit in diesem Austausch, denn für Iwein ist die *minne* eindeutig erotisch, hervorgerufen durch Laudines *schoene* (V. 2355). Laudine erwidert die Liebeserklärung in diesem Sinn nicht, sie versteht die *minne* im rechtlichen Sinn, nämlich als friedliche Beilegung des Konflikts. Da Laudine unter Zeitdruck steht, wird diese Diskrepanz der Figurenwahrnehmungen nicht weiter ausdiskutiert, denn in der Tat sind divergierende Motivationen kein Hindernis für eine Eheschließung unter Adligen, vielmehr bildet diese Szene die zeitgenössische Lebenspraxis ab (vgl. Mertens 1978, S. 17). Das Wort *geselle*, welches eine intime Beziehung zwischen Frau und Mann bezeichnet, ist ein eindeutiges Signal, dass Iwein vor allem erotische *minne* im Sinn hat. Wenn Laudine dies erkennt, dann bleibt sie davon unberührt und erwidert seine implizite Liebeserklärung nicht. Auch nachdem Iwein auslegt, wie es dazu kam, tut sie die Problematik mit einem kurzen Abbruch des Austausches ab: ›wer ist der uns nû wende / wirne geben der rede ein ende?[‹] (V. 2359f.) Disparitäten in der Figurenwahrnehmung oder mangelndes Verständnis erzeugen in Hartmanns Text Spannungen in der Handlung, die im Nachhinein in größeren Konfliktsituationen oder Krisen kulminieren, aber nie wirklich aufgelöst werden und somit zu keiner *completeness* führen. In dieser Szene ist das insofern der Fall, als die

Diskrepanz der Motivationen zur Eheschließung zu weiteren Problemen im Verhältnis zwischen Laudine und Iwein führt. Ähnlich verfährt Hartmann im ›Gregorius‹, wo die Ehe zwischen der Herzogin und ihrem Sohn rechtens geschieht, doch die unzureichende Klärung des Sachverhalts auch hier bekanntlich zu einer Krise führt.

Hatte die Bezeichnung *geselle* Laudine zunächst irritiert, so spricht sie Iwein an einer späteren Stelle (›Iwein‹, V. 2665) mit der Formel *geselle unde herre* an. Es ist bedeutend zu erkennen, dass diese Anrede nicht im Privaten, sondern vor König Artus und seinen Rittern ausgesprochen wird, was nahelegt, dass hier die pragmatische Funktion der Formel vordergründig ist und nicht Laudines innere Empfindungen (dagegen sehen u. a. von Ertzdorff [1996, S. 210], Mertens [2017, S. 1010], Ehrismann [1903/1904, S. 139f.], Cormeau/Störmer [2007, S. 199, 206] diese Szene als Laudines Erwiderung der Liebe). Brown (2016, S. 46f.) beobachtet im ›Wigalois‹ eine analoge Trennung zwischen öffentlichem und privatem Verhalten der Figuren anhand der Szenen, in denen der Protagonist betet. Dabei sind seine Gebete in der Öffentlichkeit konventionelle Vorführungen der Frömmigkeit, während Gebete in Einsamkeit einen höheren Grad der Glaubwürdigkeit aufweisen. Dies lässt sich auch für Laudine behaupten, denn in der Tat nennt sie Iwein *geselle* nur vor anderen und reagiert eher distanziert, als er dieses Wort im privaten Gespräch äußert. Wenn ihr der Ehemann daher zu diesem Zeitpunkt zum ersten Mal gefällt (*alrêst liebet ir der man*, ›Iwein‹, V. 2674), dann nicht, weil sie sich verliebt, sondern weil sich ihre Ehe durch den Besuch des König Artus als politisch wirksam gezeigt hat. Wie bei der Bestattung Askalons (den sie doch *geselle* [V. 1454] und *trûtgeselle* [V. 1471] nennt) ist sich Laudine bewusst, was sie zu tun hat, und in diesem Fall gilt es für sie, sich vor dem gesamten Artushof als gute Ehefrau und Herrscherin zu präsentieren. Wieder lässt sich Laudine von der *ratio* statt von ihren Emotionen steuern. Ihren Pragmatismus unterläuft der Erzähler in der Szene direkt vor der Beratung mit den Vasallen, als er ein antikes Sprichwort ambig einsetzt (Folgendes in Anlehnung an

Reuvekamp 2007, S. 78–80). Laudine hat zwar bereits beschlossen, Iwein zu heiraten, doch die formale Zustimmung der Landesfürsten muss sie einholen, damit alles rechtens geschieht. Diese sind gewillt zuzustimmen, denn die Ehe der Königin bedeutet auch Entlastung für sie selbst. Hartmann formuliert das Sprichwort folgendermaßen: *ein ros daz willeclîchen gât, / swer daz mit sporn ouch bestât, / sô gêt ez deste baz ein teil.* (V. 2395–2397) Das Sprichwort, welches in der ›Historia Alexandri Magni‹ (VII,4,18f.) im Zusammenhang mit politischem Geschick begegnet, wird an dieser Stelle dergestalt modifiziert, dass es nun auf Ovids ›Ars amatoria‹ (2,725–732) anspielt, wo die Liebenden aus Angst vor Entdeckung zur Eile gedrängt sind. Dies könnte implizieren, dass es Laudine um mehr geht als nur um Herrschaftssicherung, etwa, dass sie an Iwein als Geliebtem interessiert sei und nicht nur an seiner Leistung als Landesverteidiger.

Die Kluft zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre lässt sich auch bei der Verwendung der Bezeichnung *geselle* im Verhältnis zwischen Iwein und Gawein beobachten. Mehrmals verweist Gawein damit auf Iwein, doch vor allem sind zwei Stellen wichtig. Die erste ist sein privates Gespräch mit Lunete. Im privaten Gespräch ist die Repräsentationsfunktion weniger vorrangig, und wenn Gawein Iwein da als seinen *gesellen* (›Iwein‹, V. 2754) bezeichnet, dann ist es klar, dass er tatsächlich auf ihre innige Freundschaft verweist. Gaweins Rede ist, im Unterschied zu Laudines, mimetisch motiviert. Dasselbe gilt für sein Gespräch mit Iwein, welches ebenso abseits der höfischen Öffentlichkeit stattfindet (vgl. V. 2787). Durch die Bezeichnung *geselle* kontrastiert Hartmann den Unterschied dieser beiden Figurenbeziehungen: Während Iwein und Gawein, die sich viel länger kennen als Iwein und Laudine, langfristig wirksame und vor allem reziproke Innigkeit entwickeln konnten, besteht in Iweins Verhältnis mit Laudine keine Grundlage für eine dermaßen enge Beziehung, denn Laudines Tendenz zur Rationalität erschwert eine reibungslose Anpassung an die passive Rolle der liebenden Ehefrau, die sie im Handlungsgerüst des höfischen Romans zu spielen hat. Auf Iweins plötzlich entfachte Liebe kann eine derartig ent-

worfene Figur nur mit gesellschaftlich sanktioniertem und rationalem Handeln reagieren.

5. Die Ringgabe

In der Ringtauschszene vor Iweins Aufbruch zur Turnierfahrt zeigt sich die Disparität der Perspektiven Laudines und Iweins deutlich. Hier setzt Hartmann die ambige Bedeutung des Rings in Szene, der sowohl als Minnegabe als auch als Herrschaftssymbol funktionieren kann (vgl. Mertens 1978, S. 19f.). Während Laudine ihrem neuen Ehemann den Ring als Erinnerung an seine Herrscherpflichten überreicht, deutet Iwein ihn als Zeichen ihrer Liebe. Laudine betrachtet den Ring als *geziuc der rede* (V. 2946), wobei die *rede* auf ihre Warnung anspielt, sie werde sich von ihm lossagen, sollte er die Jahresfrist versäumen. Ihre Forderung ist eindeutig politisch motiviert, ihre Worte sind knapp und direkt, und sie erinnern an den ersten Wortaus-tausch zwischen den zukünftigen Ehepartnern. In dieser Szene muss Laudine allerdings nicht allzu rasch handeln, was darauf hindeutet, dass knappes und direktes Reden ihr authentischer Redestil ist und nicht nur situations-bedingt eingesetzt wird. Laudine besteht auf Iweins Verteidigungspflicht:

Si sprach: ›iu ist daz wol erkant
daz unser êre unde unser lant
vil gar ûf der wâge lit,
irn kumt uns wider enzît,
daz uns daz wol geschaden mac.
[...]‹
(›Iwein‹, V. 2935–2939)

Das Pronomen *uns* bezieht die Bevölkerung des ganzen Reiches mit ein und rückt Laudines primäre, d. h. herrschaftspolitische Motivation für die Eheschließung erneut in den Vordergrund. Dagegen verspricht Iwein, die Frist einzuhalten, weil ihn die *liebe* dazu dringt. Im Text steht zwar *liebe* und nicht *minne*, doch es liegt hier nahe, *liebe* als erotische Liebe zu deuten,

zumal ›Freude‹ weder dem Kontext noch Iweins Wahrnehmung von Laudine entspricht. Im BMZ wird diese ›Iwein‹-Stelle als Beleg für ›Liebe‹ (entgegen der primären Bedeutung ›Freude, Lust‹) genannt (vgl. BMZ 1, Sp. 1015b). Wieder bleibt die Disparität in den Äußerungen der frisch Vermählten unkommentiert, wie von den Figuren selbst, so vom Erzähler. Hatten unterschiedliche Beweggründe die Legitimität der Eheschließung nicht gefährdet, so sollte doch spätestens hier Iweins Unterlassung, auf seine Verteidigungspflicht Bezug zu nehmen, auffallen. Auch als er sich nach dem Ablauf der Frist am Artushof bedrängt fühlt, ist die Ursache dieser Melancholie nicht die unterlassene Verteidigungspflicht, sondern *senede[r] gedanc* (V. 3083).

Chrétien lässt seine Laudine den Ring eindeutig aus Liebe schenken: [›] *Et onques mes a chevalier / Ne le vos prester ne baillier, / Mes par amor le vos doing gié* (›Ich habe ihn noch nie einem Ritter überlassen, doch Euch gebe ich ihn aus Liebe‹, ›Yvain‹, V. 2611–2613). Zudem ist es ein Zauberring, der den Liebenden stärken soll, solange er an seine Geliebte denkt. In Chrétiens Text sind sich Yvain und Laudine einig: Der Ring symbolisiert ihre Liebe. Auch sonst erklärt Laudine im ›Yvain‹ ihre Liebe explizit – der Begriff kommt in ihrer Replik auf Yvains Bitte dreimal vor –, und sie sieht in Yvains Abwesenheit hauptsächlich Potenzial für eine Ehekrise, ohne an die Sicherheit des Landes zu denken: [›] *De m’amor seroiz maz et haves, / Se vos n’estes a icel jor / Ceanz avuec moi a sejour* (›Ihr werdet meine Liebe auf immer verlieren, wenn Ihr nicht an diesem Tag wieder hier bei mir zur Stelle seid‹, ›Yvain‹, V. 2576–2578). In Hartmanns Version dieser Stelle äußert Laudine ebenso Zuneigung gegenüber Iwein, ihre Worte sind aber weit entfernt von einer eindeutigen Liebeserklärung: [›] *ichn wart nie manne mê sô holt / dem ich daz selbe golt / wolde lîhen ode geben.*[‹] (›Iwein‹, V. 2947–2949) Wo Chrétien eheliche Liebe einsetzt, impliziert Hartmann durch das Prädikativum *holt* eine viel neutralere Zuneigung, die eher auf ihrem Vertrauen als auf ihren Gefühlen basiert. Laudines Verlass auf Iweins Vertragstreue lässt sich auch in der Tatsache erkennen, dass sie

Iwein überhaupt mit Gawein wegfahren lässt. Obwohl sie Iweins Schutz dringend braucht, willigt sie in dieses Unternehmen ein, denn sie hatte Iwein vorher ein Versprechen gegeben. Zwar bereut Laudine diese Zusage sofort, denn sie sieht ein, welches Risiko das für das Land darstellt. Doch sie nimmt ihr Versprechen nicht zurück, da sie ihrem neuen Ehemann dieselbe Treue und Aufrichtigkeit unterstellt. Laudines Verhalten in dieser Szene lässt Rationalität als mimetische Dimension der Figur stärker in den Vordergrund rücken und zeigt, wie wenig sie auf Iweins Liebesbeteuerungen reagiert oder sie gar entsprechend erwidert. Durch die bewusste Verschiebung des Schwerpunkts von der ehelichen Liebe bei Chrétien auf die Verteidigungsaufgabe bei Hartmann, d. h. vom Persönlichen zum Öffentlichen, wird Laudine als Figur im ›Iwein‹ im Bereich des Rationalen verortet, und ihrer Emotionalität wird kaum Raum geboten. Für eine rational handelnde Figur, für die Liebe kaum eine Rolle in herrschaftspolitischen Angelegenheiten spielt, ist es eben nicht sinnvoll, sich auf Liebe zu berufen, und in der Tat betont Laudine Iweins Verteidigungsaufgabe und die Pflichten, die die Ehe mit der Quellenkönigin mit sich bringt.

Während Chrétiens Laudine durch ihre Liebesbindung an Yvain am Schluss empfänglicher für seine Versöhnungsbemühungen ist, kann dasselbe nicht für Hartmanns Figur behauptet werden, für die Iwein vor allem als Kämpfer von Bedeutung ist, nicht als geliebter Ehemann. Dieser Unterschied in der Figurengestaltung wirkt sich aus auf die Glaubwürdigkeit des vorprogrammierten Happyends.

6. Die Versöhnungsszene

Laudines durch Rationalität gesteuerte Vertragstreue hat, genauso wie vor dem Abschied von Iwein, auch in der Schluss-Szene eine bedeutende Funktion. Sie akzeptiert Iwein wieder, obwohl sie sich durch Lunetes Botschaft vor der ganzen Artusgemeinschaft von ihm losgesagt hatte, sowohl verbal ([>]ouch sult ir [...] / *mîner vrouwen entwesen: / si wil ouch*

âne iuch genesen[<], V. 3190–3192) als auch symbolisch durch die Rücknahme des Rings (vgl. V. 3193–3200). Denn sie hat gegenüber dem Löwenritter einen Eid abgelegt, ohne ihn als Iwein zu erkennen. Die Wissenslücke führt sie (trotz Bemühungen, immer rational zu handeln) wieder in eine widersprüchliche Lage, da es sich in beiden Fällen um dieselbe Person handelt. Auf der *histoire*-Ebene beruht das Happyend auf einem Widerspruch.

Auch durch Motiv-Responionen hinterfragt Hartmann den idyllischen Erzählschluss. Iweins heimlicher Aufbruch, Lunetes Intrige und das durch das Wort *wænlich* (s. unten) destabilisierte Glück sind textuelle Signale, die andeuten, dass das Ende trotz erreichter *closure* zu keiner *completeness* führt, d. h. dass trotz Handlungsschluss nicht alle Spannungen und Instabilitäten gelöst werden.

Zunächst fällt die Art und Weise auf, wie Iwein wieder an die Quelle kommt: Er verlässt den Artushof heimlich: *Mit sînem leun stal er sich dar* (V. 7805). Im Laufe der Geschichte tat Iwein dies an zwei weiteren Stellen: zuerst nach Kalogreants Erzählung (vgl. V. 945) und dann nach Lunetes öffentlicher Verwünschung vor der Tafelrunde (vgl. V. 3227). Jedes Mal folgt seinem heimlichen Abgang ein gescheiterter Versuch, ein falsch identifiziertes Problem zu lösen. Im ersten Fall wird *aventure* problematisch, als er den Landesherrn Askalon tötet. Im zweiten Fall missversteht er seinen Fehler nicht als Vertragsbruch, sondern als Verfehlung seiner Pflicht als Ehemann.

In beiden vorherigen Fällen sowie beim letzten heimlichen Aufbruch führt Iweins Weg vom Artushof in Laudines Königreich. Nun versucht er, seinen Platz an Laudines Seite wieder zu gewinnen, und wieder steht die Liebe, nicht seine Verteidigungspflicht im Vordergrund: *in twanc diu minnende nôt / ûf disen gæhen gedanc*. (V. 7790f.)

Laudines Anliegen ist am Anfang wie am Ende Sicherung ihrer Herrschaft. In der letzten Szene, in der sie auftritt, hat sie dasselbe Problem wie in der ersten. Dieses Problem wird zweimal auf dieselbe Art und Weise

gelöst, nämlich durch Lunetes Intrige. Bei der ersten Intrige soll ein Bote Lunete helfen, *âne schalcheit* [zu] *triegen* (V. 2184); ein »fromme[r] Betrug« (Übers. Mertens) soll die Ehe herbeiführen. *triegen* kommt ansonsten in V. 692, 1948, 2595 vor und ist stets als ›betrügen, trügen‹ zu deuten. Auch in dieser stilistischen Entscheidung Hartmanns offenbart sich die Widersprüchlichkeit der Situation. Während Lunetes Intrige als politisches Konfliktlösungsmittel legitim erscheinen mag, zeigt sie sich unwirksam im Bereich der interpersonalen bzw. interfiguralen Verhältnisse. Laudine braucht keinen Geliebten an ihrer Seite, sondern einen Landesherrn und Kämpfer, und diesen findet sie in Iwein. Für Iwein ist es genau umgekehrt, denn er ist in Laudine verliebt und sieht weder vor noch nach seiner Krise in ihr eine hilfsbedürftige Herrscherin, sondern immer ein Minneobjekt. Diese Diskrepanz bleibt bis zum Schluss bestehen, d. h. das ursprüngliche Missverständnis wird nicht geklärt, sondern es wird durch Lunetes Intrige wieder verschwiegen und umgangen. Laudine bleibt hier wie in der ersten Begegnung mit Iwein uninteressiert an seinen Liebeserklärungen, während er sein Glück nur darin sieht, wieder an der Seite seiner geliebten Frau sein zu dürfen (*mîner vreuden ôster tac*, V. 8120).

In Chrétiens Text ist für Laudine weiterhin die Liebe die Ursache des Konflikts. Als Lunete ihre Intrige offenbart, protestiert Laudine mit folgenden Worten: [›] *Celui, qui ne m'aimme ne prise, / Me feras amer maugré mien*[<] (›Gegen meinen Willen wirst du mich dazu bringen, den zu lieben, der mich weder liebt noch achtet‹, ›Yvain‹, V. 6762f.). In Hartmanns Text geht es Laudine um Grundsätzlicheres: [›] *sol ich dem hinne vürder leben / der ûf mich dehein ahte hât?*[<] (›Iwein‹, V. 8080f.) Laudine bezweifelt, ob Iwein vertrauenswürdig ist und ob er sie und die Aufgaben, die die Ehe mit ihr bringt, ernst nehmen kann. Dasselbe Argument nimmt sie einige Verse später mit identischen Worten erneut auf, als sie Iwein als den Mann bezeichnet, *der nie dehein ahte ûf* [sie] *gewan* (V. 8088).

Laudine bemüht sich stets, so autark zu handeln, wie es ihr die gesellschaftlichen Zwänge erlauben; sie möchte sich als Frau in patriarchalen

Hierarchien behaupten und sich nicht auf den Status eines Minneobjekts reduzieren lassen. Sie ist keine unnahbare Minnedame, aber auch keine trostlos verliebte Frau, die sich den Bedürfnissen und Gefühlen des Mannes unterordnen lässt. Sie erschöpft sich nicht wie Chrétiens Figur in der Liebe zum starken Mann an ihrer Seite. Hat sie um Askalon aufrichtig getrauert, wusste sie aber nach dessen Tod im Sinne der Herrschaftssicherung zu handeln. Daher sind auch die letzten Worte des Erzählers über Laudine, die auf ihre Belastung während Iweins Abwesenheit eingehen, nicht als Hinweis auf Liebeskummer zu verstehen. Ihre *herzeriuwe* (V. 8158,24), *sorgen uberlast* (V. 8158,25) und *leid*[] (V. 8158,26) sind viel mehr die Leiden einer Königin, die unter Druck und in Ungewissheit lebt, da ihr Reich unerwartet ohne Verteidigung geblieben ist.

Trotzdem wird Laudine in die Rolle der versöhnlichen Ehefrau gedrängt; der Schluss wird stillschweigend geglättet und zu einem glücklichen Ende gesteuert. Laudine bleibt mimetisch eigenständig, aber wegen ihrer thematischen Rolle wird sie in ein Szenario gezwungen, das ihrer mimetischen Gestaltung widerspricht (dagegen Stange 2012, S. 128).

Neben Figurengestaltung und Motivwiederholungen befinden sich im Text auch subtilere Responionen, die ebenso auf die Destabilisierung der höfischen Idealität am Schluss hindeuten, wie etwa das Adjektiv *wænlich*. Zum ersten Mal begegnet *wænlich* im Dialog zwischen Laudine und Lunete: ›*vrouwe, ez ist niht wænlich: / wan ez ist gar diu wârheit.*[] (V. 1960f.) Dies ist Lunetes Reaktion auf Laudines Aussage, der Sieger im Kampf sei vermutlich der Tüchtigere. Lunetes nachdrückliche Äußerung, das sei nicht nur Vermutung, sondern Tatsache, betont den relativierenden Charakter des Wortes: Im Kontrast zu *wænlich* steht *wârheit*. Nun begegnet dieses kleine, aber bedeutende Wort in zwei Erzählerkommentaren, die die Ehe zwischen Laudine und Iwein zum Thema haben, sowohl zum Zeitpunkt der Eheschließung als auch im Epilog nach der Versöhnung. Die beiden Textstellen weisen sogar einiges an lexikalischer und struktureller Gemein-

samkeit auf. Nach der Eheschließung äußert sich der Erzähler folgendermaßen:

dâ was geburt unde jugent,
schœne unde rîcheit.
an swen got hât geleit
triuwe unde andern guoten sin,
volle tugent, als an in,
unde den eins wîbes wert,
diu niuwan sîns willen gert,
suln diu mit liebe lange leben,
den hât er vreuden vil gegeben.
daz was allez wænlich dâ.

(›Iwein‹, V. 2424–2433)

Und wiederum heißt es im Epilog:

swâ man unde wîp,
habent guot unde lîp,
schœne sinne unde jugent,
âne ander untugent,
werdent diu gesellen
diu kunnen unde wellen
ein ander behalten.
lât diu got alten,
diu gewinnet manige sîeze zît.
daz was hie allez wænlich sît.

(›Iwein‹, V. 8139–8148)

Die erste Textpartie nimmt die Krise vorweg, denn in der Tat wird das Glück durch Iweins Abwesenheit gestört. Die zweite wirft Schatten auf die Behauptung des Erzählers, alles sei wieder in Ordnung. Und genauso wie Laudines Vorwurf gegen Iwein (*dehein ahte*) wiederholt sich auch *wænlich* nur einige Verse später: *ez was guot leben wænlich hie* (V. 8159). In den Äußerungen des Erzählers bleibt die Instabilität durch das Wort *wænlich* erhalten, denn es unterstreicht auf lexikalischer Ebene den Widerspruch

zwischen der Behauptung, dass ein Happyend erfolgt ist, und der indirekten Hinterfragung dieses Zustands.

7. Fazit

Die Lebensform einer adligen Frau, die Macht beansprucht, ist im höfischen Roman durch ihren Bezug zu einem Mann sanktioniert. Die Frau kann nie alleine regieren: Sie läuft entweder Gefahr, von ungewollten Werbern belagert zu werden, oder sie fügt sich einem der Werber und büßt dadurch größtenteils ihre Autonomie ein. Dies funktioniert bei nicht allzu komplex entworfenen Figuren, deren thematische Komponente dominant ist, d. h. die näher am Typus-Pol der forsterschen Dichotomie zu verorten sind. Bei Laudine ist dies jedoch keineswegs der Fall, denn sie verfügt als Königin über politische Macht, will sich aber nicht um jeden Preis einem Mann unterordnen. Von Liebe zu Iwein kann hier auch nicht die Rede sein. Dies zeigt sie am besten in der Finalszene, als sie über ihre eigene prekäre Lage reflektiert:

›[...]
mirne getet daz weter nie sô wê
dazn woldich iemer liden ê
danne ich zelanger stunde
mîns lîbes gunde
deheinem sô gemuoten man
der nie dehein ahte ûf mich gewan[]
[...].‹
(›Iwein‹, V. 8083–8088).

Weder Liebe noch Gewitter scheinen sie dazu bewegen zu können, Iweins Verstoß zu verzeihen. Als Lösung bieten sich schließlich ein Betrug der Dienerin und ein Eid, der auf Widerspruch basiert, an, denn demnach gilt derselben Person sowohl ihre Abneigung als auch ihre Zuneigung. Sie bevorzugt die Rationalität, und trotzdem wird sie gerade in die Lage gebracht, die sie zu vermeiden suchte.

Im Idealfall stehen im höfischen Roman Liebe und Herrschaft in einem harmonischen Verhältnis. Im ›Iwein‹ erscheint die Harmonisierung jedoch gezwungen, denn alle Szenen, in denen Laudine Liebesgefühle zugeschrieben werden, widersprechen dem, was durch ihre Figurenrede und Handlungen impliziert wird. Im Gespräch des Erzählers mit Frau Minne zeigt sich eine angebliche Unbedingtheit der gegenseitigen Liebe zwischen Iwein und Laudine, die jedoch durch nichts anderes als durch Genrekonvention motiviert ist. Gegenüber Laudines Figurenentwurf ist dies kaum plausibel, aber der Erzähler gibt letztendlich zähneknirschend Frau Minne recht. Dabei bleibt im Dunkeln, wie genau dies zu rechtfertigen ist: *der strît was lanc under uns zwein, / unz si mich brâhte ûf die vart / daz ich ir nâch jehnde wart.* (V. 2984–2986) Was dem fiktiven Erzähler in der Auseinandersetzung mit Frau Minne nicht gelingt, schafft der Verfasser durch die Abwandlung des Figurenentwurfs gegenüber Chrétien. Hartmanns neue Version der Figur betont in ihr deutlich rationale Züge und entfernt sich von dem von Liebe ergriffenen weiblichen Stereotyp der höfischen Literatur, zu dem Chrétiens Laudine geworden war. Diesen neuen Figurenentwurf setzt Hartmann als Teil einer Erzählstrategie neben lexikalischen und Motivresponionen als subtile Hinterfragung der höfischen Idealität ein. Es liegt nahe, dass Hartmann dadurch auf die Aporie der Unvereinbarkeit von Liebe und Herrschaft hinweisen will (vgl. hierzu Haug 1999 zum Erzählkonzept im ›Erec‹ und Thomas 1987 zum Figurenentwurf Iweins).

Die subtilen Änderungen in der Figurenrede und in den Handlungen Laudines deuten auf eine gezielte Abwandlung der Figurenkonzeption als Teil von Hartmanns Erzählstrategie im ›Iwein‹. Diese Erzählstrategie scheint die Konformität der weiblichen Figur mit der im Erzählstoff vorgegebenen thematischen Rolle zu hinterfragen, denn die Entfaltung ihrer mimetischen Komponente durch rationales Handeln und herrschaftspolitische Abwägungen steht im Widerspruch zur thematischen Rolle der versöhnlichen und liebenden Ehefrau, in die sie am Schluss infolge der Genrevorgaben dann doch gezwungen wird.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Chrestien de Troyes: Yvain. Übers. und eingeleitet von Ilse Nolting-Hauff, München 1983.
- Hartmann von Aue: Iwein, in: Gregorius. Der Arme Heinrich. Iwein, hrsg. und komm. von Volker Mertens. 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2017, S. 318–767.
- Publius Ovidius Naso: Liebeskunst. Ars amatoria, 5., überarb. Aufl., Lateinisch-deutsch, hrsg. und übers. von Niklas Holzberg, Berlin 2011.
- Quintus Curtius Rufus: Historiarum Alexandri Magni Macedonis libri qui supersunt, hrsg. von Theodor Vogel, Lipsiae 1900.

Sekundärliteratur

- Batts, Michael S.: Das Ritterideal in Hartmanns ›Iwein‹, in: Doitsu Bungaku 37 (1966), S. 89–99.
- [BMZ:] Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearb. von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke, 3 Bde., Leipzig 1854–1866.
- Brown, James H.: Imagining the Text: Ekphrasis and Envisioning Courtly Identity in Wirnt von Gravenberg's ›Wigalois‹, Leiden 2016.
- Carne, Eva-Maria: Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue. Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen, Marburg 1970.
- Cormeau, Christoph/Störmer, Wilhelm: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung, München 2007.
- Ehrismann, Gustav: Duzen und Ihrzen im Mittelalter, in: Zeitschrift für deutsche Wortforschung 5 (1903/1904), S. 127–220.
- von Ertzdorff, Xenja: Spiel der Interpretationen. Der Erzähler in Hartmanns Iwein, in: Schulz, Rudolf/Bühler, Armin-Thomas (Hrsg.): Spiel der Interpretationen. Gesammelte Aufsätze zur Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Göppingen 1996, S. 205–226.
- Forster, Edward Morgan: Aspects of the Novel and Related Writings, London 1974.
- Haug, Walter: Für eine Ästhetik des Widerspruchs. Neue Überlegungen zur Poetologie des höfischen Romans, in: Palmer, Nigel F. (Hrsg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung 9. – 11. Oktober 1997, Tübingen 1999, S. 211–228.
- Homeyer, Gustav: Über die Formel ›der Minne und des Rechts eines Andern mächtig sein‹, in: Abhandlungen der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1866, S. 29–56.

- Kuhn, Hugo: Dichtung und Welt im Mittelalter, Stuttgart 1959, S. 105–111.
- Küsters, Urban: Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer, in: Kaiser, Gert (Hrsg.): An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters, München 1991, S. 9–75.
- Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im ›Iwein‹ Hartmanns von Aue, Berlin 1978 (ZfdPh – Beihefte 3).
- Mertens, Volker: Iwein und Wigalois – der Weg zur Landesherrschaft, in: GRM N.F. 31 (1985), S. 14–31.
- Mertens, Volker: Stellenkommentar, in: Hartmann von Aue. Gregorius. Der Arme Heinrich. Iwein, hrsg. und komm. von dems., 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2017, S. 975–1051.
- Meyer, Matthias: Struktur und Person im Artusroman, in: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze, Tübingen 1999, S. 145–163.
- Meyer, Matthias: Der Weg des Individuums. Der epische Held und (s)ein Ich, in: Peters, Ursula (Hrsg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450, Stuttgart 2001, S. 529–545.
- Phelan, James: Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative, Chicago/London 1989.
- Reuvekamp, Silvia: Sprichwort und Sentenz im narrativen Kontext. Ein Beitrag zur Poetik des höfischen Romans, Berlin 2007.
- Richardson, Brian: Unnatural Narrative, Columbus/Ohio 2015.
- Schäfer, Dietrich: Zur Beurteilung des Wormser Konkordats, in: Philosophische und historische Abhandlungen der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften 1905, S. 1–95.
- Schäfer, Dietrich: Consilio vel iudicio = mit minne oder mit rechte, in: Sitzungsberichte der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften Bd. 37 (1913), S. 719–733.
- Stange, Carmen: Florie und die anderen. Die Frauenfiguren im ›Wigalois‹ Wirnts von Grafenberg, in: Costard, Monika [u. a.] (Hrsg.): Mertens lesen. Exemplarische Lektüren für Volker Mertens zum 75. Geburtstag, Göttingen 2012, S. 127–145.
- Thomas, Neil: A German View of Camelot. Wirnt von Gravenberg's ›Wigalois‹ and Arthurian tradition, Bern/New York 1987.
- Wapnewski, Peter: Hartmann von Aue, 3., ergänzte Aufl., Stuttgart 1967.
- Witte, Arthur: Hartmann von Aue und Kristian von Troyes, in: PBB 53 (1929), S. 65–192.

Anschrift der Autorin:

Amina Šahinović

E-Mail: amina.sahinovic@uni-bremen.de