

Katharina P. Gedigk

Sehen und Erkennen

*Exemplarische Spiegel in höfischen Romanen
des 12. bis 14. Jahrhunderts*





significatio

Beiträge zur Bedeutungsbildung
in vormodernen Texten

Band 01

Herausgegeben von
René Wetzels, Hartmut Bleumer, Christine Putzo

Katharina P. Gedigk

Sehen und Erkennen

Exemplarische Spiegel in höfischen Romanen
des 12. bis 14. Jahrhunderts

Mit Analysen zum ‚Willehalm von Orlens‘,
‚Wilhelm von Österreich‘ und ‚Erec‘

Schwabe Verlag

Diese Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.

Erschienen 2023 im Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel, Schweiz

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Abbildung Umschlag: Adolescens und Adolescencia, Omne Bonum, Royal 6 E VI, England, zwischen 1360 und 1375, British Library, London (UK), fol. 58v

Cover: icona basel gmbh, Basel

Layout: icona basel gmbh, Basel

Satz: 3w+p, Rimpär

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISBN Printausgabe 978-3-7965-4760-7

ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-4763-8

DOI 10.24894/978-3-7965-4763-8

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche.
Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabe.ch
www.schwabe.ch

Meinen Eltern

swaz dich dunke missetat
daz ieman vor dir tribe,
so went dich und schibe
da von, so tustu löblich;
swaz aber erlich dunke dich,
dem volge nach gedrat.

Johann von Würzburg,
,Wilhelm von Österreich',
V. 2732–2737

swaz sô der mensche liep hât,
sô ez des libes ouge lât,
doch alle stunde und alle zît
dem herzen in den ougen lît.

Ulrich von Etzenbach,
,Wilhelm von Wenden',
V. 4515–4518

Inhalt

Der Spiegel als Denkmuster: Zwischen kognitivem Konzept, sprachlichem Bild und narrativem Mittel	13
A. <i>spiegel</i> und <i>spiegelglas</i> : Die historische Füllung des Spiegelkonzepts	
I. Sachgeschichte: Der materielle Spiegel als Quelle für Analogien und Metaphern	37
II. Die Eigenschaften des materiellen Spiegels und ihr metaphorisches Potenzial	45
III. Von der Wahrnehmung zur Erkenntnis: Die Semantik des <i>spiegels</i> ..	53
1. Sehen und Erkennen: Die Augen als Spiegelmedium und ihre Beteiligung am Erkenntnisprozess	54
1.1 Der doppelte Blick: <i>pupilla speculum est</i>	56
1.2 Äußeres Sehen und inneres Erkennen: <i>oculus est animae fenestrae, speculum mentis</i>	60
2. Bilder im Spiegel: Was der Spiegel zeigt	66
2.1 Schatten und Spiegelbilder	67
2.2 Anschein und Abglanz: Erhellendes und blendendes Licht	74
2.3 <i>guote</i> und <i>bæse bilde</i> : Ideal und Warnung	76
Exkurs: Weibliche <i>schame</i>	83
IV. Der Spiegel als Medium: Exemplarische Spiegel	89
1. Exemplum und Exempelfigur	90
2. Figuren als Spiegel: Figurenspiegel	103
2.1 <i>figura</i> : Abbild und Urbild zugleich	104
2.2 Das kognitive Figurenmodell	106
2.3 Figur und Spiegel: Exempel im Vollzug	109

2.4	Randerscheinungen spiegelhafter Figuren: Spiegelfiguren	113
B. Figuren als exemplarische Spiegel: Textanalysen und Interpretationen		
I.	Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens‘: <i>guote bilde</i> , so weit das Auge reicht	119
1.	Willehalm der Ältere: Ein fleckiger Spiegel	122
1.1	Ein <i>spiegelglas aller tugende</i>	124
1.2	Kritische Aspekte	128
2.	Jofrit von Brabant und der englische Hof: Willehalms Weg zum Spiegel	134
2.1	Jofrit als exemplarischer Spiegel der <i>triuwe</i> , <i>milte</i> und <i>gûte</i>	135
2.2	Willehalm als der <i>schône spigel glas</i>	137
2.3	Der englische Hof als Spiegel der <i>herren zuht und ère</i> ...	141
2.4	Jofrit als Vorbildspender und Ratgeber	145
2.5	Partizipation und Mimesis: Die Notwendigkeit der Erfahrung	150
3.	<i>bilde geben</i> und <i>bilde nemen</i> : Willehalms Weg zum formvollendeten exemplarischen Spiegel	153
3.1	Willehalm als vor Augen gestelltes Bild <i>bederber ritterschaft</i>	153
3.2	Willehalms <i>untriuwe</i> und <i>unmâze</i> : Gelegenheit macht Spiegel	155
4.	Willehalms spätere Jahre: Jofrit als Vorbild für einen idealen Lebensabend	165
5.	Weibliche Figurenspiegel: Licht und Schatten	171
5.1	Die Macht der <i>rehten wip</i>	172
5.2	Amelie: Eine beständig gute Bildspenderin?	177
6.	Resümee	181
II.	Johanns von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘: Ein <i>spiegel vaz</i> lobenswerter Taten	185
1.	Wilhelms Prädeterminierung durch Minne und <i>Âventiure</i> ...	189
1.1	Wilhelm als Schüler und Diener der Minne	192

1.2	Wilhelm als Kind der <i>Âventiure</i>	195
2.	Vom gegenseitigen Erkennen (in) der Liebe	198
2.1	Minneblicke und Augenspiegel im ‚Wilhelm von Österreich‘	198
2.2	Wilhelm und Aglye als Vorbilder der <i>triuwe</i>	201
2.3	Wilhelm und Aglye als Minnespiegel: Der Spiegelexkurs	204
	Exkurs: <i>unio amoris</i> und <i>speculatio cordis</i> im ‚Tristan‘	206
3.	Wilhelm als <i>spiegel vaz</i>	220
3.1	Der Cupido-Helm als äußeres Zeichen innerer Minnedienerschaft	221
3.2	Wilhelm zwischen Erkennen und Verkennen: Vom Ritter mit dem dünnen Zweig zum <i>sunnen kint</i> ...	238
3.3	Das Wappenkleid von Kandia: Kanalisation von Blick und Erkenntnis	250
4.	Die Probe aufs Exempel: Minne als Weg zu Gott	258
5.	Zwischenfazit	259
III.	Hartmanns von Aue ‚Erec‘: Wie man äußerlich und innerlich ein Spiegel wird	263
1.	Gawein und Guivreiz le pitiz: Zwei Spiegel <i>quoter riterschaft</i> ..	268
1.1	Gawein als Figurenspiegel: Das Problem von Präsenz und Absenz	268
1.2	Der spiegelnde Guivreiz: Lehrhaftes Sprechen	274
2.	Keie: <i>valsche</i> als Schatten auf dem Spiegelglas	280
3.	Der Burggraf als Beispiel falscher Erkenntnis	283
4.	Die Riesenepisode als <i>mise en abyme</i>	288
4.1	Die Riesen als mahnende Figurenspiegel?	288
4.2	Das Leid des anderen: Spiegelneuronen und Reflexionsprozesse	291
4.3	Erkenntnisgegenstände	297
5.	Graf Oringles als Katalysator	300
6.	Ein zweiter Guivreiz und eine neue Enite	304
6.1	Die Rückkehr von Erecs Sehvermögen	304
6.2	Der Blick auf Enite	307

6.3	Neues Pferd, neue Enite	315
7.	Neuer Gegner, neuer Erec: Die Überwindung des <i>alter ego</i> in der <i>Joie de la curt</i>	322
8.	Resümee	328
C. Rezipienten als Betrachter: Höfische Romane als exemplarische Spiegel?		
I.	Der ‚Willehalm von Orlens‘: Mehr als ein Fürstenspiegel	339
1.	Rezipienten nach Wunsch: Ein Blick auf die fünf Buchprologe	341
2.	Über <i>unwip</i> , <i>herzeliebe</i> und falsche <i>hërren</i>	350
3.	Ein exemplarischer Spiegel guter Herrschaft	358
II.	Der ‚Wilhelm von Österreich‘: Ein exemplarischer Spiegel der Minne	363
1.	<i>daz [ich] wise und rihte / die lûte zu dem besten!</i> (V. 12356 f.): Die reinigende Wirkung der <i>Âventiure</i>	368
2.	Von <i>rainen wip</i> und <i>valscher triwe</i>	377
3.	Über spiegelhafte Strukturen	381
4.	Hinter den Spiegeln: Der <i>sensus spiritualis</i>	385
5.	Die <i>Âventiure</i> als Spiegel der Minne und <i>tugent</i>	390
III.	Zur Spiegelhaftigkeit von Hartmanns ‚Erec‘	393
1.	Hartmann von Aue und das lehrhafte Erzählen: Vom Potenzial des scheiternden Helden	396
2.	Hartmanns Poetologie: <i>siniu cristallinen wortelîn</i> und eine <i>molt bele conjointure</i>	407
2.1	Von der Macht der inneren Bilder: Die Ekphrasis von Enites Pferd	410
2.2	Strukturelle Spiegelungen: Analogische Bezüge	415
3.	Erec und Enite: Von dynamischen zu statischen Figurensiegeln	420
Ein letzter Blick in den exemplarischen Spiegel		425
Literaturverzeichnis		443

Gramerzî – Un grand Merci

Die vorliegende Studie wurde 2021 von der Faculté des Lettres der Université de Genève als Dissertation angenommen. Für den Druck wurde sie geringfügig überarbeitet und mit seither erschienener Forschungsliteratur ergänzt.

Da eine Dissertation eine wahre *Àventiure* ist, möchte ich all jenen Dank aussprechen, die dazu beigetragen haben, sie zu einem guten Ende zu bringen.

An erster Stelle danke ich meinem Doktorvater, René Wetzel, der mich durch sein beständiges Interesse an meinem Thema, mit seinem offenen Ohr für meine Ideen und mit seinem fachlichen Rat stets unterstützt hat. Für die Adoption in eine wunderbare und herzliche Doktorfamilie und den damit einhergehenden fachlichen wie persönlichen Rückhalt bin ich überaus dankbar. Die Assoziation an das seit September 2019 laufende Projekt ‚Spiegel und Licht. Erkenntnis und Erleuchtung. Zur Praxis analogischer Bedeutungsbildung in volkssprachiger Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts‘ unter Leitung von René Wetzel hat zudem dazu beigetragen, einige weitere Pfade zu entdecken. Für die Anregungen, den fachlichen Austausch, aber auch die Freundschaft danke ich neben René Wetzel Robert Gisselbaek, Julia Brusa und Mirko Pinieri.

Für den bereichernden Aufenthalt 2018/19 in Göttingen, die umsichtige Betreuung und die hilfreichen Hinweise vor allem für die Verschränkung der Analogietheorie mit der Narratologie gilt mein Dank Hartmut Bleumer, ebenso seinem Interesse und der Übernahme eines der Gutachten. Für das Stipendium, das mir dies ermöglicht hat, danke ich dem Schweizerischen Nationalfonds. Yasmina Foehr-Janssens und Katharina Mertens danke ich ebenfalls für die Erstellung ihrer Gutachten.

Für den fachlichen und freundschaftlichen Austausch bei Kolloquien in der Schweiz und darüber hinaus sei hier außerdem allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern gedankt. Besonders hervorheben möchte ich Eckart C. Lutz, dem ich für seine Bestärkung und konstruktive Kritik danke, ebenso wie Cora Dietl für ihre verlässliche Unterstützung auf meinem Weg und dafür, dass sie in mir die Begeisterung für mittelalterliche Literatur geweckt hat.

Vergessen seien auch nicht meine Kolleginnen Anna Sziráky und Barbara Fleith; für ihre mentale Unterstützung und den wertvollen Austausch, durch die sich so manche Hürden, die eine Dissertation mit sich bringt, überwinden ließen, danke ich von Herzen.

Ein großer Dank gilt des Weiteren meinen Freunden, Christoph Schanze und Myriam Bork, die mich in jeder Phase begleitet haben und mir mit ihrer großen Bereitschaft, Thesen zu diskutieren, kritisch nachzuhaken, zu hinterfragen und zu bestärken, sowie zum Korrekturlesen zur Seite standen. Meiner liebe-

vollen Familie und meinen Freunden danke ich darüber hinaus für ihr Verständnis und Vertrauen. Den wohl größten Dank verdient allerdings mein Mann, Marvin Gedigk, für seine *triuwe* und *stæte*, die mir von unschätzbarem Wert sind.

Zu guter Letzt danke ich dem Schwabe Verlag für die Unterstützung bei der Publikation, namentlich Fabrice Flückiger, sowie den Herausgeber:innen für die Aufnahme in die Reihe ‚significatio‘.

Genf, im Mai 2023

Der Spiegel als Denkmuster: Zwischen kognitivem Konzept, sprachlichem Bild und narrativem Mittel

Denen also, die von göttlicher Gnade erfaßt sind, lege ich die folgenden spekulativen Gedanken vor, den demütigen und treuen, den gewissenhaften und geistlichen Menschen, den Menschen, die mit dem Öl der Freude gesalbt sind, denen also, welche die göttliche Weisheit lieben und die voll Sehnsucht danach entflammt sind, denen, die frei sein wollen, Gott zu preisen, ihn zu bewundern und auch zu schmecken. Ich gebe aber zu bedenken, daß der äußerlich aufgestellte Spiegel wenig oder gar nichts nützt, wenn nicht der innere Spiegel unseres Geistes gereinigt und poliert ist. Übe dich also zuerst, du Gottessucher, an den beißenden Stachel des Gewissens heran zu kommen, bevor du deine Augen zu den Strahlen der Weisheit erhebst, die in ihren beiden Spiegeln widerstrahlen, damit du nicht, wenn du diese Strahlen erblickst, in ein noch tieferes Loch der Finsternis fällst!¹

Mit diesen Worten aus dem Prolog des mystischen Werkes ‚Itinerarium mentis in Deum‘ beschreibt Bonaventura in bildlicher Sprache den Weg des Menschen zu Gott (1259). Er nutzt in dieser Passage das Bild des fleckigen, angelaufenen Spiegels, der poliert werden muss, als Analogie zum Prozess der notwendigen Reinigung des äußeren (leiblichen) und inneren (seelischen) Menschen. Zusätzlich verwendet er das Bild des Augenspiegels, bei dem die Augen als Schnittstelle zwischen innen und außen fungieren. Dadurch erklärt er einen äußerst komplexen Sachverhalt und macht ihn nachvollziehbar: Die äußerliche und innerliche Läuterung des Menschen ist Bedingung für die Gottesschau in Vorbereitung auf eine Gotteseerkenntnis und eine mystische Vereinigung der Seele mit Gott. Dass sich Bonaventura hier des Spiegels als Metapher bedient, hat in der theologischen Philosophie durchaus Tradition;² bildhaftes Sprechen vereinfacht das Nachvollziehen seiner Gedanken und macht auch Transzendentes thematisierbar. Die Verwendung von bildhafter Sprache ist aber weder ein scholastisches oder mystisches noch überhaupt ein rein mittelalterliches Phänomen, sondern reicht viel

1 *Praeventis igitur divina gratia, humilibus et piis, compunctis et devotis, unctis oleo laetitiae et amatoribus divinae sapientiae et eius desiderio inflammatis, vacare volentibus ad Deum magnificandum, admirandum et etiam degustandum, speculationes subiectas propono, insinuans, quod parum aut nihil est speculum exterius propositum, nisi speculum mentis nostrae tersum fuerit politum. Exerceigitur te, homo Dei, prius ad stimulumconscientiae remordentem, antequam oculos eleves ad radiosapientiae in eius speculis relucentes, ne forte ex ipsa radiorum speculatione in graviolem incidas foveam tenebrarum.* (Bonaventura, Itin. mentis, Prologus, I, 4, S. 12 f., Übersetzung Hatstrup).

2 Vgl. Teuber, Per speculum; Largier, Spiegelungen; Leisegang, Erkenntnis.

weiter und resultiert aus der Art, wie wir denken: Denn der Mensch ist anthropologisch gesehen ein „metaphorische[s] Wesen“.³

Bilder als Modus des Denkens

Bereits seit den 1990ern wird in der philologischen Forschung ausgehend vom *pictorial* und *iconic* bzw. *visual turn* vermehrt die Bildlichkeit und Visualität der unterschiedlichen Medien und Kulturen in den Blick genommen.⁴ Mit Hans Beltings Studie ‚Bild-Anthropologie‘ wird der Mensch schließlich anthropologisch zum „Ort der Bilder“ erklärt, „an dem Bilder in einem lebendigen Sinne (also ephemere, schwer kontrollierbar usw.) empfangen und gedeutet werden“.⁵ Belting spricht hier vor allem von äußeren Stimuli wie Trägermedien, welche die Produktion innerer Bilder anregen, die wiederum mit „unserer körperlichen Erinnerung der Lebenserfahrung verbunden [sind], die wir in der Zeit und im Raum gemacht haben“, und dies nicht nur individuell, sondern auch kollektiv.⁶ Wie Wandhoff gezeigt hat, ist dies eine Annahme, die seit dem frühen Mittelalter gilt, sich in der mittelalterlichen „Kognitionstheorie“ niedergeschlagen hat, die davon ausgeht, dass „der Geist des Menschen gar nicht anders kann, als aus Gehörtem und Gelesenem [nicht nur aus Gesehenem; Anm. K. G.] umgehend multisensorische mentale Bildnisse zu modellieren“, was Auswirkungen auf die Literaturproduktion und ihre Wahrnehmung als „Bildmedium“ hatte, da sie nicht nur Bilder aufnimmt, sondern diese in der Rezeption auch wieder abgibt.⁷

Kognitionswissenschaftliche Studien komplementieren diese medientheoretischen Annahmen, indem sie das menschliche Denken als von Bildern respektive bildhaften Konzepten organisiert beschreiben und auch andere sinnliche Reize als Bildgeber einbeziehen.⁸ Äußere Bilder meinen hier im Unterschied zu Belting damit nicht nur bildhafte Medien, sondern ganz nach dem Verständnis der Sehtheorie seit der Antike alles in der Umwelt Wahrnehmbare, das sich dann als Abbild bzw. inneres Bild im Geist manifestiert.

Auch die mediävistische Forschung hat sich diesem Feld zugewandt und mit Horst Wenzel der „Kultur der Sichtbarkeit“⁹ des Mittelalters auch eine „Poetik

3 Boehm, *Bilder*, S. 100f.

4 Zusammenfassend zum *iconic* und *pictorial turn* und deren Spezifika vgl. Koch, *Bilder*, S. 10–13, sowie den Briefwechsel zwischen Boehm und Mitchell: Boehm/Mitchell, *Pictorial*. Zum *visual turn* vgl. zusammenfassend Rimmele/Stiegler, *Visuelle Kulturen*.

5 Belting, *Bild-Anthropologie*, S. 57.

6 Ebd., S. 58.

7 Wandhoff, *Ekphrasis*, S. 27f.

8 Vgl. grundlegend Lakoff/Johnson, *Leben*; Hofstadter/Sander, *Analogie*; Nortmann/Wagner, *Bilder*; Boehm, *Bilder*, S. 119f.; Wandhoff, *Ekphrasis*, S. 27. Zur Abkehr vom *linguistic turn* und von der damit verbundenen Fixierung auf die Sprachlichkeit des Denkens vgl. Benthien/Weingart, *Einleitung*, S. 1–3.

9 Le Goff, *Kultur*, S. 608f.

der Visualität“¹⁰ an die Seite gestellt. Laut Wenzel ist der „Modus des Denkens“ bildhaft und kann in Literatur als „bildgebende[s] Medium“ überführt werden.¹¹ Für das so eröffnete Forschungsgebiet der Visualität fordern Bleumer, Goetz, Patzold und Reudenbach noch 2010 eine Erweiterung um die Dimension des Wahrnehmens und Deutens und betonen darüber hinaus auch die Notwendigkeit, „narrative Verfahren bei der Erfassung und Darstellung historischer Sinnbildungsprozesse wiederzuentdecken“.¹² Ein eben solches Zusammendenken von Wahrnehmung, Kognition und Narratologie bietet die vorliegende Studie durch die Fokussierung auf den Spiegel und seine Phänomenologie in mittelalterlichen höfischen Romanen.

Spiegelperspektiven

Mit Blick auf eine Untersuchung eines der im Mittelalter besonders produktiven Wahrnehmungs- und Deutungs- sowie Denkmuster und damit dem Anspruch, einen wichtigen Beitrag zur Mentalitätsgeschichte zu leisten, stellt gerade der Spiegel einen interessanten Gegenstand dar, da er als visuelles Medium immer schon mit Sehen und Erkennen verbunden ist. Stellen wie die eingangs zitierte von Bonaventura zeigen außerdem, dass er sich dafür eignet, schwierig Vorstellbarem ein eingängiges, weil bekanntes Bild zu geben, um dieses zu plausibilisieren. Die immense kulturgeschichtliche Bedeutung, die dem Spiegel innewohnt, haben verschiedene Studien seit Wackernagels¹³ kunst- und kulturhistorischem Abriss zum Spiegel unter verschiedensten Perspektiven nachzuzeichnen versucht, darunter solche der Kulturanthropologie und Kulturgeschichte, Religions-, Wissenschaftsgeschichte, Kunstgeschichte und Archäologie sowie der neueren und älteren Literaturwissenschaft.¹⁴ Letztere befasst sich zwar eingehend mit dem Spiegel als Metapher und Struktur, jedoch erfassen die mediävistischen Studien die volkssprachliche, unterhaltende Literatur, genauer die höfischen Romane des 12. bis 14. Jahrhunderts, erst seit dem Jahrtausendwechsel unter diesem Aspekt,

10 Vgl. u. a. Wenzel, Hören; Wenzel, Visualität; Wandhoff, Veldn; Wandhoff, Kopfreisen.

11 Wenzel, Spiegelungen, S. 45.

12 Vgl. Bleumer u. a., Wahrnehmungen, S. 6f.

13 Vgl. Wackernagel, Spiegel.

14 Genannt seien hier einige Beiträge, die einen Überblick über die jeweilige Forschungsrichtung bieten: Kulturgeschichtlich bes. Haubl, Spiegelbilder; Pendergrast, Mirror; Melchior-Bonnet, Mirror. Diese Studien behandeln den Spiegel außerdem auch religions- und kunstgeschichtlich. Wissenschaftsgeschichtlich vgl. Baltrušaitis, Spiegel. Subjektivistisch in der neueren Literaturwissenschaft vgl. Konersmann, Spiegel; Peez, Macht; Dahms, Spiegelszenen; May, Spiegel. Metapherngeschichtlich vgl. Grabes, Speculum. Zum Objekt und archäologischen Studien vgl. Kap. A.I.

und dies weder hinsichtlich der Textproduktion oder der Textrezeption noch der dabei ablaufenden mentalen Prozesse.¹⁵

So bezeichnet Schmidt den Spiegel „als Seismograph in der Bewußtseinsentwicklung des Menschen“.¹⁶ Die Beständigkeit, mit der die Metapher benutzt wird, deutet ihr zufolge auf eine Geschlossenheit des Denkens hin.¹⁷ Zu einer ähnlichen Feststellung hinsichtlich der Kontinuität der Spiegelmetapher, die er mit Fokus auf englischsprachige Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts vor allem als Titelmotiv untersucht, kommt Grabes. Die von ihm zusammengestellten metaphorischen Verwendungen des Spiegels in volkssprachigen Texten der Vormoderne bilden eine wichtige Grundlage für meine Studie. Seine These, dass „Häufigkeit und Vielfalt der Verwendungen des Spiegels diesen als das vorherrschende Modell für das Weltverständnis jener Zeit ausweisen“, wird in der vorliegenden Arbeit für die Betrachtung des Spiegels als Denkmuster weiterverfolgt.¹⁸ Strukturellen Spiegelung geht neben anderen Lanz-Hubmann nach, die für den ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg Spiegelszenen aufzeigt, die auf die Rezipientenebene ausgreifen. Dabei konzentriert sie sich allerdings auf die inverse Symmetrie und damit auf Szenen, die nach dem Prinzip der Achsenspiegelung Worte, ganze Verse oder Handlungsverläufe spiegelverkehrt wiedergeben. Solche Widersprüche,

15 Vgl. u. a. narratologisch Schneider, Chiffren; phänomenologisch Oswald, Spiegelphänomene; Wenzel, Spiegelungen; Wetzel, Erkennen; psychoanalytisch Marshall, Helden und Marshall, Unterlaufenes Erzählen; strukturalistisch/rezeptionsästhetisch Pickens, Perceval; ähnlich bereits Grimbert, Yvain und Lanz-Hubmann, Nein und ja. In den genannten Studien kommen Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ und ‚Willehalm‘, Chrétien ‚Conte del Graal‘ und ‚Yvain‘, Hartmanns von Aue ‚Erec‘, Gottfrieds von Straßburg und Eilharts ‚Tristan‘, der ‚Lanzelet‘ und ‚Wigalois‘, ‚Wilhelm von Österreich‘ und Heinrichs von Neustadt ‚Apollonius von Tyrland‘ sowie der ‚Roman de la Rose‘ zur Sprache.

16 Schmidt, Identität, ebd., S. 254.

17 Vgl. ebd., S. 254f.

18 Grabes, Speculum, S. 10. Vgl. zusammenfassend auch Pomel, Présentation. Epistemologisch vgl. zuletzt Wetzel, Spiegel; des Weiteren Teuber, Per speculum; Brückner, Spiegel-Erkenntnis; Cramer, Subjekt; Largier, Spiegelungen; Nolan, Glass. Vgl. zum Symbol ‚Spiegel‘ den Sammelband Michel, Präsenz. Hier liefern Michel und Ritzek-Pfister eine umfassende Aufstellung von Spiegelungen, vgl. Michel/Ritzek-Pfister, Physik. In den gesammelten Aufsätzen werden u. a. ichkonstitutive Spiegelungen sowie die erkenntnisstiftende Funktion der Spiegelmetapher im Allgemeinen (vgl. Krumm, Spiegel, S. 141–157) oder anhand des Narzissmythos im Speziellen (vgl. Gutbrodt, Quam cernis) verhandelt. Zur philosophischen Diskussion um eine notwendige Abschaffung des Spiegels als Metapher für Erkenntnis vgl. Faßler, Spiegel, der ausgehend von veränderten Wahrnehmungsgewohnheiten dafür plädiert. Zuvor bereits bei Hart Nibbrig, Spiegelschrift, der die zwischen 1969 und 1984 unternommenen Versuche, die Spiegelmetapher abzuschaffen, zusammenstellt. Diese Versuche, den Spiegel als überkommenes Symbol, Motiv oder Metapher aus dem Sprechen über Erkenntnis zu tilgen, erklärt Weber für gescheitert, wenngleich sie einräumt, dass die privilegierte Stellung des Spiegels durch die Wahrnehmung der Welt durch andere, moderne Medien aufgehoben wird. Vgl. Weber, Spiegel, S. 28.

aber auch Verstöße gegen geltende Normen und Regeln auf der Textebene, führen Lanz-Hubmann zufolge zu Irritationen auf der Rezipientenebene, die Werturteile provozieren. Ziel ihrer Studie ist es, die unterschiedliche Rezeption des ‚Tristan‘ aus der Struktur heraus zu erklären. Den Fokus auf strukturelle Spiegelungen legt auch Richter, allerdings im Zusammenspiel mit Analogie. Mittels einer paradigmatischen Herangehensweise geht sie diesen im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach sogenannten strukturellen Analogien nach, welche sich in charakteristischen Wiederholungsmustern, die sie paradigmatische Reihung nennt, äußern. Sie bezieht dabei Raum, Zeit sowie die Protagonistenwege als Strukturgeber ein. Diesbezüglich spricht sie auch von einer „narrativen Spiegeltechnik“, welche die Wege der Protagonisten Parzival und Gawain „in ein Wechselspiel aus Differenz und Wiederholung ein[]binden“.¹⁹

Die Fülle an Studien, die ganz unterschiedliche Schwerpunkte setzen, sowohl hinsichtlich der Zeit und Kultur als auch der Funktion, zeigen deutlich die Verschränkung des Spiegels mit der Wahrnehmung und Erkenntnis. Besonders hervorzuheben ist die Arbeit von Herbert Grabes, die das große Spektrum der Metaphorologie des Spiegels deutlich macht.²⁰ Hier lässt sich bereits erahnen, dass es sich beim Spiegel nicht nur um eine Metapher handelt, sondern dass dahinter ein umfassendes und flexibles Konzept steckt, das das menschliche Denken prägt. So ist der Spiegel die erklärende Grundlage für Verhältnisbeziehungen, sowohl für analogische als auch typologische – quasi eine Meta-Metapher –, weil er immer auf etwas anderes verweist, zu dem er in einer Ähnlichkeitsbeziehung steht, und das eine zum anderen in Beziehung setzt,²¹ auch wenn er streng genommen eine viel striktere Abhängigkeit von Urbild und Abbild voraussetzt als diese beiden Relationssetzungen. Trotzdem befähigt die Bezugsetzung von min-

19 Richter, Spiegelungen, S. 127. Vgl. Kropik, Welten, die Spiegelungen ebenfalls mit der variierenden Wiederholung gleichsetzt. Darauf werde ich besonders für den ‚Erec‘ zurückkommen (Kap. B.III u. C.III).

20 Grabes, Speculum. Zum Spiegel als ‚Denkmodell‘ und ‚Denkfigur‘ vgl. ebd., S. 10; ebenso bei Schmidt, Identität, S. 254f.

21 Vgl. Mertens Fleury, Spiegel, S. 3, die den Spiegel in seiner Funktionsweise der Metapher und Allegorie nahestehend und als Verfahren der Vermittlung sieht. Zur Bedeutung des Analogisierens im Mittelalter vgl. Bumke, Blutstropfen, S. 13: „Das Denken in Analogien hat im 12. Jahrhundert sowohl in der gelehrten Diskussion wie auch in der volkssprachigen Dichtung eine große Rolle gespielt. Grundlegend für die Anthropologie im 12. Jahrhundert war die Mikrokosmos-Makrokosmos-Analogie, die es erlaubte, alle Einzelheiten des menschlichen Körpers und des menschlichen Wesens als Entsprechung zu kosmologischen und heilsgeschichtlichen Gegebenheiten zu deuten.“ Er verweist dafür auf Chenu, Théologie, S. 160: „Le jeu subtile des analogies selon le mystérieux rapport du monde physique et du monde sacré“. Zur Verbindung der Mikrokosmos-Makrokosmos-Analogie mit dem Konzept des Spiegels vgl. Finkh, Mundus, S. 422–432. Zum Spiegel und seinem Zusammenhang mit Analogie, dem *imitatio*-Prinzip und der noetischen Ethik vgl. Grabes, Speculum, S. 239.

destens zwei Dingen zueinander, vom reinen Wahrnehmungsprozess durch den Abgleich des Gesehenen mit einem zweiten, zu einer Erkenntnis.²² Je nachdem, was zueinander ins Verhältnis gesetzt wird, eröffnet sich eine Erkenntnis über das Selbst, die Welt oder Gott. Zu bedenken ist zudem, dass zwischen dem, was zueinander in einem spiegelhaften Verhältnis steht, ein Hierarchiegefälle existiert, denn beides scheidet sich in reflexiv Betrachtenden²³ und Betrachtetes, somit in einen aktiven und einen passiven Part. Somit ist der Spiegel das hermeneutische Objekt *par excellence*, da die Betrachtung des Spiegelbildes immer nach einem Interpretieren verlangt.²⁴ In den Spiegel zu blicken, meint dabei eine reflexive Wahrnehmung, durch die das Bild im Spiegel mit Sinn und Bedeutung aufgeladen wird.

Der Spiegel als Bildspender

Wie das Eingangszitat von Bonaventura demonstriert, fungiert er daher u. a. als Metapher für die Erkenntnis, allerdings nicht nur für Gottes-, sondern auch für die Welt- und besonders für die Selbsterkenntnis. Gerade in geistlichen Texten dient der Spiegel so vornehmlich als Bildspender, der komplexe, ungreifbare Vorgänge, Wesenhaftigkeiten oder dergleichen beschreiben und erklären lässt: So wird zum Beispiel Gott als Spiegel bezeichnet, ebenso wie der Mensch Spiegel Gottes genannt wird. Dies ist jedoch keineswegs ein Paradoxon, denn es gilt beides zugleich. Daran zeigt sich, dass sich der Blick in den Spiegel immer umkehren kann bzw., dass die Perspektive bestimmt, wer Spiegel und wer Betrachter ist, und diese Zuschreibungen flexibel sind.

Was sich im Spiegel reflektiert, hängt von zweierlei Faktoren ab: von der Beschaffenheit des Spiegels und von seinem Betrachter. So zeigt er nicht zwangsläufig ein Spiegelbild im Sinne eines Abbildes des Betrachters, sondern kann gerade als Metapher den Blick auf ganz verschiedene Dinge richten. Ein verunklär-

22 Vgl. Sander, *Analogie*, S. 144, der präzisiert, dass die Metapher auf dem Prinzip der Analogie als Ähnlichkeitsvergleich basiert. Die Abstraktionsstufen sind allerdings voneinander zu unterscheiden: Während die Analogie naiv gebildet wird, assoziativ und flexibel ist, wird die Metapher kreativ gesucht, wenngleich sie auch als gefestigte, tote Metapher durch Lexikalisierung auftreten kann. Dennoch sind Neuschöpfungen möglich, was gerade für die Literaturproduktion von Bedeutung ist. Ähnlich bei Coenen, *Analogie*, S. 1 u. 8, in Auseinandersetzung mit der Metapherntheorie von Lakoff/Johnson, *Leben*, S. 207–240. Zur Analogie als Ähnlichkeitsbeziehung vgl. auch Hofstadter/Sander, *Analogie*, S. 26. Siehe ebd., S. 40 u. 94 zur Definition der Analogie weit über eine reine Proportionalität (vgl. Ricœur, *Metapher*, S. 180) hinaus.

23 Wo nicht explizit durch Zuschreibungen wie männlich/weiblich oder die weibliche Substantivform gekennzeichnet, sind Begriffe wie Betrachter, Interpret, Beobachter, Rezipient, Leser, Hörer und ähnliche zugunsten der Lesbarkeit als allgemeine Form gewählt worden, die jede Person einschließt, welche die entsprechende Aktion ausführt.

24 Vgl. Pomel, *Présentation*, S. 21.

tes Abbild wie in der berühmten Paulusstelle (I Cor 13,12: *videmus nunc per speculum in enigmate* ...) deutet einerseits den Verweischarakter der Schöpfung als Abbild Gottes an und damit die Präsenz Gottes in allem Irdischen, andererseits aber auch auf die ganz grundsätzliche Schwierigkeit des Erkennens hin. Das Abbild weist somit über sich selbst hinaus, wobei die Schöpfung, verstanden als Spiegel, sichtbar macht, was eigentlich nicht gesehen werden kann. So ist der Spiegel hier ein Vorstellungsbild, das konzeptualisiert Gott potenziell erkennen lässt und zwar, indem es als Filter und optisches Hilfsmittel zugleich wirkt. In diesem Sinne nennt beispielsweise auch Augustinus die Heilige Schrift einen Spiegel der Erkenntnis, ebenso wie der gottessuchende Mensch und die Sprache selbst ihm zufolge Spiegel sind, in denen Gott indirekt gesehen werden kann (Aug., in psalm., CIIL, 1, 4). Das Präsentmachen von Absentem ebenso wie das Sichtbarmachen von Unsichtbarem respektive das Schaubarmachen von Unschaubarem ist auch im ‚Anticlaudianus‘ zu finden. Dort eröffnet der goldene Spiegel der Fides den Blick für Prudentia auf die Ideen und göttlichen Pläne (Alan. Ins., Anticlaud., 541 A). Abstrahiert von diesen sehr christlich gebundenen Vorstellungen zeigt sich dem Liebenden im Wasserspiegel der Quelle im Rosengarten des ‚Roman de la Rose‘ das Bild dessen, was er am meisten begehrt: die noch nicht erblühte Rosenknospe. Hier werden auch die Augen selbst zum Spiegel, der Äußeres nach innen und Inneres nach außen reflektiert. Während dabei nur ein Teil des Körpers zum Spiegel wird, kann auch der gesamte Mensch als solcher verstanden und betrachtet werden. Thomasin von Zerkläre gemahnt im ‚Welschen Gast‘ Herrscher an ihre Verantwortung gegenüber ihren Untertanen, die nur so gut seien wie die Herrscher selbst, da sie ihr Handeln wie Abbilder nachahmen, sodass mit der Bezeichnung der *herren* als *spiegel* auch auf deren Vorbildrolle verwiesen wird (WG, V. 1761–1763). Im ‚jüngeren Titurel‘ werden drei außergewöhnliche Krieger als Spiegel der Tugenden deklariert, deren Anblick andere ebenso *spiegelvar* werden lasse wie sie (JT, 3991,1–3994,4). Auch hier wird darauf abgehoben, dass der Blick in den metaphorischen Spiegel wie in den realen affiziert und Spiegelhaftigkeit eng mit Vorbildhaftigkeit/Exemplarität sowie Imitation verschränkt ist. Darüber hinaus kann – wie schon in der Vorstellung von Augustinus die Heilige Schrift (s. Kap. C) – ein Text zum Spiegel werden, in dem die Rezipierenden durch gute und/oder schlechte Exempel zwischen Gut und Böse unterscheiden lernen sollen und Orientierung für das eigene Handeln finden können, wie unter anderem in Marquarts von Stein ‚Ritter vom Thurn‘, den er einen Spiegel der Tugend und Ehrsamkeit nennt,²⁵ oder aber in sogenannter ‚Spiegelliteratur‘ u. a. auch umfassende Wissensbestände präsentiert bekommen.

25 Vgl. RVT, Vorrede (Marquart) und Prolog (Übersetzung der Vorrede der französischen Vorlage ‚Chevalier de la Tour Landry‘), S. 85–90.

Diese Beispiele können und sollen natürlich nicht das gesamte Spektrum an Bildlichkeiten abdecken, für das der Spiegel als Bildspender analogisiert werden kann. Sie zeigen aber einen Ausschnitt, der erahnen lässt, wie produktiv dieses Konzept ist, von dem einige Pfade im Folgenden weiterverfolgt werden. Dabei sind hier nur solche Stellen aufgeführt, in denen der Spiegel genannt wird, d. h. wo er als metaphorisches Bild vertreten ist. Darüber hinaus kann er aber auch anders in der Literatur in Erscheinung treten, was ich in meiner Studie aufzeigen möchte. Seine Durchdringung höfischer Werke auf unterschiedlichen Ebenen, sowohl als Metapher als auch in der Figurenkonzeption sowie auf poetologischer und struktureller Ebene, gilt es nachzuweisen und damit auch meine These, dass dies zur Sinnvermittlung und Bedeutungskonstitution der Werke beiträgt.

Die enge Verbindung zur visuellen Wahrnehmung prädestiniert den Spiegel zudem als Untersuchungsgegenstand für eine Zeit, in der visuelle Repräsentation einen derart hohen Stellenwert hat wie in der Kultur der Sichtbarkeit des Mittelalters. Ab dem 12. Jahrhundert findet der Spiegel weite Verbreitung, sowohl als materielles Objekt als auch als sprachliches Bild, dessen Gebrauch zum Ende des Mittelalters inflationär ansteigt.²⁶ Es ist daher anzunehmen, dass sich sowohl das materielle Objekt als auch das sprachliche Bild durch deren zunehmende Präsenz und Verfügbarkeit als Konzept und Denkmuster verfestigt haben. Parallel dazu steht, wie besonders Wenzel und Wandhoff deutlich gemacht haben, eine Literatur, die ein ‚Sehen‘ voraussetzt und damit einhergehend die Macht besitzt, wie ein Spiegel Bilder zu präsentieren, die in der Imagination geschaut und im Rezeptionsprozess rekapituliert werden können.²⁷

Spiegelungsphänomene

Entsprechend der aufgezeigten Desiderate stehen in der vorliegenden Studie erstmals unter kognitiv-narratologischer Perspektive die Formen und Funktionen des Spiegels respektive von Spiegelungsphänomenen in deutschsprachiger fiktionaler Literatur im Fokus, was mit der Frage nach ihrer Funktionalisierung als narrative Strategie sowie ihrem Anteil an der Erzeugung einer lehrhaften Wirkung ähnlich eines Fürstenspiegels ergänzt wird. In Anlehnung an die phänomenologische Literaturwissenschaft meine ich mit ‚Phänomen‘ sinnlich Wahrnehmbares und mit Erkenntnis Verknüpftes. Der Terminus dient daher dazu, die verschiedenen Erscheinungsformen des Spiegels zusammenzufassen, ist somit als Sammelbegriff zu verstehen. Er steht in Anlehnung zu Ecos ‚Spiegelphänome-

²⁶ Vgl. Macfarlane/Martin Welt, S. 55. Zum materiellen Spiegel vgl. Kap. A.I. Vgl. die Zusammenstellung solcher ‚Spiegelliteratur‘ bei Grabes, *Speculum*, S. 245–288. Siehe GW, in dem für ‚Speculum‘ 59 Einträge und für ‚Spiegel‘ 30 Einträge zu finden sind. In der MHDBDB erzielt *spiegel* mehr als 600 Treffer.

²⁷ Vgl. u. a. Wenzel, *Spiegelungen*; Wenzel, *Hören*; Wenzel, *Bilder*; Wandhoff, *Kopfreisen*, bes. S. 142 u. 158; Wandhoff, *Veldn*.

nen', betont allerdings mehr das Prozesshafte und meint nicht nur das Spiegelbild mit Verweiskraft auf das abgebildete Objekt oder die Person, sondern umfasst spiegelhafte Relationsverhältnisse im Allgemeinen, die jedoch ebenfalls auf einen Übergang von Wahrnehmung zu Bedeutung hinweisen.²⁸ Anders als für Marion Oswald sind diese für mich nicht objektgebunden, d. h. sie sind mehr als „literarische Spiegeldarstellungen“, wie die Kristalle im ‚Roman de la Rose‘, die Wachsende Warte im ‚Lanzelet‘ oder die Wundersäule im ‚Parzival‘.²⁹ Genauer stehen für mich die folgenden Phänomene im Fokus:

- 1) Analogisierungen der Kategorie ‚Spiegel‘ unter Beteiligung des semantischen Feldes, die Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozesse der Figuren verdeutlichen und so die Exemplarität einer Handlung oder Figur hervorheben;
- 2) Bezugsetzungen von zwei oder mehreren Figuren, wobei eine die Position des Spiegels (Bildgeber) und eine die des Betrachters (Bildnehmer) einnimmt, sodass ein spiegelhafter Lernprozess impliziert wird;
- 3) strukturelle Spiegelungen wie Verdopplungen bzw. variiierende Wiederholungen oder andere analogische Verfahren wie typologische Bezüge.

Welche Wirkung dies bei den Rezipienten und Rezipientinnen auslösen kann, bildet dabei die Frage, auf die ich immer wieder zurückkomme. Anzunehmen ist, dass durch das Zusammenspiel unterschiedlicher Spiegelungsphänomene das jeweilige Werk wie ein Fürstenspiegel ethisch und moralisch bildet. Inwiefern dies zutrifft, wird sich durch die Textanalysen und Diskussion der Befunde erhellen.

Das Interessensgebiet erstreckt sich somit von wörtlichen Nennungen des Spiegels über Spiegelungsphänomene, die das Konzept des Spiegels durch Analogien aktualisieren, bis hin zum höfischen Roman selbst als Spiegel. Zentral ist daher der Vorbild-Gedanke des im Werk präsentierten Geschehens, aus dem sich die Vorstellung vom Buch als Spiegel³⁰ ergibt. Dabei steht für mich vor allem die Konzeption der Figuren im Vordergrund, da sie eine Schwellenposition zwischen der Narration und der Rezeption einnehmen, indem sie Identifikationsmöglichkeiten bieten und so das Literarische wie einen Teil der Realität wahrnehmen und wirken lassen können. Eine Rolle spielen aber auch strukturelle Spiegelungen sowie Erzählerkommentare respektive Passagen, die die Intention des Verfassers er-

28 Vgl. Eco, Spiegel, S. 27.

29 Vgl. Oswald, Spiegelphänomene, S. 123.

30 Neben Grabes, Speculum und Wenzel, Spiegelungen setzen sich außerdem Roth/Briese-meister/Grabes, ‚Spiegelliteratur‘; Roth, Spiegelliteratur; Störmer-Caysa, ‚Spiegel‘; Bradley, Backgrounds; Jónsson, Miroir und Lehmann, Büchertitel, mit Büchern als Spiegel auseinander und diskutieren den Begriff der ‚Spiegelliteratur‘, der Störmer-Caysa zufolge bislang immer nach den Funktionen der Spiegel untergliedert und untersucht wurde: Ständesdi-daxe, Enzyklopädie, Erbauung, Katechese.

kennen lassen, mit seinem Werk Exemplarisches vor Augen zu stellen. Durch sie wirkt das gesamte Werk wie ein Spiegel, in dem exemplarische Bilder geschaut werden können. Ziel ist es, den Status des Spiegels in Bezug auf Wissensvermittlung und Rezipientenwirkung in höfischen Texten herauszuarbeiten und deutlich zu machen, dass und vor allem wie er als Denkmuster sowohl die Erzählung durchzieht als auch die Rezeption beeinflusst.

Um dies für höfische Romane aufzuzeigen, stehen besonders die Figuren im Zentrum, die als Stellvertreter der Rezipierenden mit den Augen wahrnehmen oder wahrgenommen werden, sodass sie einmal Spiegel sind und das nächste Mal Betrachter und in dieser Weise entweder selbst mental reflektieren oder andere zur Reflexion veranlassen, während sie ihrerseits von den Rezipierenden ‚beobachtet‘ werden und unter bestimmten Prämissen auch über die Textebene hinaus zu Spiegeln werden können. Meine Studie befasst sich daher auch mit Fragen danach, wie es dazu kommt, dass manche literarischen Figuren zu Exempelfiguren respektive verfestigten Figurenspiegeln werden, die unabhängig von ihrer eigentlichen Geschichte in positiver wie negativer Weise für bestimmte Konzepte stehen. Darüber hinaus interessiert mich, auf Grundlage welcher Vorstellungen und narrativen Strategien Figuren und auch die Texte selbst Exempelcharakter entwickeln.

Kognitive Narratologie und literarische Spiegelungsprozesse

Eine so ausgerichtete Studie, die das Konzept statt die Norm v. a. in der spiegelhaften Figurendarstellung sucht, umgeht die von Silvia Reuvekamp zu Recht aufgezeigten Schwierigkeiten: In ihrem Beitrag zur Funktionalisierung des Normativen in der Figurenpoetik höfischer Romane weist sie kritisch darauf hin, dass oftmals, egal ob in funktions- und sozialgeschichtlich ausgerichteten Analysen oder in mentalitätsgeschichtlich und historisch-anthropologisch fundierten Studien, direkt aus den Texten die gedachten Ordnungen oder Gesellschaftsideale eins zu eins auf die Realität zurückprojiziert werden, da die Figuren darauf reduziert würden, Verhaltensentwürfe zu vermitteln oder zu diskutieren.³¹ Als Lösung schlägt sie vor, nach realem Wissen und Normativem im Verhalten und Sprechen der Figuren zu suchen und dieses dann aufgrund der Überspitzung gegenüber der Realität, seiner Verkehrung oder Verwerfung als Beweis zu werten, dass die Romane mit ihren Figuren gerade *keine* verbindlichen Normen der laikalen Adelsgesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts enthalten und damit auch nicht zur Nachfolge anregen wollen. Dem entgegen möchte ich hier vorschlagen, weniger nach Normativem zu suchen als vielmehr nach Konzepten, und damit deutlich abstrakter von einer ‚Nachfolge-Aufforderung‘ auszugehen. Diese Konzepte werden im Sinne von Hofstadter und Sander durch ihre literarische Verarbeitung eben nicht erst erschaffen und präsentiert, sondern erweitert, revidiert

31 Vgl. Reuvekamp, Gewisse lere.

und regen gerade da, wo sie durch die Figuren *ad absurdum* geführt werden, die Rezipierenden zur Diskussion an.³² Entgegen dem Normenbegriff ist der des Konzepts auf einer höheren Ebene angesiedelt und dadurch weiter gefasst. Sicher sind auch Konzepte des Höfischen oftmals normativ behaftet, doch ist die Darstellung von Minne wie im ‚Tristan‘ dann eben nicht aufgrund ihrer Widersprüchlichkeit zu einer realen Norm zu bewerten und zu verwerfen. Vielmehr wird das Potenzial einer Reibung, eines Abarbeitens an der gesellschaftlichen Praxis deutlich und dessen gemeinschaftsstiftende Funktion. So können auch Figuren, die zunächst entgegen gängiger Konventionen und Regeln agieren, zur Herausbildung von Konzepten in der Rezeption beitragen, und dies auf Grundlage eines zur Entstehungszeit der höfischen Romane gängigen Denkmusters.

Um der dargelegten Forschungsabsicht nachzukommen, stütze ich mich auf die kognitive Narratologie, die sich seit den 2000ern neben einer Konzentration auf das Visuelle innerhalb der mittelalterlichen Literatur³³ mit dem *cognitive turn* in der Literaturwissenschaft als Methodik entwickelt hat.³⁴ Sie ermöglicht es, vermehrt Fragen der Imagination, der Performanz und Rezeption mittelalterlicher Texte in den Fokus der Studien zu rücken.³⁵ Die kognitive Narratologie erlaubt es, die Rezeption und Produktion von Literatur aus dem Text heraus in den Blick zu nehmen und den Fokus auf Wahrnehmungs- und Denkprozesse im Vollzug der Lektüre zu richten,³⁶ sodass sich neue Aussagen hinsichtlich der Wirkung von Literatur treffen lassen. Die kognitive Narratologie betrachtet die Literatur dafür als

ein psychisches Phänomen [...]. Egal, ob ‚Literatur‘ als ein Text vorliegt, mündlich vorgetragen oder auf einer Bühne aufgeführt wird, immer kommt es auf mentale Vorgänge in der Leserin oder in der Zuseherin und auch in der Autorin an, die durch die Auseinandersetzung mit ‚Literatur‘ ausgelöst werden.³⁷

32 Vgl. Hofstadter/Sander, *Analogie*, S. 83–94 u. 255–265.

33 Vgl. Wandhoff, *Bildlichkeit*, sowie die Studien von Wenzel, bes. Wenzel, *Spiegelungen*; Wenzel, *Hören*; weiterhin Wenzel, *Wilde Blicke*; Wenzel, *Visualität*; Bauschke/Coxon/Jones, *Sehen*. Forschungsüberblick bei Bleumer/Patzold, *Wahrnehmungsmuster*. Vgl. des Weiteren als Bestandsaufnahme auch zu *Visualitätsstudien* Bleumer u. a., *Wahrnehmungen*; Benthien/Weingart, *Einleitung*.

34 Vgl. Huber/Winko, *Literatur*.

35 Beispielsweise Geisthardt, *Monster*; Kropik, *Welten*; Reuvekamp, *Bilder*; Brosch, *Lektüre*; Däumer, *Stimme*; Strittmatter, *Poetik*; Wandhoff, *Ekphrasis*; Wandhoff, *Epischer Blick*; Morsch, *Blickwendungen*; Scheuer/Reich, *Realität*; Scheuer, *Bildintensität*; Lechtermann, *Berührt werden*; Schneider, *Chiffren*; Bumke, *Blutstropfen*.

36 Vgl. Brosch, *Lektüre*, S. 104.

37 Eder, *Literaturwissenschaft*, S. 311. Vgl. Bernhardt, *Figur*, S. 24: Narrativität konstituiert sich erst durch die Aktivität von Rezipienten.

Insofern existieren, wie Teresa Hiergeist feststellt, narrative Texte ganz grundsätzlich

nicht autonom[,] sondern benötigen zur Entfaltung ihrer Wirkung einen Rezipienten, der sie realisiert. Erst wenn dieser sie aufführt, werden sie als Erlebnis gegenwärtig; erst wenn er eine emotionale und kognitive Beziehung zu ihnen eingeht, konstituiert er sie. Andererseits sind seine Reaktionen keine subjektiven, spontanen Impulse, sondern gründen auf textuellen Vorgaben und Perzeptionsmustern. Insgesamt kann die Lektüre somit als interaktiver und performativer Prozess betrachtet werden, die aus der Verarbeitung des Texts durch den Leser auf Basis kognitiver und emotionaler Vorbedingungen resultiert.³⁸

Die Feststellungen zur Rezeption sind dabei gerade im Hinblick auf mittelalterliche Texte immer nur aus dem heraus zu treffen, was die Texte selbst preisgeben. Das heißt auch, dass nur eine intendierte Rezeption und Rezeptionswirkung herauszulesen ist.³⁹ Damit knüpft die kognitive Narratologie an die Rezeptionsästhetik an und geht von einem im Text präsenten impliziten Leser (Wolfgang Iser) bzw. einem intendierten Rezipienten (Erwin Wolff) aus, den der Autor beim Abfassen seines Textes im Kopf hat und an den er sein Werk adressiert.⁴⁰ Iser's Studie bietet die Grundlage dafür, Narration auf anthropologische Universalien zurückzuführen und für den Leseakt eine immense Beteiligung der Imagination anzunehmen, was die kognitiven Prozesse bei der Rezeption von Literatur in den Vordergrund rückt. In Anlehnung daran fokussiert die kognitive Narratologie vornehmlich auf die mentalen Prozesse, die sowohl bei der Literaturproduktion wie auch der -rezeption ablaufen, sofern Literatur als Verarbeitung von Erfahrungen, die im Erzählen geordnet und strukturiert werden, aufgefasst wird. So verstanden bildet Literatur einerseits Erfahrungen ab und ist andererseits selbst Erfahrungsraum. Letzteres setzt ein entsprechendes Literaturverständnis voraus, das sie als Weltersatz bzw. als „imaginative[n] Übungsraum“ zur Erprobung sozialer Normen, Verhaltensweisen und Rollen bewertet.⁴¹ Im Rezeptionsprozess vermittelt Literatur weitere Bilder bzw. ganze Konzepte, die gesellschaftliche Relevanz besitzen, sodass die Texte in dieser Hinsicht einen bildenden Charakter besitzen.⁴²

Unter ‚Konzept‘ verstehe ich im Anschluss an die konzeptuelle Metaphertheorie von Lakoff und Johnson ebenso wie an die Analogietheorie von Hof-

38 Hiergeist, *Erlesene Ergebnisse*, S. 13.

39 Vgl. Reuvekamp, *Bilder*, S. 116.

40 Vgl. Iser, *Appellstruktur*, S. 228–252; Wolff, *Leser. Zur Begriffsgeschichte* vgl. Schmid, *Elemente*, S. 65 f.

41 Vgl. Stanesco, *Mittelalter*, S. 10; Ammann, *Moralische Bildung*, S. 261. Zur emotionalen Partizipation vgl. außerdem Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse*.

42 Vgl. Koch, *Bilder*, S. 12.

stadter und Sander eine Vernetzung der einzelnen Vorstellungsbilder zu größeren mentalen Strukturen.⁴³ Damit ist der Terminus mehr oder weniger synonym zu ‚Wahrnehmungs- und Deutungsmuster‘ (Kunst-/Kulturgeschichte), ‚Begriff‘ (Begriffsgeschichte), und ‚Kategorie‘ (Kognitionswissenschaft/kognitive Metaphorologie).⁴⁴ Was die mentalen Bilder miteinander verknüpft, sind Analogien, die auf Grundlage von Ähnlichkeiten Relationen herstellen lassen. Sie gewährleisten dadurch die Zuordnung von Wahrgenommenem zu (bildhaft vorgestellten) Konzepten, die bereits erworben wurden und als Erinnerung gespeichert sind.⁴⁵ Damit verbunden ist die Etikettierung des Wahrgenommenen und insofern auch die Einordnung in das Kategorien- bzw. Konzeptsystem des menschlichen Denkens, indem eine bereits vorhandene Kategorie angereichert oder eine neue geschaffen wird.⁴⁶ Dies gewährleistet die Bewältigung der Welt mit all ihren Herausforderungen sowie die Erfassung komplexer Zusammenhänge und ermöglicht ein allgemeinverständliches Sprechen über die Dinge.⁴⁷ Eine solche mentale Kategorie ist nicht fest, sondern besitzt je nach Erfahrungen des Individuums und kollektivem Wissensschatz Anknüpfungspunkte und Überschneidungen mit anderen Kategorien, ist entsprechend flexibel und mit neuen Begriffen bzw. Bildern erweiterbar.⁴⁸ So ergibt sich ein komplexes, nicht fest umrissenes oder gar definiertes, bewegliches kognitives Geflecht, das in jedem Individuum anders ausgeprägt ist, das eine *cultural community* aber im Wesentlichen teilt.⁴⁹ Die Aktivierung und Evokation der Kategorien verlaufen unbewusst, werden durch sinnlich Wahrnehmbares angestoßen und präsentieren sich in Texten als visuell oder auditiv wahrnehmbares semantisches Feld, in komplexen sprachlichen Bildern, der Figurenzeichnung oder der Strukturierung der Erzählung.⁵⁰ Insofern können Kategorien auch durch Literatur angereichert, erweitert oder verändert werden.

43 Vgl. Sander, Analogie, S. 88. Zur Kategorisierung und der Analogiebildung als dahinterliegendem Mechanismus, der zudem kontextabhängig ist, vgl. Hofstadter/Sander, Analogie, S. 17; 30–38 u. 87. Zur konzeptuellen Metapher vgl. Lakoff/Johnson, Leben. Auch eine erzählerische Bezugsetzung der Bilder kann angenommen werden, vgl. dazu Wege, Aspekte, S. 347; Eder, Literaturwissenschaft, S. 322 f.

44 Vgl. Bleumer u. a., Wahrnehmungen; Bleumer/Patzold, Wahrnehmungsmuster. Zusammenfassend zum ‚Begriff‘ vgl. Brendel/Moser/Wolf, Strukturen. ‚Begriff‘ ist somit von ‚Ausdruck‘ zu unterscheiden, da Letzterer quasi das Etikett des Begriffs ist, das für eine sprachliche Äußerung gewählt wird. Vgl. des Weiteren Lakoff/Johnson, Leben; Hofstadter/Sander, Analogie; Wege, Aspekte, S. 347; Eder, Literaturwissenschaft, S. 311.

45 Vgl. Hofstadter/Sander, Analogie, S. 36.

46 Vgl. ebd., S. 94.

47 Vgl. ebd., S. 37 f.

48 Vgl. ebd., S. 83–92 u. 255–265.

49 Vgl. ebd., S. 333.

50 Zur Evokation von zu einer Kategorie gehörigen Wörtern als Resultat einer gelungenen Kategorisierung vgl. ebd., S. 55. u. 98.

Die Sonderstellung der Figuren

Gerade Figuren spielen hier eine maßgebliche Rolle, denn sie bilden eine Brücke zwischen Literatur und Realität, da sie zwar einerseits als Artefakte, d. h. als artifiziell, andererseits aber als Abbilder von Personen wahrgenommen werden und dadurch Identifikationsangebote machen.⁵¹ Genauer fasst die kognitive Narratologie, deren Konzept ich im Weiteren für meine Studie nutze und schärfe, „literarische Figuren als textbasierte mentale Modelle, die in der narrativen Kommunikation im Zusammenspiel von Textinformationen und Personenvorstellungen des Rezipienten aufgebaut, erweitert und verändert werden“.⁵² Dieses kognitive Figurenmodell ist vom hermeneutischen, psychoanalytischen und semiotisch-strukturalistischen zu unterscheiden und stellt den jüngsten dieser vier Ansätze dar. Letzteren gegenüber bietet es den Vorteil, dass es „die Ebene kulturellen Wissens nicht nur punktuell[,] sondern systematisch einbezieh[en]“ lässt.⁵³ Die kognitive Figurentheorie geht auf Ralf Schneider zurück, der den Schwerpunkt auf den Prozess des Figurenverstehens legt.⁵⁴ Diese Figurenanalyse wiederum kommt nicht ohne eingehende Beschäftigung mit Lektürevorgängen und grundsätzlichen mentalen Prozessen aus.⁵⁵ Insofern bedürfen Fragen nach der Poetik und Rezeption auch mittelalterlicher Romane einer Betrachtung der Figuren und ihrer Leistung für die Vermittlung von Sinn respektive dem Text eingeschriebenen gesellschaftlichen wie mentalen Konzepten.

Der Stellenwert der Figuren für die Narratologie der Texte und ihre Rezeption wurde erst etwa seit den 2010er Jahren von der mediävistischen Forschung anerkannt und damit auch ihre zentrale Bedeutung für die Wahrnehmung und Erinnerung literarischer Texte.⁵⁶ Zuletzt hat Linus Möllenbrink anhand des ‚Tristan‘ den Wert der Figuren für die Rezeptionsforschung aufgezeigt. Er geht davon aus, dass Figuren durchaus auch im Mittelalter als „Repräsentation realer Personen“ aufgefasst wurden, gleichzeitig aber ein Bewusstsein über ihren artifiziellen Status bestanden hat.⁵⁷ Zur Spiegelung in Bezug auf Figuren hat zuletzt Sophie Marshall eine Studie mit semantisch-psychoanalytischem Fokus verfasst, die die reflexive Spiegelung aus Lacans, Abrahams, Kristevas und Toraks Ansätzen ableitet. Das Augenmerk liegt hier auf „Umschlagspunkte[n]“, in denen die Helden „als zentrale[] Signifikantenproduktionen der Romane“ von der Makellosigkeit in die Lasterhaftigkeit kippen, was laut Marshall durch literarisch angelegte Spiegel-

51 Zur Diskussion zwischen Artefakt und Person in der Figurenforschung vgl. Möllenbrink, Person, S. 9–29.

52 Reuvekamp, Bilder, S. 113.

53 Ebd., S. 117.

54 Vgl. Schneider, Grundriß, bes. S. 167.

55 Vgl. Hillebrandt, Figur, S. 164. Dazu ebenfalls Hartner, Interaktion, bes. S. 94–97.

56 Vgl. Stock, Figur, S. 190; Möllenbrink, Person, bes. S. 13–16, sowie Bernhardt, Figur, bes. S. 24–28.

57 Vgl. Möllenbrink, Person, S. 21 f.

achsen markiert wird.⁵⁸ Sie blickt dabei auf die Identitätskonstitutionen der Figuren im ‚Lanzelet‘, ‚Parzival‘, ‚Tristan‘ und ‚Wigalois‘. Ziel ihrer Studie ist es, sprachliche Vagheit und Ambiguität der Texte aus diesen Spiegelungen heraus zu erklären. Abgesehen davon, dass ich textinterne Spiegelungen anders fasse, spielt für mich die Wahrnehmung, Deutung und Wirkung seitens der Rezipienten eine größere Rolle. Mir geht es darüber hinaus darum, die Texte aus ihrem Kontext heraus zu erklären, indem ich die historischen Gegebenheiten und literarischen Gewohnheiten sowie das Denken der Menschen einbeziehe und zur Argumentation nutzbar mache. Doch steht dabei auch und gerade die Figur im Mittelpunkt.

Sie ist begriffsgeschichtlich – und das gilt wohl gerade für ihre Betrachtung in mittelalterlichen Texten – hochkomplex und impliziert der noch immer grundlegenden Herleitung Erich Auerbachs folgend bereits das Spiegelhafte im Sinne eines Urbild-Abbild-Verhältnisses, wie es in der Gestaltung von Figuren nach anthropologischen Konstanten zu finden ist.⁵⁹ Neben dem Spiegelhaften – wie ich im ersten Teil der Studie (Kap. A) genauer herausstellen werde – schwingt in der Figur andererseits ein Exempelcharakter mit, indem nämlich die Figur etwas darstellt, das zugleich beispielhaft und repräsentativ ist, und damit über sie selbst hinausweist, sodass sie über ihren Text hinaus Geltung und gewissermaßen auch ‚Wahrheit‘ beanspruchen kann. Daraus ergibt sich eine Nähe zur Exempelliteratur im weiteren Sinne, also nicht nur zu Exempelsammlungen mit beispielsweise antiken und biblisch-heilsgeschichtlichen Exempla, sondern auch zur sogenannten Spiegelliteratur, zu der u. a. Fürsten- und Sittenspiegel gehören, die mit ihren figurengetragenen Beispielerzählungen sowohl positives wie auch negatives Verhalten und dessen Konsequenzen anschaulich und memorierbar zur Diskussion stellen.⁶⁰ Auch das im Begriff ‚Figur‘ angelegte figurale Denken spielt eine wichtige Rolle, das *per se* ein analogisches ist und hierarchische Beziehungen zwischen zwei Dingen herstellt. Es ist aus der *lectio* der Heiligen Schrift bekannt und komplettiert die impliziten Bedeutungen des Begriffs ‚Figur‘.

Die Konnotation von ‚Figur‘ umschließt insofern einen Abbildungs- und Modell- bzw. Exempel- und Verweischarakter sowie damit verbunden ihren reflexiven Status, durch den Figuren zunächst mentale Bilder des Verfassers aufnehmen und im Rezeptionsprozess Vor- oder Mahnbilder abgeben, wobei Letztere sich in den Lesern/Hörern wieder zu Vorstellungsbildern und ganzen

58 Marshall, Unterlaufenes Erzählen, S. 41. Vgl. auch den Aufsatz Marshall, Helden, zu Wolframs ‚Willehalm‘ und Ulrichs ‚Lanzelet‘ unter psychoanalytischen Gesichtspunkten.

59 Vgl. Auerbach, Figura; u. a. kommentiert und weitergeführt in: Balke/Engelmeier, Mimesis und im Sammelband Kiening/Mertens Fleury, Figura; Lindenberger, Aneignungen.

60 An dieser Stelle sei auf die reiche Forschung zum Exemplum verwiesen, zuletzt überblicksartig zusammengestellt bei Langeloh, Argumente, S. 14–17; Studer, Exempla oder Berlioz/Polo de Beaulieu, Exempla. Zum Exemplum vgl. Kap. A.IV.1. Zur Spiegelliteratur, der dahinterliegenden Problematik und den damit verbundenen Möglichkeiten wie auch zum Fürstenspiegel vgl. Kap. C (S. 331 ff.).

Konzepten formen. Besonders das Zusammenspiel dieser verschiedenen umrissenen Bedeutungen, die der Begriff ‚Figur‘ in sich vereint, macht die Figuren und ihre Gestaltung für meine Studie zur entscheidenden Komponente der Spiegelphänomenologie. Ihre zentrale Stellung ergibt sich auch aus ihrem Identifikationsangebot und damit ihrer Stellvertreterfunktion für die Rezipierenden. Wie sie zu Spiegeln innerhalb und außerhalb der Werke werden, erscheint mir von großer Bedeutung für die Erfassung des Spiegels als Denkmuster in sprachlichen Bildern, aber auch als narrative Strategie, d. h. als spiegelhaftes Erzählen, das an Erkenntnisprozessen beteiligt ist.

Die darin liegende Verschränkung von Produktions- und Rezeptionsebene, die Aktivierung von Wahrnehmungs- und Denkmustern respektive Konzepten nicht nur im Rezeptionsprozess, sondern schon bei der Literaturproduktion macht Literatur nicht nur zur Bildspenderin neuer innerer und äußerer Bilder, sondern zudem zur Empfängerin⁶¹ solcher Bilder respektive von Wahrnehmungs- und Deutungsmustern, Konzepten ebenso wie Denkmustern einer bestimmten *cultural community*. Ein gemeinsamer Wissens- und Erfahrungshorizont ebenso wie gemeinsame, d. h. überindividuelle Kategorien, sind Voraussetzung dafür, dass die Texte verstanden werden.⁶² Solche Kategorien bilden sich zwar in jedem Individuum auf Basis eigener Erfahrungen aus, doch sind sie ähnlich genug, um auch Teil eines überindividuellen Erfahrungsschatzes zu sein, der nicht zuletzt durch den Austausch mit anderen oder durch Literatur erweitert und tradiert wird. So sind die konstitutiven Merkmale einer Kategorie prototypisch, während dazugehörige Elemente in Umfang und Ausprägung je nach Erfahrungen und erworbenem Wissen divergieren können.⁶³ Das gemeinsame referentielle Wissen zwischen Verfasser und Rezipienten ist daher entscheidend für das richtige Verständnis des Textes – gleichzeitig trägt der Text aber maßgeblich dazu bei, ein Referenzsystem herauszubilden und zu schärfen.⁶⁴ Ohne solch eine Übertragung von kulturellem Wissen wäre eine gelungene Rezeption des Textes also unmöglich.⁶⁵

Die eingeschriebenen Denkmuster sind soweit verfestigt, dass sie automatisch Eingang in die Texte finden und automatisch von den Rezipierenden aktiviert werden, um den Text zu dekodieren – das gilt auch für die Konzeption der Figuren.⁶⁶ Darüber hinaus können sie aber auch bewusst in Form von narrativen

61 Vgl. Wenzel, Bilder, S. 235; Wenzel, Visualität, S. 552f.; Brosch, Lektüre, S. 104. Zur Sprache als Medium für Bilder vgl. Belting, Bild-Anthropologie, S. 31.

62 Vgl. Bleumer u. a., Wahrnehmung 2010, S. 8.

63 Zur Bedeutung des kollektiven Wissens als gemeinsames Repertoire für Kategoriebildung vgl. Hofstadter/Sander, Analogie, S. 347.

64 Vgl. Herman, Stories.

65 Vgl. Brosch, Lektüre, S. 104.

66 Vgl. Bleumer u. a., Wahrnehmungen 2010, S. 8; Bleumer/Patzold, Wahrnehmungsmuster 2003, S. 6.

Strategien benutzt werden, um die Erzeugung von Vorstellungsbildern im Vollzug der Narration zu unterstützen, ja die Rezeption sogar in ihrer Wirkung zu beeinflussen. So ergibt sich eine Art kontinuierlicher Bilderfluss, der durch den Verfasser in den Text strömt, sich dort als Relikt der Gemeinschaft, für die der Verfasser schreibt und aus der er selbst stammt, ablagert, und durch die Erzählung neue Bilder schafft, die in der Rezeption den Bilderstrom weiter anreichern. Unter diesen Gesichtspunkten lässt sich auch die Art, wie erzählt wird, und die Rezeption höfischer Romane genauer untersuchen.

Spiegel und Spiegelungsphänomene in höfischen Romanen

Im Fall der höfischen Romane, denen mein Forschungsinteresse gilt, stehen die Bilder respektive Konzepte, die der Text auf Grundlage des Spiegels in all seinen Ausformungen vermittelt, v. a. im Zusammenhang mit der *hövescheit*, die das Referenzsystem darstellt, nach dem sich sowohl die Figuren beurteilen als auch die Rezipienten und Rezipientinnen die Figuren bewerten. Dazu gehören auch kleinere Teilbereiche wie *riterschaft* und Minne, aber auch spezifische Tugenden, die richtige Art von Minne oder ideale Weiblich- und Männlichkeit. Da diese Konzepte die *cultural community* als eine adlige Hofgesellschaft betreffen, trägt die konsumierte Literatur zur weiteren Gemeinschafts- und Identitätsstiftung bei, bestätigt und legitimiert sie.⁶⁷ Insofern tradiert Literatur bei aller Unterhaltung immer auch Wissen und dient darüber hinaus der Einübung sozialen Verhaltens,⁶⁸ da sie neben der beobachtbaren Wirklichkeit eine lesbare und vorstellbare Welt der Möglichkeiten bietet, in der – und dies gilt besonders für die mittelalterliche volkssprachige Literatur – die Figuren stellvertretend und exemplarisch Situationen durchleben. Nachahmenswertes Verhalten wird als solches dargestellt und deklariert, problematisches, die Normen verletzendes Verhalten hingegen wird vom Erzähler oder textinternen Figuren verurteilt oder hat negative Folgen für die betreffende Figur. Eine solche emotive Lenkung meint, dass die Beschreibung einer Situation unter einem bestimmten Aspekt auch so wahrgenommen wird und entsprechend eine emotionale Reaktion bei den Rezipierenden provoziert wird.⁶⁹

Sofern Erzählen dabei als kognitiv-affektiver Lernprozess aufgefasst wird, im Zuge dessen moralische Urteile gefällt werden, ein Referenzsystem für diese Beurteilung aber gleichzeitig auch erst ausgebildet und geschärft wird, übernimmt Literatur eine erzieherische Aufgabe. Dieses lehrhafte Moment ergibt sich allerdings vor allem im Vollzug der Handlung als „spielerische[s] Verstehen[]“⁷⁰ statt als ernste Exegese. Die Verfasser der höfischen Romane greifen hier auf Bekann-

67 Vgl. Bumke, *Höfische Kultur*, S. 718; Wenzel, *Spiegelungen*, S. 94; Wenzel, *Hören*, S. 31 f.

68 Vgl. Ammann, *Moralische Bildung*.

69 Vgl. ebd., S. 261.

70 Warning, *Formen*, S. 589.

tes zurück, das sie zum Teil neu kontextualisieren, umakzentuieren oder problematisieren, sodass neue Perspektiven entstehen, die – sofern die Rezeption gemäß der Intention verläuft – Einfluss auf das gesellschaftliche Zusammenleben und damit die gruppenspezifischen Regularien nehmen können. Erzählungen vermitteln dann nicht mehr Wissen über Moral, sondern wecken oder erneuern den „Sinn für ein bestimmtes Phänomen, was es ist und inwiefern es moralisch von Gewicht ist“.⁷¹

Literatur erscheint unter dieser Perspektive als Spiegel, in dem sich den Rezipienten als Betrachtenden Wissen unterhaltsam, aber dennoch lehrhaft präsentiert.⁷² In seiner Untersuchung begründet Wenzel dies damit, dass sich Selbstschauung und Selbsterkenntnis vom Spiegel auf den Text übertragen lassen, da er ebenso wie eine spiegelnde Fläche eine reflektierende, spiegelnde Selbstwahrnehmung ermöglicht.⁷³ So können „höfische Texte als Medien der Einspiegelung und Selbstwahrnehmung verstanden“⁷⁴ werden und zur „Auseinandersetzung im spiegelnden Vollzug“⁷⁵ dienen, die ‚betrachtet‘ werden, wie reale Personen. Er betrachtet das Beobachten als essenziellen Bestandteil des Lernens in der mittelalterlichen Kultur, das verstanden als Imitationslernen vornehmlich durch Beobachtung verläuft und erst in zweiter Linie über das Zuhören.⁷⁶ Gerade in der volkssprachigen Literatur des 12. bis 14. Jahrhunderts spielen diese Wahrnehmbarkeiten, v. a. die visuelle Wahrnehmung, die im mündlichen Vortrag der höfischen Werke über die Ohren vermittelt wird, für die Inszenierung von Verstehensprozessen eine große Rolle.⁷⁷ Denn die indirekte Beobachtung löst innere Denk- und Erkenntnisprozesse aus, die eine Unterscheidung von richtig und falsch ermöglichen.⁷⁸

Der Grund für die immense Bedeutung der Visualität liegt in der Beteiligung der Augen an der Erkenntnis begründet,⁷⁹ die Platon im ‚Timaios‘ auf die

71 Ammann, *Moralische Bildung*, S. 262.

72 Vgl. Wenzel, *Spiegelungen*, S. 94.

73 Vgl. ebd., S. 66.

74 Ebd., S. 105.

75 Ebd., S. 95.

76 Vgl. Wenzel, *Hören*, S. 31 f.

77 Vgl. Wenzel, *Spiegelungen*, S. 11.

78 Vgl. Wetzels, *Partizipation*; Wenzel, *Hören*.

79 Köhnen, *Wissen*, S. 50; vgl. dazu auch Belting, *Geschichte*, S. 115; Grabes, *Speculum*, S. 87; Lindberg, *Auge*, S. 11; Peez, *Macht*, S. 17; Anderson, *Modern Mirrors*, S. 112 f. Zur Prädominanz des Sehnsinns vgl. außerdem Ritter/Gründer, ‚Sehen‘, S. 135. Bumke führt neben Platon die griechischen Philosophen im Allgemeinen, aber auch Augustinus (*Aug., trin.*, XI, 1, 1) an, der in dessen Nachfolge das Auge als vornehmstes Sinnesorgan angesehen habe, „weil seine Tätigkeit dem geistigen Erkennen am nächsten kam.“ Bumke, *Blutstropfen*, S. 38. Im Mittelalter trug Roger Bacon mit seinen Studien zur Lichttheorie weiter zur Nobilitierung des Sehnsinns bei, vgl. Köhnen, *Wissen*, S. 63.

Götter zurückführt, welche die lichtbringenden Augen vor den anderen Sinnesorganen erschaffen (Tim. 45b) und sie „zum Vorausspüren der Seele und gleichsam zur Empfangsstation für Wissen und Erkenntnis eingerichtet“ hätten (Tim. 47). Abgeleitet aus der Erkenntnisbeteiligung der Augen ergibt sich die Vorrangstellung der Visualität auch innerhalb der mittelalterlichen „Kultur der Sichtbarkeit“.⁸⁰ In Anlehnung an die Welt, die als Spiegel betrachtet wurde, ist auch die Literatur als Abbild der Welt ein Spiegel, aus dem heraus Rückschlüsse für das eigene Leben gezogen werden können. Ausgehend von der „kulturgeschichtliche[n] Relevanz des Spiegels (*speculum*) in seiner metaphorischen Verwendung für Person, Bilder oder Bücher“⁸¹ untersucht Wenzel den Spiegel als Mittel der Visualisierung und geht dabei auf die Bildhaftigkeit der Literatur, Spiegelbücher sowie geistliche und weltliche Literatur ein, die den Spiegel als Bild nutzen. Dabei bleiben seine Analysen sehr exemplarisch und reißen das umfangreiche Feld von Spiegelungen nur an, bieten allerdings für meine Überlegungen fruchtbare Ansätze und Anknüpfungspunkte,⁸² gerade hinsichtlich der Figuren, ihrer Spiegelhaftigkeit und damit einhergehend ihrer Vorbildhaftigkeit für die Rezipienten, die sich durch das Konzept des Spiegels ausdrückt.

Der Präsenz des Spiegels und den genannten Spiegelungsphänomenen werde ich in der vorliegenden Arbeit anhand von drei ausgewählten mittelalterlichen höfischen Texten nachgehen, die exemplarisch für diese Textsorte stehen: Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens‘ (etwa 1235), der den ‚Prototypen‘ eines Minne- und Äventiureromans darstellt,⁸³ Johanns von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘ (1314), einer der letzten höfischen Romane in Reimpaarversen, der eine aktive Auseinandersetzung mit der höfischen Tradition aufweist, sowie Hartmanns von Aue ‚Erec‘ (um 1180/90), der als erster deutschsprachiger Artusroman mit am Anfang der höfischen Ritter- und Liebesromane steht. An ihm werde ich prüfen, inwieweit auch hier bereits Tendenzen des Spiegelhaften und damit des Lehrhaften zu finden sind und in welcher Hinsicht sich diese von den beiden Minne- und Äventiureromanen unterscheiden. Der Untersuchungszeitraum vom 12. bis zum 14. Jahrhundert ist dabei bewusst gesetzt, da hier die ansteigende Produktion von Spiegelobjekten mit der zunehmenden Verwendung von Spiegelungen als Metaphern, Analogieträgern und Strukturgebern in literari-

80 Wenzel, Spiegelungen, S. 11; vgl. dazu Müller, Blick, S. 11–15.

81 Wenzel, Spiegelungen, S. 9.

82 Wie grundlegend die Arbeiten von Wenzel sind, zeigt sich auch im seit 2016 bestehenden DFG-Netzwerk ‚Vor-Augen-Stellen. Bildliche Kommunikation jenseits der Dichotomie von Sprache und Bild‘. Hier stehen nicht der Spiegel und Spiegelungen im Vordergrund, sondern generell die Aufdeckung von Visualisierungsstrategien in Sprache und Bild, um Text und Bild nicht mehr voneinander getrennt, sondern in einer Zusammenschau interpretieren zu können. Vgl. auch den Tagungsband Wenzel/Jaeger, Visualisierungsstrategien.

83 Vgl. Schulz, Poetik, S. 22.

schen Texten zusammenfällt und eine Bedingtheit daher naheliegt.⁸⁴ Das Textcorpus deckt somit rund 135 Jahre ab, in denen sich der Spiegel als Wahrnehmungs- und Denkmuster parallel zu seiner Verbreitung als Gebrauchsgegenstand etabliert. Gemeinsam haben die drei Texte, dass sie um die Frage der Vereinbarkeit von Individualitäts- und Gemeinschaftsprinzip kreisen und dabei besonders Konzepte von Minne sowie des Höfischen verhandeln. Die ausgewählten Romane stehen hier beispielhaft und sind so gewählt, dass eine Bandbreite der Phänomene untersucht werden kann, deren Beteiligung an einer insgesamt spiegelhaften und damit exemplarischen Wirkung der Werke aufgezeigt werden soll. Vordergründig geht es mir dabei darum, das Spektrum des Spiegels als den ausgewählten höfischen Romanen inhärentes Denkmuster bzw. Konzept und narratologisches Mittel sowie seine Funktion und Wirkung aufzuzeigen, und dabei seine je eigene Ausformung sichtbar zu machen. Auch wenn damit nicht die Nachzeichnung einer Entwicklung im Zentrum steht, spielt die Datierung und der damit verbundene historische Kontext dennoch in die Art und Konzeption der Spiegelhaftigkeit der Texte mit hinein, sodass Vermutungen über einen möglichen Wandel des Konzepts angestellt werden können, die mit einer das Textcorpus betreffend breiter angelegten Studie allerdings zu überprüfen wären.

Die Bemühungen der Literaturwissenschaften, die neueren Studien der Kognitionswissenschaft gewinnbringend für die Narratologie nutzbar zu machen, haben für mein Vorhaben, wie dargelegt wurde, einige Türen geöffnet: Die (kognitive) Metaphorologie⁸⁵ im Anschluss an Lakoff/Johnson – wie auch die Analogietheorie nach Hofstadter/Sander – nimmt mentale Prozesse und Strukturen als bildhaft an und lässt somit sowohl die Funktion als auch die Bedeutung dieser Bilder für Wahrnehmungs-, Denk-, Erkenntnisprozesse und letztlich Handlungen mit historischen, semantischen und situativen Kontextualisierungen verbunden analysieren. Zusammengenommen bieten sich so neue Optionen, um Verstehens- und Erkenntnisprozesse anhand mittelalterlicher Erzähltexte nachzuzeichnen. Diese innovative Verschränkung ermöglicht es, aus den Analysen wichtige weiterführende und anschlussfähige Ergebnisse zur Literaturproduktion und -rezeption sowie zur Erforschung von Mentalitätsprozessen zu gewinnen, und das zudem für zwei noch immer in der mediävistischen Forschung eher stiefkindlich behandelte Romane, den ‚Willehalm von Orlens‘ und den ‚Wilhelm von Österreich‘. Ihnen steht der gut erforschte ‚Erec‘ Hartmanns von Aue gegenüber, der als eine Art Prüfstein für meine Ergebnisse fungiert.

Für die Analysen und Interpretationen gilt es im Folgenden zunächst eine ‚Historisierung‘ voranzustellen, um ein funktionales Begriffsinventar zu schaffen. Entsprechend stelle ich der Textarbeit die Erschließung der historischen Kategorie ‚Spiegel‘ voran (A), soweit sie sich aus den historischen Befunden ableiten

84 Vgl. Grabes, *Speculum*.

85 Vgl. den ausführlichen Überblick zur kognitiven Metapher bei Huss, *Ästhetik*, S. 177–223.

lässt. Dafür gehe ich vom Objekt selbst aus, das sich durch archäologische, kunst- und kulturhistorische sowie wissenschaftsgeschichtliche Studien in seinem historischen Kontext erschließen lässt, zu dem aber auch literarische Zeugnisse Auskunft geben (A.I). Da jedoch nicht allein das, was den Menschen umgibt, Bildspender für sprachliche Metaphern und kognitive Konzepte ist, beziehe ich auch bereits traditionalisierte Verwendungszusammenhänge mit ein (A.II u. III). Dabei wende ich mich zusätzlich dem semantischen Feld zu, das stark von der visuellen Wahrnehmung geprägt ist, aber auch auf die Erkenntnis ausgreift, um Verknüpfungen des Spiegelkonzepts mit anderen Kategorien wie ‚Licht‘ oder ‚Tugend‘ aufzuzeigen, die über die Begriffe in den Texten mit analogisiert werden. Im Zuge dessen komme ich auch auf die Dualität des Menschen zu sprechen sowie auf innere und äußere Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozesse, die sich im Eingangszitat bereits andeuten. Von der Frage ausgehend, was der Spiegel zeigt, stelle ich im Anschluss die mit dem Spiegelkonzept verbundene Exempelhaftigkeit heraus und zeige, wie diese mit den Figuren zusammenhängt (A.IV).

Dies bildet den Ausgangspunkt für die anschließenden Textanalysen und -interpretationen (B), die ich anhand des ‚Willehalm von Orlens‘ (B.I), des ‚Willehalm von Österreich‘ (B.II) sowie des ‚Erec‘ (B.III) vornehme, um so die Spiegelhaftigkeit des jeweiligen Werkes herauszustellen und aufzuzeigen, dass das Denkmuster nicht nur als sprachliches Bild manifest wird, sondern sich in der Figurenkonzeption wiederfindet, wo es Relationsgefüge sichtbar macht, die Sinn erzeugen, und auf Erkenntnisse der Figuren hindeutet, die je nach Roman mehr oder weniger direkte Wirkung auf die Rezipientenebene entfalten können.

Dabei verfolge ich die Annahme, dass der Spiegel aufgrund seiner engen Verflechtung mit der Erkenntnis, v. a. der Selbsterkenntnis, immer dann narrativ involviert ist, wenn es um das Beobachten geht, auf das ein Erkennen folgt. Diese Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozesse sind prädestiniert für einen Transfer auf die Rezipientenebene, da die Figuren als „Augenzeugen“⁸⁶ oder „mirror characters“⁸⁷ fungieren, die stellvertretend betrachten und ebenso erkennen, damit auf sinnhafte Inhalte aufmerksam machen.

Die hieraus gewonnenen Ergebnisse verschränke ich im letzten Teil der Studie (C) mit weiteren Spiegelungsphänomenen und Textelementen, die sowohl die Intention des jeweiligen Verfassers deutlich machen als auch Rückschlüsse auf die intendierte Rezeption der Werke als exemplarische Spiegel zulassen.

So wird es also in Kap. A darum gehen, zu zeigen, was alles Spiegel sein kann, in Kap. B vor allem darum, herauszuarbeiten, was der Spiegel auf der

86 Wenzel, *Visualität*, S. 550, versteht unter Augenzeugen „Beobachterfigur[en] [...], deren Augenwahrnehmung so vermittelt wird, daß der textexterne Leser gleichsam durch das Okular des textinternen Beobachters die dargestellte Szene wahrnimmt.“ Siehe auch Wandhoff, Veldn, S. 587–590.

87 Brandsma, *Mirror Characters*.

Handlungsebene zeigt, wer hineinblickt und was dies bewirkt, während in Kap. C Betrachter und Wirkung des Spiegelblicks hinsichtlich der Rezipientenebene beleuchtet werden, sodass sich am Ende zeigt, inwiefern die Werke selbst spiegelhaft sind und was dies für die Rezeption bedeutet.

A. *spiegel* und *spiegelglas*: Die historische Füllung des Spiegelkonzepts

Voraussetzung für die Verankerung des Spiegels im Denken ist die von ihm ausgehende Faszinationskraft, die sich aus der Möglichkeit speist, sich selbst im Spiegel zu betrachten und zu erkennen, sich zu korrigieren oder das zu sehen, was sonst nicht sichtbar ist. Im Folgenden geht es als Grundlage für die Textanalysen und Interpretationen darum, die Implikationen der historischen Kategorie des Spiegels für das 12. bis 14. Jahrhundert aufzuzeigen. Den Ausgangspunkt bildet hierbei das Objekt selbst sowie seine ihm eigenen Funktionsweisen. Hinzu kommt die literarische Tradition, die davon abstrahiert unter anderem einen makellosen, reinen Spiegel als Vorstellungsbild entwirft, den es so in der Lebenswirklichkeit wohl zumindest zur Zeit der Entstehung der jeweiligen Texte nicht gegeben hat, wie er im Eingangszitat von Bonaventura vorkommt. Darüber hinaus ist ebenfalls das semantische Feld zu berücksichtigen, das den Spiegel mit der Wahrnehmung und Erkenntnis verknüpft und in den höfischen Romanen auf Spiegelungsphänomene hindeutet. Da es mir auf die damit verbundene Rezipientenwirkung ankommt, sind außerdem die Figuren in den Blick zu nehmen, die maßgeblich durch ihr Handeln die Rezipierenden emotional affizieren und ihnen sowohl vorbildliches und nachahmungswürdiges wie auch verwerfliches und distanzierungswürdiges Verhalten vor Augen stellen. Inwiefern sie somit wie ein Spiegel fungieren und Inhalte wie Bilder schaubar machen, bereite ich mit den folgenden Ausführungen vor, sodass im Anschluss in den Analysekapiteln genau das aus den drei Werken herausgearbeitet werden kann, um die Spiegelwirkung der Werke evident zu machen.

I. Sachgeschichte: Der materielle Spiegel als Quelle für Analogien und Metaphern

In Alexander Neckams ‚De naturis rerum‘, einem Handbuch des naturwissenschaftlichen Wissens des 12. Jahrhunderts, das zwischen 1180 und 1190 entstand, findet sich ein assoziativ anmutender Überblick über die metaphorischen Verwendungsmöglichkeiten des Spiegels. Ausgehend vom materiellen Spiegel reichen sie vom unversehrten sowie zerbrochenen Spiegel bis zur Heiligen Schrift, Christus, der Seele und Pupille sowie den Verstorbenen, die als Spiegel bezeichnet werden. Damit ist der kurze Abschnitt ‚De speculo‘ zwar bereits für die Frage nach der mit dem Spiegel verbundenen Metaphorik relevant, doch gibt er darüber hinaus durch die Rückbindung an die Materialität Aufschluss darüber, mit was für einer Art von Spiegel man es ab dem 12. Jahrhundert vornehmlich zu tun hat. Neckam spricht nämlich zweimal von *vitrum*, das mit Blei versehen ist, und legt zudem durch den angeführten Topos von den Spiegelscherben nahe, dass im 12. Jahrhundert bei Spiegeln nicht an Metall-, sondern Glasspiegel zu denken ist.¹

¹ Alexander Neckam, *De Speculo*, S. 239: *Dum integrum est speculum, unica uno solo inspiciente resultat imago; frangatur in plures vitrum, quot sunt ibi fractiones, tot resultabunt imagines. Sic et in Sacra Scriptura, quot sunt expositiones, totidem relucent intelligentiae. Sed, mira res! subtraha plumbum suppositum vitro, jam nulla resultabit imago inspicientis. Subtraha et fundamentum fidei, jam teipsum in Sacra Scriptura, non videbis dilucide. Potest et per plumbum intelligi peccatum. In speculo igitur Sacrae Scripturae minus limpide teipsum cernes, nisi te esse peccatorem fatearis.* [Hervorhebung K. G.] (Solange der Spiegel unversehrt ist, wird nur ein einziges Bild des Betrachters reflektiert; zerbricht das Glas in mehrere Stücke, so werden so viele Bilder zurückgeworfen, wie dort Scherben sind. Ebenso wie hier verhält es sich mit den Auslegungen der Heiligen Schrift. Es strahlen so viele Erkenntnisse zurück, wie es Auslegungen gibt. Aber welche erstaunliche Sache! Entfernt man das Blei unter dem Glas, wird sogleich kein Bild des Betrachters mehr zurückgeworfen. Entfernt man das Fundament des Glaubens, so siehst du dich selbst in der Heiligen Schrift nicht mehr klar. Es ist auch möglich das Blei als Sünde zu begreifen. In der Weise erkennst du dich im Spiegel der Heiligen Schrift mit weniger Klarheit selbst, wenn du dich nicht der Sünden bekenntest. – Ich danke Julia Brusa für Ihre Expertise bei der Übersetzung.) Glasspiegel finden schon bei Plinius dem Älteren Erwähnung, vgl. Plin., nat., 36, 193: *Sidone quondam his officinis nobili, siquidem etiam specula excogitaverat.* (Sidon gelangte einst durch diese [Glas-; Anm. K. G.]Werkstätten zu Berühmtheit, und man erfand dort auch die Spiegel). Zu Plinius' Aussagen über Glas vgl. Plin., nat., 36, 191. Die Entdeckung des Werkstoffes Glas, aus dem schon nach Christi Geburt Spiegel gefertigt wurden, schreibt Plinius phönizischen Kaufleuten zu. Vgl. dazu Macfarlane/Martin, *Welt*, S. 22 f. u. 215; Schack, *Glaskunst*, S. 11; Jackson/Nicholson/Gneisinger, *Glassmaking* 1998, S. 11. Um 100 v. Chr. waren die Grundkenntnisse in fast ganz Eurasien vorhanden. Erste ar-

Wie Ingrid Krüger aufzeigt, können bereits ab dem 9. Jahrhundert Textzeugnisse die Existenz von Glasspiegeln im mittelalterlichen Europa bezeugen; die komplexe Metaphorik hingegen speist sich sowohl aus der Erfahrung mit Metall- als auch mit Glasspiegeln, die trotz unterschiedlicher Materialität ähnliche Merkmale aufweisen.

Entgegen der lange Zeit geltenden Meinung, das europäische Mittelalter habe erst durch die Glasrevolution in Venedig im 13. Jahrhundert Glasspiegel produzieren und gerade im deutschsprachigen Raum nur qualitativ schlechtes Glas herstellen können, da die Kenntnisse zur Herstellung nach dem Untergang des Römischen Reiches gänzlich verloren gegangen seien, haben Krüger und Baumgartner nachweisen können, dass deutsches Spiegelglas ganz im Gegenteil von so ausnehmender Qualität war, dass es sogar auch nach Venedig exportiert wurde.²

Die althergebrachte These des „Glasvakuum“ in der Zeit von 400 bis 1400 stammt von Rademacher und wurde bzw. wird noch immer reproduziert, obwohl u. a. die Studien von Ingeborg Krüger dies eindrücklich widerlegen.³ Haubl behauptet gar auf Grundlage einer sehr eklektizistischen Betrachtung des theologischen Diskurses des Mittelalters und mit Rückbezug auf den Band ‚Spiegel, Spiegelgalerien, Spiegelkabinette, Hand- und Wandspiegel‘ von 1940,⁴ dass sich dieser wegen der Verteufelung des Spiegels durch die Kirche erst mit der Säkularisierung im 13. Jahrhundert verbreiten konnte. Zuvor sei der Spiegel den Sünden Eitelkeit und Prunksucht zugeordnet und daher diffamiert worden.⁵ Dies ist allerdings nur eine Seite des Diskurses und widerspricht der eindeutigen Quellenlage: Denn gerade in der lateinischen Literatur wird dem Spiegel hinsichtlich der Heiligen Schrift und dergleichen eine positive, weil Gotteseerkenntnis fördernde Rolle zugesprochen. Peez postuliert des Weiteren, es habe im Mittelalter ausschließlich Metallspiegel gegeben.⁶ Cramer hält eine Erfindung im Venedig des 13./14. Jahr-

chäologische Funde für Glasspiegel stammen aus Gräbern der römischen Garnison vom Ende des 1. Jh.s n. Chr. auf heute deutschem Gebiet sowie aus Ägypten, Gallien und Kleinasien, vgl. Melchior-Bonnet, *Mirror*, S. 277, Anm. 8 u. 12.

- 2 Vgl. Krüger, *Glasspiegel I*, S. 244. Konkurrenz bekamen die deutschen Glasspiegelbläser aus Lothringen, wo ebenfalls hochwertiges Glas für die weitere Verarbeitung gefertigt wurde. Vgl. Krüger, *Fragment*, S. 320–325; Baumgartner, *Fundverbreitung*, bes. S. 307–310.
- 3 Vgl. Rademacher, *Gläser*. Siehe Konersmann, *Spiegel*, S. 88. Ebenso Haubl, *Spiegelbilder*, Bd. 1, S. 13, Anm. 9. Melchior-Bonnet gibt an, dass die Glasspiegelfunde nicht weiter datieren als bis ins 3. Jh. n. Chr., was, wenn auch ohne Angabe, offenbar auf den Annahmen von Rochette, *Peintures*, S. 379 f., Anm. 6 basiert. Dies wurde allerdings durch die Publikationen von Ingeborg Krüger stark erweitert, vgl. bes. Krüger, *Glasspiegel I*; Krüger, *Fragment*; Krüger, *Glasspiegel II*; Krüger/Wedepohl, *Composition*.
- 4 Vgl. Roche/Courage/Devinoy, *Spiegel*, S. 16.
- 5 Vgl. Haubl, *Spiegelbilder*, Bd. 1, S. 13.
- 6 Vgl. Peez, *Macht*, S. 24.

hundreds immerhin für unwahrscheinlich.⁷ Rademachers These gründet auf der Tatsache, dass es nur wenige Funde aus dieser Zeit gibt, was allerdings in großen Teilen der Korrosion, Zerbrechlichkeit und der Wiederverwendbarkeit des Werkstoffes Glas geschuldet ist, was eine eindeutige Identifizierung oft erschwert, wenn nicht gar verunmöglicht. Ein völliger Verlust des Wissens um die Glasspiegelherstellung oder die Glasherstellung *per se* kann daraus nicht abgeleitet werden, wie Macfarlane/Martin zeigen, die außerdem ab dem 12. Jahrhundert eine Blüte in Europa konstatieren.⁸

Einer der Textzeugen, die Krüger für die Existenz von europäischen Glasspiegeln präsentiert, ist der Kommentar eines Benediktinermönchs namens Berengaudus aus der Abtei von Ferrières-en-Gâtinais zur Apokalypse, entstanden um 860, in dem es heißt: *vitrum ergo, ex quo specula fiunt*.⁹ Einen Nachweis für die Existenz eines deutschen Wortes für Spiegel aus Glas liefert laut Krüger hingegen erst ein Kommentar Notkers des Deutschen zur ‚Consolatio Philosophiæ‘ des Boethius, geschrieben um das Jahr 1000.¹⁰ Dort findet sich der Begriff *spiegelglas*, der neben mhd. *spiegel*, was sich auf lat. *speculum*, *speculari* (umherspähen, beobachten) bis zu *specere* (sehen) zurückführen lässt, verwendet wurde.¹¹

Hergestellt wurden die Spiegelgläser von einem Glasbläser (*vitrearius*), der die Rohfassung der Glasspiegel mittels einer Glasmacherpfeife per Mund- oder

7 Vgl. Cramer, Subjekt, S. 22.

8 Macfarlane/Martin, Welt, S. 29–31; 33–36; 47–52 u. 55.

9 Vgl. Krüger, Glasspiegel I, S. 235.

10 Vgl. ebd., S. 235 f. Ergänzend nennt Krüger einen Vertrag vom 24. Juli 1215 zwischen einem Baseler und einem Genueser Händler, demnach deutsches Spiegelglas nach Genua exportiert wurde, vgl. ebd., S. 243 f. „Glasproduktion oder zumindest Verarbeitung hatte es in seinem Kloster schon ein Jahrhundert früher gegeben, wie die namentliche Erwähnung eines dortigen *vitrearius* für die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts belegt.“ Ebd., S. 235. In den Wikingersiedlungen Birka (Schweden) und Haithabu (Deutschland) wurden Spiegelgläschen aus dem 9. und 10. Jh. gefunden, vgl. ebd., S. 261 f.; auch Krüger, Fragment, S. 320 u. 327.

11 Vgl. DWB, ‚Spiegel‘, Sp. 2222 f. Hier auch zur etymologischen Verwandtschaft mit got. *skuggwa*, anord. *skuggsiá*, isl. *scucar*. Vgl. Wackernagel, Spiegel, S. 129, der ahd. *scúchar* als Ableitung nennt, die wohl gleichbedeutend mit ‚Schattensehgerät‘ sein dürfte und ihm zufolge weniger häufig als ahd. *spiagal* benutzt wurde. Von der Wurzel *skū-* leite sich ‚schauen‘ und ‚schön‘ ab. Siehe des Weiteren Pfeifer, ‚Spiegel‘: „ahd. *spiagal* (um 800), mhd. *spiegel*, mnd. *spēgel*, *spigel*, mnl. *spiegel*, nl. *spiegel* ist über vorauszusetzendes vlat. **spēglum* entlehnt aus lat. *speculum* n. ‚Spiegel, Abbild‘; zu lat. *specere* ‚sehen‘. Das im Vlat. gelangte *ē* ergibt den Diphthong ahd. *ia* [...]. Unter Einfluß maskuliner Gerätebezeichnungen auf *-el* erhält Spiegel im Germ. maskulines Genus.“ Mhd. *spiegeln* meint zunächst, „wie ein Spiegel glänzen, hell machen wie einen Spiegel“; später entwickeln sich andere Bedeutungen wie ‚vorspiegeln‘, ‚in einem Spiegel sichtbar machen‘ (16. Jh.), ‚vortäuschen‘ (18. Jh.).“ Eine Stammverwandtschaft zu lat. *speculatio* und *speculari* (mhd. *spiegelschouwen*) sieht Störmer-Caysa, ‚Spiegel‘, S. 467.

Formblasverfahren fertigte.¹² Die so produzierten Glaskolben wurden in einem nächsten Schritt mit flüssigem Blei, Zinn oder anderen Metalllegierungen ausgeschwenkt, sodass sich beide Materialien fest verbanden, und schlussendlich zu kleinformatigen Linsen zerschnitten, die in der Regel konvex waren.¹³ Diese Methode wurde bis ins 16. Jahrhundert angewendet und begrenzte die Größe von Glasspiegeln auf ein Maximum von rund 40 Zentimetern im Durchmesser, bis im 17. Jahrhundert flache und wesentlich größere Glasspiegel durch die Anwendung eines neuen Verfahrens hergestellt werden konnten.¹⁴ Von den Konvexspiegeln zeugen zahlreiche Darstellungen in Handschriften des 15. Jahrhunderts sowie Gemälde, darunter die ‚Arnolfini-Hochzeit‘ Jans van Eyk oder Quentin Massys ‚Der Goldwäger und seine Frau‘. Trotz des zum Teil ausgesprochen kleinen Formats von nur etwa 2,5 bis 7,5 Zentimetern zu Beginn ihres Aufkommens konnten sich zusehends Glas- gegen Metallspiegel durchsetzen. Für die Zeit des 12. bis 14. Jahrhunderts finden sich amulettartige Formen und Handspiegel aus Elfenbein, sogenannte Spiegelkapseln,¹⁵ die durch ihre rundliche Form und eine leichte Wölbung an das Auge als natürlichen Spiegel erinnern.

Eine solche Spiegelkapsel soll Elisabeth von Thüringen besessen haben. Dabei handelt es sich laut der ‚Gesta Ludowici‘ des Bertholdus Capellanus von 1227/28¹⁶ um ein Geschenk ihres zukünftigen Ehemannes Ludwig. Der Spiegel diene hier wie auch andere Luxusgegenstände als Unterpfand der Treue Ludwigs IV. gegenüber seiner Verlobten und als Versprechen auf eine baldige Heirat, das er zu diesem Zweck ihrem Vertrauten Walther von Varila überreichte: *her zôch üz sinem bûtel ein zwëfachin spigel wol gevazzit: der hatte uff einer sîten ein slechtiz glas, uff die ander sîten di martir unsirs hern gemâlit was.*¹⁷ *spigel* meint

12 Im alten Syrien, auf dem Gebiet des heutigen Irak, wurde um Christi Geburt die Glasmacherpeife entwickelt, durch die die Formgussmethode und das Pressverfahren abgelöst wurden. Vgl. Macfarlane/Martin, Welt, S. 22 ff.; Schack, Glaskunst, S. 12–14.

13 Vgl. ebd.; Kock/Sode, Mirrors mit ausführlichen Erläuterungen und anschaulichen Fotos zum Herstellungsprozess in Kapadvanji, Gujarat (Westindien). Vgl. Melchior-Bonnet, Mirror, S. 13–15, die auf Alexander von Aphrodisias, Problemata, I, 132 hinweist: *διὰ τί τὰ υἑλίνα κάτοπτρα λάμπουσιν ἄγαν; / Antwort: ὅτι ἐνδοθεν ἀντῶν χρίουσι κασσιτέρῳ* („Warum blitzen die gläsernen Spiegel so sehr? Weil man sie auf ihrer Innenseite mit Zinn bestreicht“), zitiert nach Steinmetz, Prähistorisches, S. 205.

14 Vgl. Melchior-Bonnet, Mirror, S. 21 u. 24–65 zu den Entwicklungen ab dem 17. Jh.

15 Vgl. Macfarlane/Martin, Welt, S. 28. Dagegen vgl. Jaritz, ‚Spiegel‘, Sp. 2100.

16 Die ‚Gesta Ludowici‘ ist eine Rekonstruktion aus der ‚Cronica Reinhardsbrunnensis‘, entstanden etwa Mitte des 14. Jh.s, der ‚Vita Ludowici‘ eines Reinhardsbrunner Mönchs, verfasst um 1308/14, sowie der ostmitteldeutschen Übertragung des Rektors der Reinhardsbrunner Klosterschule, Friedrich Köditz von Saalfeld, aus dem 14. Jh. Vgl. Herkommer, Urloop nemen, S. 374.

17 Leben des heiligen Ludwig, S. 26. Der Spiegel als Geschenk für Damen findet sich auch in literarischen Texten wieder, etwa im ‚Armen Heinrich‘ Hartmanns von Aue, in dem der Ritter einem Bauernmädchen einen Spiegel schenkt (AH, V. 335–338); ähnlich in Kon-

hier sowohl das reflektierende Glas als auch das Bild auf der Rückseite, das durch die Darstellung von Christi Passion ein Vorbild und damit einen exemplarischen Spiegel¹⁸ darstellt. Johannes Rothe verändert dies um 1421 in der ‚Düringischen Chronik‘: *Unde gab om zu warzeichen eyn elffinbeynen spigel, do stundt Cristus martir an. unde den brachte her yr* (Düring. Chronik, S. 345). Möglich ist, dass Rothe den Spiegel der Mode seiner Zeit anpassen wollte und daher das Elfenbein als Fassung nennt. Im 13. bis 15. Jahrhundert erleben die luxuriösen Elfenbeinspiegelkapseln einen Höhepunkt im Heiligen Römischen Reich, in England und Frankreich. Diese tragbaren, handlichen Spiegel bestehen aus einem elfenbeinerne(n) Korpus, in den entweder eine polierte Metallplatte oder (geläufiger) ein Spiegelglas eingelegt ist. Zur Verzierung der Rückseite werden sowohl christliche als auch profane Motive verwendet.¹⁹ Während die religiösen Darstellungen hauptsächlich den gekreuzigten Christus, den Sohn und Spiegel Gottes, zeigen,²⁰ enthalten die aus dem weltlichen Bereich übernommenen Motive vorrangig höfische Szenen und Liebespaare wie Tristan und Isolde, Pyramus und Thisbe, aber auch Szenen mit Amor oder der Minneburgersturmung.²¹

Die Ikonografie der Liebe – zum Teil dargestellt in Verbindung mit Wasser, dem Ur-Medium zur Bespiegelung, und damit mit Bezug zum Gegenstand selbst – war schon in der Antike üblich für die Verzierung von Spiegeln; dies könnte dem Umstand geschuldet sein, dass es sich um Gegenstände vornehmer und gebildeter Damen handelte, bei denen diese Geschichten beliebt waren.²² Eine Liebesdarstellung erweckt jedoch auch das Bild des oder der Geliebten vor dem inneren Auge, prädeterminiert somit den Blick in den Spiegel. Ob profane oder geistliche Darstellung, durch die Spiegelfassung erhält das materielle Objekt eine zweite Ebene, wobei beide auf Reflexion zielen.

Was die in den höfischen Romanen des Untersuchungszeitraums verwendeten Begriffe angeht, fällt auf, dass *spiegel* und *spiegelglas* synonym gebraucht werden, ebenso wie sich teilweise nur der Begriff *glas* findet, der besonders auf die Lichtdurchlässigkeit des mit Blei, Zinn usw. hinterlegten Glases des Spiegels ab-

rads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘, in dem Ulixes’ Reichtum demonstriert wird, indem er den Frauen alles, was ihnen an Kleinodien zugeschrieben wird, schenkt (TRO, V. 28298–28301); ebenso JT, 736,3–4.

18 Auf diesen Begriff werde ich weiter unten noch genauer eingehen. In der ‚Vita S. Elisabeth‘ Dietrichs von Apolda, geschrieben zwischen 1289 und 1297, heißt es ganz ähnlich: *Speculum duplex argenteis inclusum sedibus; una parte simplex vitrum, et in parte altere imaginem praeferens crucifixi* (Vita Elis., I, c.).

19 Vgl. Dumitrescu-Krampol, Spiegelkapsel; Gaborit-Chopin/Alcouffe/Bardoz, Ivoires; Koechlin, Ivoires, S. 9.

20 Vgl. Grabes, Speculum, S. 75.

21 Vgl. Koechlin, Ivoires, S. 27.

22 Vgl. Wackernagel, Spiegel, S. 138.

zielt.²³ Als mögliche Kurzvariante von *spiegelglas* ist daher bei *glas* je nach Kontext zu prüfen, ob von einem Synonym zu *spiegel* auszugehen ist. Darüber hinaus geben die Texte dadurch Hinweise auf die Materialität und/oder Herstellung der Spiegel: Im ‚Parzival‘ heißt es im Prolog *zin anderhalb an dem glase* (PZ, 1,20) und ähnlich im ‚Jüngerer Titurel‘: *ein glas mit zin vergozzen* (JT, 51,1). Eine Verbindung zur Herstellung von Glas mithilfe von Pottasche stellt der ‚Spiegel der Gottheit‘ her: *von aschen ist der spigel genumen* (V. 170), ebenso der ‚Jüngere Titurel‘, der das Ascheglas gegen das natürliche in Form des Kristalls oder Berylls setzt (JT, 354,3–355,1). Im ‚Ritterspiegel‘ wird der Herstellungsprozess genauer ausgeführt und für verschiedene Gleichnisse genutzt, die den Menschen als Spiegel deuten. Hier kann beobachtet werden, dass Johannes Rothe die Metaphorik an die Materialität knüpft:

Uz aschin werdit eyn glaz gemacht
 und heißis bli gegoßin darin,
 So gewinnet ez danne solche macht
 daz ez gebit den wedirschin. (RSP, V. 77–80)

Aus Asche wird ein Glas hergestellt und heißes Blei hineingegossen, sodass es dadurch die Fähigkeit erhält, ein Abbild zu geben.²⁴

Rothe erwähnt das Blei, das neben Zinn zur Verspiegelung genutzt wurde. Dies kommt so auch im ‚Wilhelm von Österreich‘ vor, wird dort allerdings um die Ermächtigung des Subjekts ergänzt, sich selbst durch den Spiegel zu kontrollieren und zu korrigieren:

zu aschen wirt ein spiegel glaz,
 dar inne rivier dine wat,
 warte was dir ubel stat
 an har, an augen und an zenn (WvÖ, V. 2718–2721).

Aus Asche wird ein Spiegelglas, darin kontrolliere dein Gewand, richte, was dir schlecht ansteht an Haaren, Augen und Zähnen.

23 Zu den Begriffen *spiegel*, *spiegelglas*, *glas* und der Zusammenstellung ihrer Bedeutungskontexte vgl. PhrasWb., S. 167 f. (*glas*) u. 366–368 (*spiegel*, *spiegelglas*).

24 Wo nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen grundsätzlich von der Verfasserin. Wenig später heißt es im ‚Ritterspiegel‘: *Von aschin machit man daz glaz*, RSP, V. 95. Zum Blei vgl. JT, 137 f. u. 371 f. Vgl. Anderson, *Modern Mirrors*, S. 110: „Small convex mirrors, familiar to us from medieval and early modern art, were made of a thick glass with a greenish tint that had been blown into globes, lined with a heavy lead taint, and then subdivided. These were distorting both on account of their shape, which compressed and reduced the reflection, and on account of the thickness and irregularities of the glass and the darkness and unevenness of the lead backing“.

Mittels der angeführten archäologischen und kunst- bzw. kulturgeschichtlichen Beiträge sowie der zitierten literarischen Texte lässt sich festhalten, dass der prototypische Spiegel des 12. bis 14. Jahrhunderts ein zwischen 2,5 und 40 Zentimetern im Durchmesser umfassender, runder konvexer Glasspiegel mit Zinn- oder Bleibeschichtung ist. Die Art der Abbildung ist daher nicht originalgetreu, jedoch durchaus zuverlässig, dabei aber verkleinert und konzentriert und somit verzerrt.²⁵ Allerdings ist zu bedenken, dass die Sehgewohnheit der Menschen von dem Bild bedingt wurde, das sich ihnen im Spiegel bot. Während aus heutiger Sicht der mittelalterliche Spiegel defizitär erscheint, muss er das bei Weitem nicht im historischen Kontext. Dennoch, der mittelalterliche Spiegel ist im Gegensatz zum modernen Planspiegel, der beinahe ohne jeglichen Abbildungsfehler – abgesehen von der Inversion – auskommt, stör anfällig: Glasspiegel ebenso wie Metallspiegel wurden schnell fleckig, Letztere mussten immer wieder poliert werden.²⁶ Im Gegensatz dazu lässt sich der einmal angelaufene, korrodierte Glasspiegel nur oberflächlich reinigen, weshalb für Analogien oft das neue Spiegelglas herangezogen wird, um die Strahlkraft auf die Reinheit einer Person oder eines Gegenstandes zu beziehen, so zum Beispiel im ‚Tristan‘ für die Beschreibung des Schildes: *er was aber gebrunieret, / mit lutere gezieret / reht alse ein niuwe spiegelglas* (TR, V. 6611–6613).²⁷

Der absolut reine, makellose Spiegel ist ein idealer, wenn nicht gar ein idealisierter Spiegel. Aufgrund ihrer Beschaffenheit dürften die vormodernen Spiegel also nur bedingt ein aus heutiger Sicht wirklichkeitsgetreues Abbild erzeugt haben. Im Fall von Pilger- bzw. Wallfahrtsspiegeln oder Amulettspiegeln sind sie auch gar nicht dazu gedacht, sondern dienen zum Einfangen des Bildes der heiligen Reliquien zum Zweck des Schutzes vor dem Bösen oder zum Zurückwerfen des Bösen auf sich selbst.²⁸ Denn „[r]und um die Reliquienverehrung war in Deutschland der Brauch aufgekommen, Spiegel hochzuhalten, wenn die Reliquien gezeigt wurden, um deren Bild mit dem Spiegel zu erhaschen.“²⁹ Darin zeigt sich, wie Lentes festhält, die Bedeutung von Augen und Blicken für die Kommunikation mit den Heiligen: „Mit ihren Augen schauten die Menschen auf die Heiligen und erhofften entsprechend deren heilspendenden Blick. Sehen und

25 Vgl. Konersmann, Spiegel, S. 148.

26 Vgl. Peez, Macht, S. 24.

27 Vgl. ebenso TRO, V. 3708f: *ez was geliutert unde gleiz / alsam ein spiegel niuwevar*; TRO, V. 29998f: *sin wirde schein durluhtic gar / alsam spiegel niuwe*.

28 Diese Spiegel wurden besonders im Spätmittelalter verwendet. Bekannt ist Johannes Gutenberg als Hersteller solcher Pilger- oder auch Amulettspiegel in Aachen, bevor er als Buchdrucker mit beweglichen Lettern in Erscheinung tritt. Vgl. Schmiedt, Gutenberg.

29 Moser, Sinnbild, S. 14; zum Einfangen der ‚Aura‘ im Bild bzw. Spiegel zum Zweck der „Weitergabe der Kraft des Originals“ vgl. ebd.

Angeschautwerden galten in dieser Logik als Vermittlungsinstanzen zwischen Himmel und Erde.³⁰

Insofern ist nicht nur der mittelalterliche Spiegel ein anderer, sondern auch der Blick in ihn und die Ansprüche an das ideale Abbild ebenfalls. Dies gilt es als erste Anhaltspunkte für die historische Kategorie ‚Spiegel‘ zu berücksichtigen, aus der sich die Metaphorik und die Übertragung der Eigenschaften, der Funktionsweisen in den zu untersuchenden höfischen Romanen speisen,³¹ was im Folgenden weiter ausdifferenziert und mit weiteren Faktoren angereichert wird.

30 Lentes, Auge, S. 179.

31 Zum entscheidenden Einfluss von Materialität, optischen Eigenschaften und der Abbildungsverhältnisse für die Deutung und bildhafte Verwendung des Spiegels vgl. Mertens Fleury, Spiegel, S. 2 u. 4.

II. Die Eigenschaften des materiellen Spiegels und ihr metaphorisches Potenzial

Auch für den materiellen Spiegel des Mittelalters lassen sich grundsätzliche Funktionsweisen und Eigenschaften ausmachen, welche die mentale Kategorie formen.¹ Sie dienen im metaphorischen Gebrauch dazu, christlich-theologische oder, u. a. bezogen auf die höfischen Romane, soziale und ethische Konzepte wie *hövescheit*, *riterschaft*, *rehte minne* oder *rehte wipheit* zu vermitteln, zu erläutern und nachvollziehbar zu machen. Im Folgenden werden daher konstitutive Merkmale und Funktionsweisen des Spiegels unter Berücksichtigung der zuvor angestellten Erschließung des materiellen Spiegels der Zeit des 12. bis 14. Jahrhunderts dargelegt, um aufzuzeigen, welche Bildlichkeit daran geknüpft ist.

Die Grundeigenschaft eines materiellen Spiegels ist es, jegliches Objekt, das vor ihn gestellt wird, in dessen jeweiligem Kontext zu genau diesem Zeitpunkt abzubilden. Daraus ergibt sich, dass der Spiegel als Gegenstand physikalisch gesehen ein raum- und zeitgebundenes Abbild eines Urbildes erzeugt, und zwar so lange, wie dieses anwesend ist. Neben diese Simultaneität tritt eine Kontextgebundenheit, da nur bei aufgehobener Distanz ein einziges Ding abgebildet wird, sonst hingegen immer ein Gesamtspiegelbild all dessen, was sich vor dem Spiegel befindet. Egal ob Wasseroberfläche oder artifizierlicher Spiegel, der Bildausschnitt ist dabei immer durch das Medium limitiert, wenngleich auf den konvexen Spiegeln auch kleinen Formats durch die Wölbung ein relativ großer Bildausschnitt zu sehen ist. Diese Idee der Gesamtschau, der Komprimierung, lässt den Spiegel zur Titelmetapher für Enzyklopädien, Compendien, überhaupt für Wissenssammlungen, Viten etc. werden. Ausgang nimmt dies in der Bezeichnung der Bibel als Spiegel durch Augustinus und Johannes Chrysostomus; ab 1100 weitet sich dies zusehends von geistlichen Schriften auf weltliche aus und verbindet sich stärker mit der Vorbildhaftigkeit, die dem Spiegel ebenfalls eigen ist.² Zum Abbilden tritt somit das Vorbilden, verdrängt es in Teilen gar völlig, wie gleich noch genauer zu sehen ist.

Da der Spiegel nichts festhält, sondern nur abbildet, sind seine Bilder flüchtig und vergänglich. Dies prädestiniert den Spiegel als Symbol für die Vergäng-

1 Umfassend zusammengestellt finden sich die Eigenschaften des Spiegels, allerdings ohne dabei nur auf den mittelalterlichen Spiegel zu fokussieren, bei Michel/Ritzek-Pfister, Physik, S. 6–39.

2 Vgl. Grabes, Speculum, S. 101f. Vgl. dazu die Ausführungen in Kap. C der vorliegenden Arbeit.

lichkeit des Menschen, dessen weltliches Sein ebenso flüchtig ist wie die Bilder im Spiegel, angesichts derer er sich und seiner Nichtigkeit selbst bewusst werden kann.³ Dabei ist der Spiegel das Medium der Bilder, die er aufzunehmen und gleichzeitig abzugeben scheint, ohne sie sich dabei völlig anzueignen. Denn von einem Moment zum anderen können es andere Bilder sein, die sich darin manifestieren. Aus dieser Perspektive ist er das Vermittlungsmedium schlechthin.⁴

Basierend auf der Beschaffenheit von Glasspiegeln ist die obere Schicht durchlässig für das Licht und zwar in beide Richtungen. Erst die metallene Komponente lenkt die von den Dingen ausgehenden Lichtstrahlen auf diese um, sodass sie sichtbar werden. Das Abbildungsverfahren ist demnach eine Reflexion, eine Widerspiegelung auf einer Lichtstrahlen ablenkenden Fläche und nicht wie der Schatten eine durch Licht verursachte Projektion. Das im Spiegel sichtbare Abbild steht in einem Abhängigkeits- und Ähnlichkeitsverhältnis zu seinem Urbild. Diese Relationalität kann nur von einem Bewusstsein hergestellt werden, nicht notwendigerweise von einem Menschen, wie verschiedene Studien an Tieren mit sogenannten Spiegeltests gezeigt haben.⁵ Auf diese Weise kann nicht nur eine Erkenntnis über das Selbst, sondern auch über die Welt generiert werden. Bedeutung erhält das Bild im Spiegel erst durch den Betrachter. Philosophisch gesehen ist der Spiegel somit leer, bis es einen Betrachter gibt, der hineinblickt.

Wie eingangs bereits angedeutet, macht die Erweiterung dieses Erkenntnisprinzips, die Übertragung auf eine abstraktere Ebene, im Spiegel, der die Heilige Schrift oder die gesamte Schöpfung meint, mittelbar Gott sichtbar und erkennbar, wie Paulus im Korintherbrief angibt:⁶ *videmus nunc per speculum in enigmate tunc autem facie ad faciem nunc cognosco ex parte tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.* (I Cor 13,12: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem Rätsel, dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich <nur> teilweise, dann aber werde ich erkennen, wie auch ich erkannt worden bin.“) Insofern besitzt der Spiegel hier eine Verweiskfunktion, denn die Gotteserkenntnis ergibt sich aus dem Irdischen, der Schöpfung, die für jene, die zu sehen verstehen, Gott medial gebrochen sichtbar macht, indem sie über sich selbst hinausweist. Der Spiegel ist hier als Deutungs- bzw. Denkmuster aktiv, als bildhaft vorgestelltes

3 Zum Spiegel als Symbol für Vergänglichkeit vgl. Alexander Neckam, *De Speculo*; KonrW C 111, I, V. 7–9: *in dem spiegel ich erkenne / daz ich esche bin als er. / so kann mir och der gerner mit dem gebeine künden, / daz mich die würme nagende werdent mit unreinen münden.*

4 Zu dem, was der Spiegel zeigt, vgl. Grabes, *Speculum*, S. 119–147.

5 Ende der 1960er entwickelte Gallup die Methode des Spiegeltests, genannt MSR-Tests = mirror self-recognition tests, vgl. Gallup, *Chimpanzees*, S. 86f. Allgemein zur MSR vgl. Reiss/Morrison, *Reflecting*.

6 Zum undeutlichen Sehen im Spiegel des Paulus vgl. umfassend Hugède, *Métaphore*; weiter Teuber, *Per speculum und Nolan, Glass*.

Medium unabdingbar, um Gott in und hinter den Dingen wahrzunehmen, tritt dabei allerdings fast völlig hinter das reflektierte Abbild zurück.

Was der materielle Spiegel im Gegensatz zum metaphorischen Spiegel abbildet, ist auf das Äußere beschränkt. Er zeigt den Ist-Zustand, die Wahrheit so, wie sie ist, und macht das sichtbar, was ohne seine Zuhilfenahme nicht gesehen werden kann, wie etwa das Gesichtsfeld, die Augen, den Körper als Ganzes oder auf einer höheren Abstraktionsebene Tugenden oder sogar Gott.⁷ Dies ist verschränkt mit dem Blick von außen bzw. dem Blick der anderen, der durch den Blick in den Spiegel imitiert und für den Betrachter erfahrbar wird.

Konfrontation, Abgleich und Kontrolle sind die hier zum Tragen kommenden Komponenten der Kategorie, denn verbunden mit der Abbildungsfunktion und vor dem potenziellen Erkenntnisgewinn dient der Spiegel auch der Schönheitspflege,⁸ die automatisch eine Korrektur des Äußeren beinhaltet, und zwar nach geltendem kollektivem Ideal, das beim Spiegelblick immer vor dem inneren Auge aufscheint. Dabei offenbart die Spiegelfläche potenzielle Ähnlichkeiten und Differenzen, indem das imaginierte Ideal qua Analogie in Relation zum präsentierten Abbild gestellt wird. Dies setzt bereits ein Bewusstsein des Betrachters um die Identität zwischen seinem Abbild und seinem Ich voraus. Mängel werden so korrigierbar. Die Erkenntnis der Abweichung ist dabei der Schlüssel zur Besserung.

Dieses Prinzip wurde u. a. von Bonaventura in augustiner Tradition auf die Innerlichkeit, die Seele übertragen, die es zu reinigen gilt.⁹ Mit literarischen Mitteln lässt sich zum Beispiel an das geltende Tugendideal gemahnen, was als

7 Vgl. Wenzel, Spiegelungen, S. 15. Zum „Erkennen eines ansonsten Unerkennbaren, [zum] Beobachten eines ansonsten Unbeobachtbaren“ Krumm, Spiegel, S. 142.

8 Die Pflege des Äußeren wurde mit dem weiblichen Geschlecht verbunden, sodass der Spiegel als frauenspezifischer Gegenstand galt, der als Werbungsgeschenk diente und zum sogenannten ‚Gerade‘ der Witwen zählte, vgl. Sachsenspiegel, Landr. I, 24, § 3 (Rechtstext 1. H. 13. Jh.): *Dit is dat to vrowen rade horet. Noch is maneger hande klenode, dat en horet, al ne nenne ek is nicht sunderleke, also borst unde scere unde spegele.* Zum ‚Sachsenspiegel‘ und seiner Benennung vgl. Heinzle, Literaturgeschichte, S. 7. Der älteste Fund eines Spiegels stammt aus einem Frauengrab. Die Zuordnung zum *mundus mulieribus* gilt auch im alten Ägypten, Griechenland und dem Römischen Reich. Im Kontext der Bundeslade errichtet Belzalel den Brandopferaltar und ein goldenes Becken als Teil des Heiligtums. Letzteres ist aus den Spiegeln der jüdischen Frauen gegossen und dient der Reinigung (Ex 38,8). Die eitle Schönheitspflege wird zugunsten die rituellen Waschung aufgegeben. Noch offenkundiger übt Is 3,16–23 Kritik an der eitlen Spiegelschau. In Anlehnung daran werden Stolz und Selbstverliebtheit sowie Hochmut mit dem Blick in den Spiegel assoziiert, sodass der Gegenstand als Symbol der *philautia*, und der *superbia* gilt. Wegen seiner Verschränkung mit Erkenntnis und Wahrheit sowie der damit verbundenen Weisheit ist der Spiegel gleichzeitig aber auch Symbol der *prudencia*. Zu den Symbolträger(inne)n vgl. Grabes, Speculum, S. 171–187.

9 Vgl. S. 13 u. 18–20 sowie Kap. A.III.2.1.2.

inneren Prozess eine Auseinandersetzung mit den eigenen Mängeln auslöst, wobei das Ideal den Orientierungspunkt darstellt; die Besserung betrifft dann nicht mehr das Äußere, sondern das Innere, indem das Ideal zur inneren Umkehr bewegt, die sich nicht mehr nur positiv auf die Wahrnehmung durch Andere respektive die Gesellschaft auswirkt, sondern auch auf die Wahrnehmung durch Gott, und somit von Vorteil für das Seelenheil ist.¹⁰ Wenzel bezeichnet den Blick in den Spiegel als alternativlose Bedingung, als notwendigen Vergleich für die Selbsterkenntnis und Selbstverbesserung.¹¹ Dieses aus der Schönheitspflege abgeleitete Prinzip der Auseinandersetzung mit dem Makel angesichts des Ideals spielt in den höfischen Romanen des Untersuchungszeitraums eine wichtige Rolle, findet sich darüber hinaus etwa auch im ‚Welschen Gast‘ (1215/16) Thomasins von Zerklære, auf den aufgrund seines explizit didaktisch ausgerichteten Inhalts noch genauer eingegangen wird, da die anschließenden Analysen in besonderer Weise darauf abheben.

Das Bild im Spiegel ist dabei nicht ohne Weiteres mit der Wahrheit gleichzusetzen; es kann durchaus trügerisch sein und den Betrachter fehlleiten, statt ihn zur ‚richtigen‘ Erkenntnis zu bringen.¹² Neben Erkenntnis im weiteren Sinne birgt der Blick in den Spiegel somit auch die Gefahr des Verkennens.¹³ Das Spiegelbild ist eben nur flüchtiger, virtueller Stellvertreter mit Verweischarakter auf das Original, das außerhalb des Spiegels steht. Es kommt daher auf das Wissen des Betrachters an, damit die Interpretation als Herstellung von Beziehungen glückt. Dazu gehört auch das Wissen um die Funktionsweise des Spiegels, um das Bild darin richtig zu ‚lesen‘. Überdeutlich enthält dies der Narziss-Mythos, in dem der Moment der einsetzenden Selbsterkenntnis enthalten ist, die jedoch nicht bis zum Ende gedacht wird, denn Narziss kann sich, auch nachdem er erkannt hat, dass es sich um keine echte Person, sondern ein Abbild seiner Selbst handelt, nicht von dem unerreichbaren Bild lösen.¹⁴

Die mit dem Blick in den Spiegel verbundene Erkenntnisleistung auf Basis einer Relationsherstellung zwischen Abbild und Urbild sowie die damit verbun-

10 Vgl. Grabes, *Speculum*, S. 239.

11 Vgl. Wenzel, *Spiegelungen*, S. 64.

12 Vgl. Krumm, *Spiegel*, S. 150.

13 Die lexikalisierte Metapher des Vorspiegels im Sinne von Vortäuschen ist erst ab dem 18. Jh. nachweisbar, vgl. Pfeifer, ‚Spiegel‘, Sp. 1724.

14 Die Bandbreite reicht von Übersetzungen wie der Albrechts von Halberstadt ins Mittelhochdeutsche, der altfranzösischen Adaption ‚Ovide moralisé‘, über moralische Allegoresen in Kommentaren zu den ‚Metamorphosen‘, der Aufnahme der Geschichte in Werke mit unterhaltendem Anspruch wie dem altfranzösischen ‚Roman de la Rose‘ bis hin zu Anspielungen auf die Figur und Narziss‘ Schicksal wie im ‚Narzisslied‘ Heinrichs von Morungen oder der ‚Divina Commedia‘ Dantes. Vgl. dazu Goldin, *Mirror*. Zur missglückten bzw. problematischen Selbsterkenntnis vgl. Gutbrodt, *Quam cernis*; Gemmel, *Überlegungen*; Ringleben, *Narziss*. Zum ‚falschen‘ Erkennen vgl. Krumm, *Spiegel*, S. 150.

dene potenziell missglückte Erkenntnis setzt beispielsweise der ‚Freidank‘ (zwischen 1215 und 1230) in Szene. Dort heißt es:

Nû seht in spiegel tûsent stunt,
Ir wert iu selben niemer kunt.
Swer sich besiht in spiegelglase,
Den dunket krump sîn selbes nâse.
Swie dicke ein tôre in spiegel siht,
Er kendet doch sîn selbes niht. (Freidank, 122,23)

Nun schaut tausend Mal in den Spiegel, ihr werdet euch selbst doch niemals erkennen. Wer sich im Spiegelglas betrachtet, dem erscheint seine eigene Nase krumm. Wie oft ein Narr in den Spiegel sieht, er erkennt sich doch selbst nicht.

Nur wer richtig *sieht*, kann auch richtig *erkennen*. Das Verständnis darum, was der Spiegel auch im übertragenen Sinne zu leisten vermag, muss erworben werden, wie oben beschrieben. Ist dies nicht der Fall, kann nur oberflächlich gesehen und erkannt werden. Dass der Spiegel also nicht nur die Eitelkeit befriedigt, muss erlernt werden. Die wahre Selbsterkenntnis liegt dann auf einer viel tieferen Ebene, in der Einsicht in die Beschaffenheit der Seele und ihre Verbindung mit Gott, was den Spiegel allerdings zum Hilfsmittel für die innere Schönheitspflege macht.¹⁵

Wie im Eingangszitat bereits deutlich wurde, wird die Seele wie ein Spiegel betrachtet, die je nach ihrer Beschaffenheit fleckig oder rein ist. Hier kommt die Materialität zum Tragen, insofern sich darüber die Qualität der Abbildung definiert. Ist der Spiegel eben, rein und unversehrt, zeigt er ein Abbild mit besonders hoher Ähnlichkeit. Das Abbild ist dann leicht als das erkennbar, was es wirklich ist. Ist der Spiegel dagegen uneben, fleckig und schadhafte, ist das Spiegelbild verzerrt, unscharf oder fehlerhaft, bedarf es einer größeren Transferleistung, um an das Original rückgebunden zu werden. Diese Tatsache nutzt auch Thomasin von Zerkläre im ‚Welschen Gast‘:

Ist der spiegel ungeliche,
man siht sich selben wunderliche:
man dunkt ze kurz sich od ze lanc,
ode ze breit, ode ze kranc. (WG, V. 1763–1766)

Ist der Spiegel uneben, sieht man sich selbst in seltsamer Weise: Man erscheint sich zu kurz oder zu lang oder zu breit oder zu schwach.

15 Um 425 n. Chr. schreibt Augustinus in Bezug auf die Trinität des christlichen Gottes von der *mens humana*, dass sie ein Spiegel Gottes sei, die durch ihren dreigliedrigen Aufbau dem Schöpfer ähnele (Aug., trin., XV, cap. 8). Vgl. dazu Leisegang, Erkenntnis.

Während ein ebener und vor allem reiner, runder und vollständiger Spiegel ein ideales Bild reflektiert, gibt ein unebener Spiegel ein verzerrtes Bild wieder: *ist der spiegel lieht als er sol, / ganz, sinwel, man siht sich wol* (WG, V. 1785 f.). In Anlehnung an Augustinus wurde dieses Spiegelprinzip auf die Seele übertragen. Sie gilt als Spiegel Gottes, der allerdings stark von der Sündenreinheit abhängig einen Blick auf das Seelenbild, die *imago Dei* zulässt und so eine Gotteserkenntnis in Aussicht stellt; denn nur in einem klaren Seelenspiegel ist die Gottesschau möglich.¹⁶ Dazu ist nicht nur ein tugendhaftes Leben notwendig; „[d]ie Seele [ist] ‚stiller‘ und ungetrübter Spiegel, der bei rein leidendem Verhalten das Bild Gottes in der *unio mystica* in sich aufnimmt und zurückstrahlt [...]“¹⁷ Die Ganzheit, die Thomasin zudem anspricht, meint die Unversehrtheit sowohl des Gegenstandes als auch im übertragenen Sinne der Seele.

Spiegelscherben, in denen sich das Abbild vervielfältigt, werden darüber hinaus in der mittelalterlichen Theologie als die Schöpfung interpretiert, in deren jedem Teil Gott gefunden werden kann. Außerdem dienen sie der Erläuterung der Trinität, denn Gott ist in jedem Teil, in jeder Erscheinungsform immer derselbe, so wie in jeder Scherbe eines zerbrochenen Spiegels dasselbe Bild gesehen werden kann.¹⁸

Gemäß Lakoff und Johnson ist der Spiegel somit zunächst eine ontologische Metapher, basierend auf am Objekt gemachten Erfahrungen, die durch ihre Verwendung im transzendenten Kontext komplexer wird und schließlich ein ganzes Konzept veranschaulicht, somit zur konzeptuellen Metapher wächst.¹⁹ In den Texten des 12. bis 14. Jahrhunderts sind u. a. die aufgeführten metaphorischen Verwendungsweisen zu finden, die hier sicher nur einen groben Eindruck von der Vielfalt von analogiebasierten Bildern des Spiegels vermitteln können und sollen. Gemeinsam ist ihnen der Bezug zum materiellen Spiegel, wobei sie unterschiedlich eng oder lose mit dem Kern dieser Kategorie verbunden sind und zum Teil in andere Bildbereiche und damit auf andere mentale Kategorien ausgreifen. Bevor der Fokus endgültig auf eine bestimmte Unterkategorie gelenkt wird, die sich auf das Prinzip von Sichtbarmachung, Konfrontation und Kontrolle rückführen lässt und den Aspekt der Selbsterkenntnis und Selbstmodellierung, wie Wenzel ihn definiert hat, beinhaltet, sollen zur Kategorie ‚Spiegel‘ gehörige Begriffe thematisiert sowie die dahinterstehenden Konzepte erläutert werden, die

16 Vgl. S. Bonaventurae Opera omnia, Bd. 6, Florenz 1893 (Ad Claras Aquas), S. 237–632, cap. I, 43. Vgl. Teuber, *Per speculum*, S. 22 f.; Largier, *Spiegelungen*, S. 621–625; siehe dazu Peez, *Macht*, S. 24: „Da die Metallspiegel [...] leicht anliefern, konnte die notwendige Pflege des Spiegels, auf die schon Platon im ‚Timaios‘ hinwies (72c), zum analogischen Hinweis werden, auch die Seele durch die Pflege makellos zu halten. Diese Einheit von noetischer und ethischer Konzeption vermag einzig das Spiegelmotiv auszudrücken.“

17 Langen, *Geschichte*, S. 270.

18 Zum zerbrochenen Spiegel vgl. Bolte, *Spiegel*; Schmidt, *Identität*; Lepper, *Spiegel*.

19 Lakoff/Johnson, *Leben*, S. 35–43.

ein dichtes Geflecht aus möglichen Analogieträgern formen, durch deren Zusammenspiel in den Rezipierenden ein Erkenntnisgewinn ermöglicht wird.

III. Von der Wahrnehmung zur Erkenntnis: Die Semantik des *spiegels*

Um das Spiegelkonzept in seiner für den Untersuchungszeitraum geltenden Spezifik weiter zu erfassen, bedarf es neben der Vergegenwärtigung der materiellen Gegebenheiten und der damit verbundenen metaphorischen und analogischen Nutzungsmöglichkeiten außerdem eines Blickes auf die zugehörigen Begriffe: das semantische Feld. Dieses bildet ein nützliches Instrumentarium, das für die Textanalysen herangezogen werden kann, indem Ausdrücke, die zum semantischen Feld des Spiegels gehören, als Analogieauslöser verstanden werden, über welche die Kategorie ‚Spiegel‘ aktualisiert wird.

Zum Wortfeld gehören neben *spiegel* damit Komposita, die den Analogieträger mitbenennen; so bei den Substantiven *spiegelglas*, *spiegelglanz*, *spiegelholz*, *spiegelvas*, *spiegelschibe*, *spiegelschîn*, *spiegelvarwe*, *spiegelspriez*, *spiegelschouwe*, *spiegelwerc*, *spiegelberc*, *spiegelunge* usw., aber auch den Adjektiven *spiegelvar*, *spiegelbrûn*, *spiegelclâr*, *spiegellich*, *spiegelliecht*, *spiegellûter* sowie den Verben zum Spiegeln selbst: *spiegeln*, *spiegelschouwen*.¹

Durch die enge Verschränkung des Spiegels mit der Wahrnehmung und dem Erkennen können Begriffe aus diesen Wortfeldern eng an die Kategorie ‚Spiegel‘ andocken und sich mit dieser überlappen; immerhin handelt es sich beim Spiegel um ein Sichtbarkeits-Medium.² Das bedeutet, dass die Wahrnehmungsorgane – die *ougen* – als natürlicher Spiegel, aber auch als Schnittstelle zwischen außen und innen ebenso wie das *herze* als Sitz der Erkenntniskräfte, so auch der *sin* und die *sinne* gerade durch Kombination mit Verben wie (*er*-)sehen, *schouwen*, *erkennen*, *warnemen* und *merken* oder Ausdrücken, die das, was der Spiegel zeigt, bezeichnen (*schate*, *schîn* und *bilde*), eine entsprechende Analogie zum Spiegelkonzept auslösen können.³ Im Zusammenhang mit dieser auf Visualität gerichteten Semantik (Sehen, Zeigen/Abilden, Erkennen) steht der Bereich des Lichts, das den Spiegel passiert und von diesem reflektiert wird, sodass auch Ausdrücke dieses Wortfelds als Marker bzw. Analogieauslöser gelten können. Dies betrifft Worte, die die Lichtreflexion bezeichnen zum Beispiel *widerschîn(-en)*, *widerblicken*, *widerbrechen*, *widerglesten*, *widerglast*, *-glanz*, *-gliz*, *wi-*

1 Vgl. die entsprechenden Einträge im Lexer, Bd. 2, ab Sp. 1086.

2 Weniger häufig auch der akustische Reiz, der als Echo eine gewisse Spiegelhaftigkeit besitzt.

3 Vgl. Wenzel, Spiegelungen, S. 127 f.

derschouwen,⁴ aber auch das Leuchten und Strahlen als solches meinen oder näher beschreiben: *glanz*, *lieht*, *schîn*, *gliz*, *lûter*, *clâr*, *rein*, *glîzen*, *liuchten* und dergleichen. Im Folgenden wird aufgrund der Bedeutung der visuellen Wahrnehmung für die Kategorie ‚Spiegel‘ als Produkt einer auf Sichtbarkeit und Repräsentation gerichteten mittelalterlichen Kultur dezidiert auf diese Begriffsfelder und damit zusammenhängende Theorien, welche die Kategorie weiter anreichern, eingegangen.

1. Sehen und Erkennen: Die Augen als Spiegelmedium und ihre Beteiligung am Erkenntnisprozess

Integraler Bestandteil des Spiegelkonzepts ist die Verschränkung von Sehen mit Erkennen, die sich im mhd. Verb *ersehen* manifestiert, das nicht nur ‚sehend wahrnehmen‘, ‚betrachten‘, ‚erblicken‘, ‚erschauen‘, ‚sich in der Anschauung verlieren‘, sondern auch ‚sich erblicken‘, ‚widerspiegeln‘ und ‚erkennen‘ meint.⁵ Dies trägt der hervorgehobenen Stellung der visuellen Wahrnehmung innerhalb des Konzepts ‚Spiegel‘ Rechnung, die sich nicht zuletzt daraus ergibt, dass ein Spiegel nur dann etwas zeigt, wenn es jemanden gibt, der in ihn hineinschaut. Erst die Interpretation, über die Bezüge zwischen Gesehenem und Sehendem, zwischen Abbild und Abgebildetem hergestellt werden, verbindet das sehende Wahrnehmen mit einem Erkenntnisprozess, an dem gemäß dem mittelalterlichen Erkenntnisverständnis sowohl äußere wie auch innere Augen beteiligt sind.⁶ Hinter dieser komplexen Theorie einer äußeren und inneren Schau in Verbindung mit der Erkenntnis steht das Faktum, dass die Augen selbst neben der Wasseroberfläche zu den natürlichen und damit ursprünglichen Spiegeln gehören, denen die künstlich hergestellten nachgebildet wurden. An ihnen lässt sich das Spiegelprinzip ständig vergegenwärtigen und empirisch nachprüfen; es erschließt sich so zudem unabhängig vom Besitz eines handwerklich gefertigten Spiegels jedem und macht es allgemein verfügbar.

Schon Platon lässt im ‚Großen Alkibiades‘ Sokrates fragen, ob nicht das Auge selbst eine Art Spiegel sei, er sich selbst also nicht nur im materiellen Spiegel, sondern ebenfalls im Auge als natürlichem Spiegel betrachten könne und weist darauf hin, „dass wenn jemand in ein Auge hineinsieht, sein Gesicht im gegenüberstehenden Auge sich spiegelt, was wir deshalb auch die Pupille, das

4 Hingegen ist das Verb *widerbilden* mit nhd. ‚sich versetzen in‘, ‚sich vorstellen‘ zu übertragen und daher mit anderer Bedeutung versehen, die das Aufrufen oder Erschaffen eines inneren Bildes meint und zudem mit dem Nachempfinden verbunden ist.

5 Lexer, Bd. 1, Sp. 670.

6 Vgl. Wandhoff, *Ekphrasis*, S. 24. Zusammenfassend und mit Belegstellen zu den äußeren und inneren Augen vgl. Schleusener-Eichholz, *Auge*, hier Bd. 2, S. 931–1050.

Püppchen, nennen, da es ein Abbild des Hineinschauenden ist“ (Plat., Alk. I, 132e–133a). Ähnlich findet sich dies beispielsweise auch in der bereits zitierten naturwissenschaftlichen Abhandlung Alexander Neckams oder im ‚Buch der Natur‘ Konrads von Megenberg, der schreibt, dass *der augen spiegel* so unbeschränkt sei, *daz daz clain augäpfelein nimpt ain pild / aines ganzen menschen oder ains græzern dinges* (KVM I, V. 13–15).⁷

Die Ähnlichkeit zwischen Spiegel und Augenlinse führt außerdem zu einer wechselseitigen Beeinflussung: Der ideale Spiegel des Mittelalters, der bereits weiter oben angesprochen wurde, ist den Augen entsprechend rund und konvex geformt, die Augenlinse auf der anderen Seite wird als glas- oder kristallähnliche Projektionsfläche vorgestellt.⁸

Bei Ibn Sina, genannt Avicenna, heißt es dazu:

Das Auge ist wie ein Spiegel, und der gesehene Gegenstand ist wie das in einem Spiegel durch die Vermittlung der Luft oder eines anderen durchsichtigen Körpers reflektierte Ding; und wenn Licht auf den sichtbaren Gegenstand fällt, dann projiziert es das Bild des Gegenstandes auf das Auge [...]. Wenn ein Spiegel eine Seele besäße, so würde er das auf ihm gebildete Bild sehen.⁹

Die Augen funktionieren wie ein Spiegel, nur, dass im Gegensatz zum Spiegel, der ohne Betrachter auch ohne reflektierendes Bewusstsein bleibt, das in den Augen abgebildete Bild von der Seele gesehen und interpretiert werden kann. Sehen impliziert somit das Spiegeln der Außenwelt hinein in die Seele durch den durchlässigen Augenspiegel hindurch.

Nicht zuletzt die so der Kategorie eingeschriebene und ursprüngliche Verschränkung von Augen und Spiegel(-fläche) hat zur Folge, dass mit dem Sehen verbundene Theorien ebenfalls in die Kategorie eingebunden werden, wie dies auch für die Erkenntnis, die fest mit dem Spiegel verwoben ist, beobachtet werden kann.

Ausgehend vom empirischen Befund, dass sich die Dinge verkleinert, aber im Ganzen auf den Augen spiegeln, so wie sich auch ihr Betrachter ebenfalls darin reflektiert und gleichzeitig die Dinge gesehen und erkannt werden, wurden seit der Antike verschiedene Theorien über den Sehvorgang aufgestellt, die die Beteiligung der Augen am Erkenntnisvorgang begründen und die zum Teil recht di-

7 Alexander Neckam, *De Speculo*, S. 239: *Pupilla etiam quae pusilla est substantia speculum est, in quo imago hominis inspicientis relucet.* (Selbst die Pupille, die von winziger Beschaffenheit ist, ist ein Spiegel, aus dem ein Bild des hineinblickenden Menschen zurückstrahlt). Zu den Augen als Spiegel vgl. Schleusener-Eichholz, *Auge*, Bd. 2, S. 863–873.

8 Vgl. Anderson, *Modern Mirrors*, S. 112 f.

9 Lindberg, *Auge*, S. 100.

rekt in der höfischen Literatur aufgegriffen werden.¹⁰ Ihre Verbindung mit der Seele ließ als Erklärung den Dualismus von inneren und äußeren Augen sowie der Sinne entstehen, der sich christlich überformt bei Augustinus, zuvor aber schon bei Platon findet.¹¹ Da diese Theorien zwar nicht im Einzelnen, doch aber in der Summe Teil des kollektiven Wissens des Untersuchungszeitraums sind, ist davon auszugehen, dass entsprechende Signalwörter nicht nur den ‚Spiegel‘, sondern weitere Kategorien bzw. damit verflochtene Unterkategorien evozierten. Im Folgenden wird auf einige Punkte näher eingegangen, um diesen wichtigen Bestandteil des Konzepts zu illustrieren und vorzubereiten, wie der Spiegel den Bereich der Erkenntniskräfte verstehbar macht.

1.1 Der doppelte Blick: *pupilla speculum est*¹²

Die am Auge nachvollziehbaren Beobachtungen brachten die griechischen Philosophen zu der Frage, wie die Abbilder der Dinge auf den Pupillen schließlich in die Seele gelangen und inwieweit die Bilder auf dem Auge mit den inneren Bildern identisch sind. Daraus resultierten verschiedene Theorien darüber, wie der Sehvorgang vonstattengeht, sowie erste Bildtheorien, die Auswirkungen auf die mittelalterliche Auffassung der visuellen Wahrnehmung hatten und als diffuse Mischung Niederschlag in der weltlichen mittelhochdeutschen Literatur fanden, ohne sich noch einer philosophischen Schule zuordnen zu lassen.¹³ Dargelegt werden anhand der umfassenden Studie von David C. Lindberg, auf die sich meine Ausführungen hauptsächlich stützen, Schlaglichter der grundlegenden Theo-

10 Vgl. Stellen wie die Blutstropfenszene im ‚Parzival‘, dazu Bumke, Blutstropfen, oder den expliziten Verweis auf Alhazen im ‚Roman de la Rose‘, V. 18034–18089, wo es heißt, wer die Optik verstehe, der werde auch die Kräfte des Spiegels entdecken können. Der Spiegel wird hier auch als Vergrößerungsobjekt und Hilfsmittel zur Enttarnung von Vulkans List gegen Venus und Mars genannt. Des Weiteren vgl. Walther von der Vogelweide, L 11, 5, V. 10: *stråle üz spilnden ougen schiezent in mannes herzen grunt*, wo die Strahlen aus den Augen der Dame in das Herz des Mannes schießen, oder Chrétien de Troyes, Cligès, V. 701–728. Dort wird beschrieben, dass die Augen selbst nicht erkennen, sondern nur den Mittler zwischen dem Gesehenen und der Seele darstellen. Erst das Bewusstsein, der beseelte Mensch verleiht den Dingen Bedeutung. Die Strahlen werden außerdem als Pfeile dargestellt, die durch das Auge ins Herz dringen, ohne diese zu verletzen. Vgl. ebenfalls Putzo, Ainune. Auf den ‚Wilhelm von Österreich‘ wird in Kap. B.II.2 ausführlich hinsichtlich der Spiegelfunktion der Augen und ihrer Beteiligung an Erkenntnisprozessen im Kontext der Minne eingegangen, mit einem Exkurs zum ‚Tristan‘. Vgl. für weitere Stellen Schleusener-Eichholz, Auge, S. 863–870; 916–934 u. 1039; Gewehr, Augentopos 1972, S. 634–644.

11 Zum Dualismus von Leib und Seele vgl. im Anschluss Kap. A.III.1.2.

12 Vgl. Alexander Neckam, De Speculo, S. 239.

13 Vgl. Gewehr, Topos, S. 649; Lindberg, Auge, S. 167.

rien, ihrer unterschiedlichen Akzentuierungen sowie ihrer christlichen Umdeutung seit Augustinus.¹⁴

Zunächst gilt es zwischen zwei Positionen zu unterscheiden, die dennoch eine Gemeinsamkeit verbindet: Die in anderen Punkten gegensätzlichen antiken Intromissions- und Extramissionstheorien gehen von Sehstrahlen aus, die dafür verantwortlich sind, dass Bilder der sichtbaren Dinge über die Augen in die Seele gelangen und dort einen Eindruck, ein inneres Bild, hinterlassen. Diese Idee findet sich auch in den Optiktraktaten des Mittelalters wieder, wenngleich die Parameter, zum Beispiel wann und wie der ‚Eindruck‘ in die Seele gelangt, zum Teil verändert wurden. Die Intramissionstheorie fasst das Auge als Empfänger materieller Nachbildungen, Abbilder oder Abdrücke der sichtbaren Dinge in verkleinerter Größe auf (*eidola/simulacra*). Diese Abbilder, die einen ständigen Ausfluss von den Dingen in derselben Form wie die Dinge selbst darstellen, erscheinen zunächst auf dem Auge des Betrachters und nehmen so Kontakt mit seiner Seele auf.¹⁵ Für die Betrachtung im Spiegel heißt das, die *simulacra/eidola* werden, wenn sie auf den Spiegel treffen, auf das Objekt respektive den Betrachter zurückgeworfen.¹⁶ Dagegen stehen die Extramissionstheorien, die vom Auge selbst ausströmende Strahlen annehmen, die zur Wahrnehmung des sichtbaren Gegenstands zu diesem ausgeschickt werden.¹⁷

Die einflussreichsten Theorien für die christlich geprägten Überlegungen zur Wahrnehmung und Erkenntnis stellen die von Platon und Aristoteles dar. Platon kombiniert die Sendetheorie mit der Empfangstheorie zu einem Fluss in beide Richtungen als eine Art doppelten Blick.¹⁸ So formuliert er im ‚Timaios‘ (67c–68a), dass sich das vom Auge ausgehende ‚Sehfeuer‘ mit dem Tageslicht „zu ei-

14 Lindberg, Auge.

15 Vertreten wird die Empfangstheorie von den Atomisten, zu denen neben Leukipp und Demokrit auch Epikur und Lukrez zählen, vgl. Lindberg, Auge, S. 19–21; außerdem Köhnen, Wissen, S. 47f.

16 Vgl. Belting, Geschichte, S. 114.

17 Dazu gehören Euklid, Empedokles, die Stoiker und Galen. Vgl. Lindberg, Auge, S. 87. Zu Euklids geometrischer Optik und seinen 58 mathematischen Leitsätzen zum Sehen vgl. ebd., S. 37–41. Zu Galen vgl. ebd., S. 33–35; Köhnen, Wissen, S. 51f. Empedokles geht von einem Augenfeuer aus, dessen Licht wie aus einer Lampe aus den Augen austritt, während Galen von Sehneuma spricht, das vom Gehirn über die Sehnerven durch die Augen ausströmt und sich mit der Luft verbindet, die als Übertragungsmedium fungiert und somit ‚sensitiv‘ wird. Er erkennt auch als Erster die Bedeutung der verschiedenen Bestandteile des Auges wie der ‚Kristallflüssigkeit‘ für das Sehen sowie der Sehnerven und ihrer Verbindung zum Gehirn. Ausführlich zur empedoklischen Sehstrahltheorie und ihrer Aufarbeitung bei Theophrast vgl. Schirren, Aisthesis; zum Lampenvergleich vgl. ebd. S. 224f.

18 Vgl. Plat., Tim., ab 45b–47e; 64d–e; 67d–68d. Vgl. Kolb, Begriff, S. 20–28 und Grabes, Speculum, S. 87f.

nem einzigen gleichartigen Körper“ vereint, der dann auf die Dinge trifft.¹⁹ Als „stofflicher Vermittler zwischen dem sichtbaren Gegenstand und dem Auge“ transportiert dieser Körper den Ausfluss der Dinge zum Auge zurück „und läßt sie hindurchdringen bis zur Seele“.²⁰ Für die Betrachtung im Spiegel bedeutet das gemäß Platon, dass der Sehstrahl an der reflektierenden Oberfläche mit dem widergespiegelten Bild zusammenstößt;²¹ der Betrachter wird somit auf sich selbst zurückgeworfen.²²

Sogar dazu konträr stehende antike Sehtheorien wie diejenige von Aristoteles erklären die Wahrnehmung mit einem reflektierten Bild, einem *eidolon*, das sich im Auge bilde „wie in einem flüssigen Spiegel.“²³ Übertragen werden die Bilder ihm zufolge nicht allein durch Sehstrahlen, die er von den sichtbaren Dingen ausgehend beschreibt, sondern durch ein durchsichtiges Medium, die Luft.²⁴

Aus den Theorien ergibt sich die Idee der Sehstrahlen, über die Eindrücke des Gesehenen in die Seele gelangen. Wahrnehmung ist dabei die Erzeugung von Bildern im Auge und ihre Weiterleitung zum Sitz der Seele, wobei der Ausdruck ‚(Ab-)Bild‘ für den Eindruck im Auge und für die Reflexion auf spiegelnden Oberflächen identisch benutzt wird.²⁵

Die hauptsächlich philosophisch-physikalischen Perspektiven der griechischen Optik waren durch lateinische Übersetzungen und Kommentare u. a. von Seneca und Chalcidius oder die Schriften von Augustinus zugänglich.²⁶ Auch die

19 Lindberg, Auge, S. 24. Vgl. Belting, Geschichte, S. 115.

20 Lindberg, Auge, S. 19–21 u. 25. Plat., Tim., 45b–d; 64e. Vgl. Köhnen, Wissen, S. 47–49; Brückner, Spiegel-Erkenntnis, S. 97; Teuber, Per speculum, S. 16 ff. Bei den ‚Bildern‘ handelt es sich um Nachbildungen bzw. verkleinerte Abbilder (*eidola/simulacra*) der sichtbaren Dinge.

21 Vgl. Belting, Geschichte, S. 115.

22 Seneca, eine der Quellen des Mittelalters für Platons Theorien, formuliert in einem Kommentar zum Sehen im Spiegel: *de speculis duae opiniones sunt. alii enim in illis simulacra cerni putant, id est corporum nostrorum figuras a nostris corporibus emissas ac separatas, alii non aiunt imagines in speculo sed ipsa aspici corpora retorta oculorum acie et in se rursus reflexa. nunc nihil ad rem pertinet, quomodo videamus quodcumque videmus; sed quomodo omago, similis reddi debet e speculo.* (Sen., nat. I, 5,1–2: „Über die Spiegel gibt es zwei Ansichten. Die einen nämlich meinen, man sehe in ihnen Abbilder, das heißt Formen unserer Körper, die von unserem Leib ausgehen und sich von ihm getrennt haben. Andere sagen, nicht Bilder sehe man im Spiegel, sondern die Körper selbst, da der Sehstrahl zurückgeworfen und reflektiert werde. Hier aber kommt es nicht darauf an, wie wir erblicken, was wir sehen: nein, wie das Bild aussieht, so ähnlich muß es der Spiegel zurückwerfen.“ Übersetzung Schönberger/Schönberger).

23 Belting, Geschichte, S. 114.

24 Vgl. Lindberg, Auge, S. 28–31 u. 114. Einen gebündelten Überblick über die Sehtheorien von Aristoteles bis Galen liefern Ritter/Gründer, ‚Sehen‘, Sp. 135–144.

25 Vgl. Belting, Geschichte, S. 114.

26 Vgl. Lindberg, Auge, S. 163 f. u. 194 f.

Auseinandersetzungen und Weiterentwicklungen durch arabische Wissenschaftler und Philosophen wie Alkindi und Alhazen²⁷ entfalteten ihre Wirkung auf naturwissenschaftlich-philosophische bisweilen auch christlich-theologische Erklärungen des Sehvorgangs etwa von Wilhelm von Conches, Adelard von Bath oder Roger Bacon. Die Schriften Wilhelms von Conches verarbeiten besonders das platonische und aristotelische Gedankengut, legen den Fokus aber mehr auf die Bedeutung der Seele für das Sehen, was auch bei Adelard von Bath festzustellen ist.²⁸ Erst dort und nicht bereits im Auge manifestiert sich ihm zufolge ein Bild des Gesehenen.²⁹ Des Weiteren scheint sich die Vorstellung davon, dass die Bilder in die Seele gelangen, indem vom Auge Strahlen ausgehen und dorthin zurückkehren, durchzusetzen.³⁰ Gerade das platonische Gedankengut blieb präsent,

27 Beispielsweise der arabische Philosoph Alkindi führt die aristotelischen Ansätze weiter und beeinflusst seinerseits die Optiktraktate von Roger Bacon oder John Peckham. Vgl. ebd., S. 70. Stärker noch als Alkindi rekurrieren Avicenna und Averroes betreffend das Medium auf Aristoteles, vgl. ebd., S. 90–97. Sie machen sich dabei das Erklärungsmodell, das Auge als Spiegel zu begreifen, zunutze und verbinden es mit neuen Erkenntnissen zum anatomischen Aufbau des Auges, der Sehnerven inkludiert, die das Bild vom Auge zum Gehirn transportieren, vgl. ebd., S. 109f. Mit Alhazen kommt es zur Kombination von anatomischen und physikalischen mit mathematischen Perspektiven auf den Sehvorgang zu einer „geschlossene[n] Theorie des Sehens“. Basierend auf Alkindis Feststellungen geht Alhazen von einer „punktweise[n] Auflösung“ der Gegenstände aus, d. h. jeder Punkt sendet einen Strahl aus, ebd., S. 117. Voraussetzung dafür, dass am Ende ein eindeutiges Bild im Auge entsteht, ist, dass „eine eindeutige Beziehung zwischen den Punkten des Gesichtsfeldes und den Punkten im Auge“ hergestellt wird, ebd., S. 139. Alhazens Vereinheitlichung dieser verschiedenen Punkte zu einer homogenen Theorie vom Sehen hatte großen Einfluss auf die westliche Welt. Lindberg konstatiert, dass ‚De aspectibus‘ optische Traktate von Roger Bacon über Witelo, John Peckham bis Giambattista della Porta und vielen anderen prägte und sogar Auswirkungen auf Johannes Keplers Netzhautbild-Theorie hatte, vgl. ebd., S. 159.

28 Vgl. ebd., S. 168–172.

29 Vgl. ebd., S. 171f.

30 So auch bei Roger Bacon, der eine Synthese des menschlichen Wissens anstrebte und „versuchte, die Lehren Alhazens mit denen von Aristoteles, Augustinus, Grosseteste und anderen Autoritäten zu vereinbaren“, ebd., S. 191 u. 197f. Die Augen strahlen zum Gegenstand aus und nehmen gleichzeitig dessen Form als Eindruck auf (*species* bzw. *lumen*, *idolum*, *phantasma*, *simulacrum*, *forma*, *intentio*, *similitudo*, *umbra*, *virtus*, *impressio* und *passio*), vgl. ebd., S. 207 u. 209. Übermittelt werden sie in aristotelischem Sinne durch eine qualitative Änderung des Mediums und nicht über einen materiellen Ausfluss: „Die Formen der Dinge in der Welt sind nicht in der Lage, sofort und unmittelbar auf den Gesichtssinn zu wirken, weil letzterer zu vornehm ist. Deshalb müssen die Formen durch Formen aus dem Auge unterstützt und aktiviert werden. Die Seh-Formen gehen durch die Sehpyramide, verändern und veredeln das Medium und machen es mit dem Gesichtssinn verträglich, und so leisten sie die Vorbereitungsarbeit für die Annäherung der Form des sichtbaren Gegenstandes [selbst; Anm. Lindberg], so daß sie zu der Vornehmheit des be-

wurde von den Neuplatonikern in weiterentwickelter Form tradiert und fand schließlich seit dem 12. Jahrhundert Eingang in mittelalterliche Auseinandersetzungen zum Wahrnehmen im Zusammenhang mit dem Erkennen, weiter angereichert mit Elementen der aristotelischen und augustinischen Tradition. In ausnehmender Weise fanden die Sehtheorien Eingang in die Bild- und Illuminationstheorien, auf die ich nun eingehen möchte, um das Erkennen wieder mit der visuellen Wahrnehmung zusammenzuführen.

1.2 Äußeres Sehen und inneres Erkennen:
*oculus est animae fenestrae, speculum mentis*³¹

Die Metapher des ‚Augenspiegels‘, auf dem sich sowohl das Abbild des Geliebten wie auch das Abbild der Seele des Betrachteten findet, speist sich in kondensierter Weise aus den mittelalterlichen Sehtheorien, welche – verkürzt gesagt – Wahrnehmung als Eindruck der sichtbaren Welt in die Seele erklären, der als Abbild der Formen und Farben gedacht wird. Dabei bildet das Auge das Durchgangsmedium zwischen innen und außen. Gleichzeitig ist die analogische Vorstellung des äußeren und inneren Menschen mit äußeren und inneren Augen, wobei Letztere eine Introspektion erlauben und die eigentliche Selbst- und Gotteserkenntnis ermöglichen, Teil der dualen Seelenlehre.

Auch diese von Augustinus mit christlichen Vorstellungen vereinte Idee nimmt, wie zuvor schon angedeutet, ihren Ausgang bei Platon, der den metaphysischen Erkenntnisprozess u. a. im ‚Großen Alkibiades‘ (I, 132e–133a) über eine Analogie zur sinnlichen Wahrnehmung erklärt.³² Am delphischen Spruch *Gnothi seauton* diskutiert er die Selbsterkenntnis, aber auch die Erkenntnis des Göttlichen, indem er die Spiegelwirkung des Auges, in dem sich der Hineinblickende verkleinert reflektiert, auf die Seele überträgt, die sich selbst in einer anderen Seele schauen kann und zwar in dem Teil, der dem Göttlichen nahesteht: der Vernunft und Weisheit (Plat., Alk. 133b–c).³³ Dies intendiert nach Alois Haas „nicht stolze Selbstidentifikation, sondern – zusammen mit den andern delphischen Sprüchen – die Bestimmung des Menschlichen als des Sterblichen schlechthin. Das macht sie so leicht verfügbar im christlichen Kontext“,³⁴ wie bei Augustinus zu sehen ist. Platon bereitet jedenfalls die christliche Vorstellung vor, dass Selbst-

seelten Körpers, das heißt des Auges, ganz und gar paßt.“ Ebd., S. 209f., Anm. 56. Diese Synthese aus verschiedensten Schriften zur Optik hatte weitreichenden Einfluss und unterstützte die herausgehobene Stellung des Visuellen gegenüber den anderen Sinnen.

31 Chrysologus, serm., CXXXIX: ‚De remittendo fratri delicto‘, der sich hier auf Augustinus beruft.

32 Vgl. Gewehr, *Topos*, S. 629.

33 Vgl. ebd.

34 Haas, *Studien*, S. 1.

erkenntnis unweigerlich mit Gotteserkenntnis zusammenhängt, genauso wie das äußere Sehen der sichtbaren Dinge mit der inneren Schau der Seele.

Dieser bei Platon angelegte Grundgedanke, dass die Seele, speziell Wissen und vernünftige Einsicht, dem Göttlichen gleiche, was in Analogie zum Sehvorgang erklärt wird, beeinflusste die Entwicklung einer eigenen Leib-Seele-Lehre und inspirierte Plotins Bild vom ‚Auge der Seele‘, das allerdings auch Aristoteles’ Vorstellungen zum seelischen Sehvermögen einbezieht.³⁵ Im Zuge der Erklärung von Schönheit geht es auch um die Erkenntnis des Schönen, sowohl äußerer wie innerer Schönheit, das sind Tugendhaftigkeit, Vernunft und dergleichen, die mit dem inneren Auge gesehen werden können.³⁶ Das Seelenaug muss geschult werden, bevor das Helle, das wahrhaftige Licht, geschaut werden kann, worunter Plotin gemäß der auf Platons Ideenlehre fußenden Illuminationstheorie Gott selbst als höchste Erkenntnis und Wahrheit versteht. Zu diesem Licht gelangt das Selbst, indem „zuerst auf eine schöne Lebensweise“ geblickt wird, „dann auf schöne Werke, nicht Werke wie die Künste sie zu Wege bringen, sondern wie sie von guten Männern aussehen.“ Als Nächstes muss „die Seele derer, die gute Werke vollbringen“ betrachtet werden.³⁷ Die Schönheit einer guten Seele könne dann im eigenen Inneren entdeckt und gesehen werden, allerdings nur, wenn zuvor wie von einem Bildhauer daran gearbeitet und das Überflüssige abgetragen, das Krumme begradigt und das Dunkle erhellt worden sei, bis „der göttliche Glanz der Tugend hervorleuchte[]“ und die Besonnenheit hervortrete.³⁸ Wie das Auge die Sonne nur deshalb erblicken könne, weil es selbst sonnenhaft sei, so könne die Seele das Schöne und Gute nur erblicken, weil sie gottähnlich sei und wenn sie schön im Sinne von ‚gut‘ geworden sei.³⁹

Einige Bekanntheit besaß die Verarbeitung dieses Gedankenguts im Mittelalter durch Augustinus’ Erklärung der Erkenntnis, die wie Plotins Leib-Seele-Lehre auf einer zweiseitigen Anthropologie des Menschen basiert, dem äußeren Menschen (*homo exterior*) mit den *sensus exteriores* und dem inneren Menschen (*homo interior*) mit den zugehörigen *sensus interiores*, der analog zu den äußeren, leiblichen (*oculi corporales*) auch innere Augen (*oculi cordis*) für die innere Schau und die Erkenntnis besitzt.⁴⁰ Der Sinneseindruck wird laut Augustinus erst

35 Zur Deutung des Augenspiegels als Seelenspiegel vgl. Grabes, *Speculum*, S. 118.

36 Plotin, *En.* I, 6, 8.

37 *Ebd.*, I, 6, 9.

38 *Ebd.*

39 *Ebd.* Zu Plotin vgl. Brachtendorf, *Struktur*, S. 24–33.

40 Vgl. *Gewehr*, *Topos*, S. 629. Vgl. *Aug.*, in *evang. Ioh.*, *Tract.* 35, cap. 8. Ebenso *Aug.*, *trin.*, *CCL* 50, S. 333–338 u. 343–345. Vgl. *Lact.*, *opif.*, S. 249f.: *Quoque praeipue inexplicabilis est ac mira subtilitas, quia errorum orbis gemmarum similitudinem praeferentes, ab e aparte qua vivendum fuit, membranis, perlucentibus textit, ut imagines rerum contra positarum tanquam in speculo refulgentes, ad sensum intimum penetrarent. Per eas igitur membranas sensus ille, qui dicitur mens, ea quae sunt foris transpicit.* („Diese letzteren [die Augen;

im Herzen respektive dem Sitz der Seele verarbeitet, wie sich dies später auch in den Sehtheorien Wilhelms von Conches und anderen wiederfindet. Die äußeren Augen fungieren dabei als Vermittler zwischen innen und außen, zwischen sichtbarer Welt und dem Sitz der Erkenntnisfähigkeit.⁴¹ – Wenn also metaphorisch vom ‚Augenspiegel‘ die Rede ist, wird darin die Idee des vermittelten Mediums gleich doppelt aktualisiert.

Wie die leiblichen Augen die äußere Welt wahrnehmen können und sie als Sinneseindruck in die Seele vermitteln, besitzt die Seele oder der Geist des Menschen, die Augustinus als *mens humana* bezeichnet, geistige Augen, die zum Erkennen der Dinge dienen. Die Erkenntnisfähigkeit gliedert er in drei Teile: *imaginatio*, *memoria* und *ratio/cogitatio*. Bei Thomas von Aquin sind es beispielsweise vier innere Sinne,⁴² losgelöst von Augustinus’ Verbindung der *mens humana* mit dem Prinzip der Trinität, die ihrer Erschaffung als *imago Dei* und der daraus resultierenden Ähnlichkeit mit dem Göttlichen Rechnung trägt.⁴³ Gemäß der augustianischen „Mystik des Auges“⁴⁴ gelangen über die äußere Schau (*visio corporalis*) die realen, sichtbaren Dinge (*visibilia*) in die *mens humana* und dort zuerst in die *imaginatio*. Letztere erfasst die Abbilder/Eindrücke (*species/formae*) der körperlichen Dinge und formt sie zu einem inneren Bild. Die innere Schau (*visio spiritualis*) umfasst auch die Reproduktion geschauter Bilder sowie das Erschaffen neuer mittels der *memoria*, an die die Bilder der *imaginatio* weitergegeben werden. Die gespeicherten Bilder sind geistige, unkörperliche Bilder, die aber den sichtbaren, körperlichen Dingen ähnlich sind. Aus ihnen sind auch die *imagines absentis corporis* bzw. sogenannte *imagines phantasticae*⁴⁵ formbar, vorgestellte Bilder ohne oder mit realer Entsprechung, die durch Analogien zwischen dem Wahrgenommenem und dem Erinnerung in der *imaginatio* erzeugt werden können. So ist die *imaginatio* mithilfe der *memoria* in der Lage, einmal Gesehenes zu

Anm. K. G.] besitzen eine wunderbare Feinheit, insofern der Schöpfer die edelsteinähnlichen Runden mit durchsichtigen Häutchen versehen hat, damit die Bilder der Gegenstände gewissermaßen in einem Spiegel erglänzen und in den inneren Sinn fallen sollten.“ Übersetzung Hartl) Zur Entwicklungslinie von Plotin zu Augustinus vgl. Brachtendorf, Struktur, S. 20–24; zur Verarbeitung durch Augustinus vgl. ebd., S. 15–20.

41 Vgl. Schnell, Causa amoris, S. 243.

42 *Sensus communis, imagination seu phantasia, memoria et reminiscencia, vis cogitativa/vis aestimativa*. Vgl. Lentes, Auge, S. 182 f.; Tellkamp, Vis aestimativa, bes. S. 611 f.

43 Aug., trin., IX. Vgl. Brachtendorf, Struktur, S. 118–162. Augustinus’ Darstellung des menschlichen Geistes ergebe, „daß diese trotz ihrer Endlichkeit strukturell die gleichen ontologischen Charakteristika aufweist, die sich auch als kennzeichnend für die göttliche Dreifaltigkeit erwiesen. Auch der menschliche Geist hat eine trinitarische Gestalt, so daß ein Verstehen seiner als Schau Gottes im Bild gelten kann.“ Ebd., S. 4. Eine wesensmäßige Ähnlichkeit als strukturelle Ebenbildlichkeit sei demnach vorhanden, vgl. ebd., S. 125.

44 Kolb, Begriff, S. 29 f.

45 Scheuer/Reich, Realität, S. 101.

reproduzieren und ganz neue Vorstellungsbilder zu erschaffen.⁴⁶ Dies hat die *imaginatio* mit dem Spiegel gemein, wie Teuber konstatiert, der ihm zufolge

im Bereich der Medien eben das [vermag], was nach den Vorstellungen der mittelalterlichen Anthropologie im Bereich des Bewusstseins die *potentia imaginativa*, das Bilderzeugende [sic!] Vermögen des Menschen leistet: Es werden innere Bilder respektive Gegenstände hergestellt, deren nur innerlich wahrgenommene Gestalt es in der Erfahrungswirklichkeit der fünf äußeren Sinne gerade nicht gibt.⁴⁷

Um zu einer Erkenntnis zu gelangen, muss sich die Seele den Phantasmen zuwenden⁴⁸ und sie in der *memoria* beurteilen bzw. ordnen. Dort werden diese mit bereits bewahrten inneren Bildern verglichen und entweder mit Bekanntem identifiziert oder als fremd klassifiziert, wie Hofstadter/Sander für die Erzeugung von bildhaft vorgestellten Konzepten konstatieren.⁴⁹ So wird ein Nachdenken über das Gesehene in der *ratio* initiiert.⁵⁰

Dieses Zusammenspiel von *sensus exteriores* und *sensus interiores* mit dem Verstand befähigt zur abschließenden Erkenntnis über das Gesehene, was in einer Reaktion mündet.

Wenn Augustinus die Wahrnehmung von der *memoria* und vom inneren Sinn der Seele her konzipiert, dann begreift er – mit einer für die nachfolgenden Jahrhunderte wegweisenden semantischen Verschiebung – die *visio corporalis* als Organ der *visio spiritualis*. Die Vernunft ist das Sehvermögen der Seele, mit dem diese von sich aus, unabhängig vom Körper, die Wahrheit schaut (*Ratio est aspectus animi, quo per seipsum, non per corpus verum intuetur*).⁵¹

Diese inneren Augen der Seele werden für die Erkenntnis durch den Glauben erleuchtet, sodass sie, wie die äußeren Augen durch natürliches oder künstliches Licht, sehen können, allerdings bedingt durch die *ratio*. Die *visio spiritualis* ist somit der *visio corporalis* übergeordnet. Die *visio intellectualis* als höchste innere

46 So wird etwa Condwiramus in der Blutstropfenszene im ‚Parzival‘ mittels der Vorstellungskraft vergegenwärtigt, „wobei die Imagination eine ähnliche Wirkung wie der tatsächliche Anblick auslöst.“ Toepfer, *Sehen*, S. 66; vgl. Scheer, *Daz geschach*, S. 78f. Schnell, *Causa amoris*, S. 276; Bumke, *Blutstropfen*, S. 29.

47 Teuber, *Per speculum*, S. 32.

48 Vgl. Scheuer/Reich, *Realität*, S. 102.

49 Vgl. Hofstadter/Sander, *Analogie*.

50 Zum Ablauf der inneren Seelenkräfte zusammenfassend vgl. Bumke, *Blutstropfen*, S. 35–40; Wandhoff, *Ekphrasis*, S. 25–28.

51 Ritter/Gründer, ‚Sehen‘, Sp. 141. Zu Augustinus‘ Wahrnehmungslehre vgl. Bumke, *Blutstropfen*, S. 35–44.

Schau befähigt im Zustand der höchsten Erleuchtung gar zur Gotteserkenntnis.⁵² Über den Erkenntnisgegenstand entscheidet die jeweilige Stufe der Erkenntnis.⁵³

Augustinus erklärt das Herz zum Sitz der Seele, während Galen in ‚De usu partium‘ und Avicenna in ‚De anima‘ das Gehirn als dessen Ort annehmen.⁵⁴ Agamben hat in seinen Untersuchungen zu Phantasmen in der westlichen Kultur(-geschichte) herausgearbeitet, dass diese Positionen sich keineswegs widersprechen, da vielmehr die Funktionen beider Organe zusammenfallen und ein pneumatischer Strom den Körper durchzieht. Die Pneumophantasmologie geht davon aus, dass

52 Zu den Grundformen menschlicher Erkenntnis vgl. Aug., gen. ad litt., XII, 6–7; vgl. Bumke, Blutstropfen, S. 51.

53 Für die Scholastiker und Mystiker waren (mindestens) drei Erkenntnisstufen respektive Seelenkräfte in Anlehnung an Dionysius Areopagita ausschlaggebend, vgl. Störmer-Caysa, Einführung, S. 60–91. Wege hin zu einer *unio* und Gotteserkenntnis führen u. a. über das Lesen (*lectio*), das Denken (*cogitatio*), Nachsinnen (*meditatio*) und die kontemplative Einkehr (*contemplatio*), manchmal auch die *ruminatio* als Wiederkäuen in Verschränkung mit der *meditatio* sowie das Gebet/die Andacht (*oratio/operatio*) als Ergänzung. Vgl. Baier, Meditation, S. 332. Vgl. zur Varianz der Anzahl der Seelenkräfte Meier, Malerei, S. 39–47. Zu den Erkenntniskräften vgl. auch Bonaventura, Itin. mentis, cap. I, 6: *iuxta-igitur sex gradus ascensionis in Deum sex sunt gradus potentiarum animae, per quos ascendimus ab imis ad summa, ab exterioribus ad intima, a temporalibus conscendimus ad aeterna, scilicet sensus, imaginatio, ratio, intellectus, intelligentia et apex mentis seu synderesis scintilla. Hos gradus in nobis habemus plantatos per naturam, deformatos per culpam, reformatos per gratiam; purgandos per iustitiam, exercendos per scientiam, perficiendos per sapientiam.* („Sechs Kräfte der Seele. Wie es sechs Stufen des Aufstiegs zu Gott gibt, so auch sechs Stufen der seelischen Kräfte, durch die wir von den tiefsten zu den höchsten Dingen aufsteigen, von den äußeren zu den inneren, von den zeitlichen zu den ewigen Dingen. Die Stufen sind: Sinneswahrnehmung, Vorstellungskraft, Verstand, Vernunft, Einsicht und die Spitze des Geistes, die auch Funke des Gewissens heißt. Diese Stufen wurden uns eingepflanzt durch die Natur, verunstaltet durch die Schuld und neu gestaltet durch die Gnade. Sie müssen gereinigt werden durch die Gerechtigkeit, ausgebildet durch das Wissen und vollendet durch die Weisheit.“ Übersetzung Hatstrup).

54 Vgl. Aug., in evang. Ioh., Tract. 18: *Cor tuum ut videt et audit, et cetera sensibilia diiudicat; et quo non aspirant corporis sensus, iusta et iniusta, mala et bona discernit. Ostende mihi oculos, aures, nares cordis tui [...]. In carne tua alibi audis, alibi vies; in corde tuo ibi audis, ubi vides.* („Dein Herz sieht und hört und beurteilt auch die übrigen Sinneswahrnehmungen. Und wohin die äußeren Sinne des Körpers nicht reichen, da unterscheidet es Gerechtes und Ungerechtes, Böses und Gutes. Zeige mir die Augen, die Ohren, die Nase deines Herzens [...]. In deinem Leib hörst du an einer Stelle und siehst an einer anderen. In deinem Herzen hörst du da, wo du auch siehst“, Übersetzung Bumke, Blutstropfen, S. 16); vgl. weiter dazu ebd., S. 36f. u. 104. Zu Galen, Avicenna und der Übernahme der aristotelischen Vorstellung der Beschaffenheit der Seele z. B. bei Albertus Magnus vgl. Lindberg, Auge, S. 33–35; 81–87; 89–104 u. 191–195; Köhnen, Wissen, S. 51 f.; Strittmatter, Poetik, S. 18–31; grundlegend Agamben, Stanzen.

die erste Stätte des Empfindungsvermögens und die Einbildungskraft im Herzen liegt, die beiden Kräfte [die vorstellende und die beurteilende] sich aber im Gehirn verwirklichen. Der Geist des Lebens nämlich hat im Herzen seinen Ursprung, und dieser Geist ist es, der verfeinert und gereinigt ins Gehirn hinauf wandert und zum Geist der Sinne wird.⁵⁵

Streng genommen wäre somit stets zu bedenken, dass das Herz nur der erste Ort ist, an dem innere Bilder entstehen beziehungsweise an dem verarbeitet wird, was über die Augen eindringt.⁵⁶ Für mich steht das Modell des Herzens im Vordergrund, da es dasjenige ist, das im Kontext der Minne und in Verbindung mit Emotionen in den höfischen Texten aufgerufen wird, gerade weil es mit den äußeren Augen kooperiert. Teils ist durch den Einfluss von Augustinus das Auge des Herzens in der Folge „zum festen Besitz der mittelalterlichen Psychologie geworden“,⁵⁷ was sich in den Schriften Bonaventuras, der Viktoriner oder Thomas' von Aquin manifestiert.⁵⁸ Die daraus hervorgegangenen epistemologischen und moralethischen Überlegungen fanden wiederum ihrerseits weitgehende Beachtung und machten auch vor in erster Linie unterhaltenden Texten nicht halt.⁵⁹ Einfluss nahm diese neuplatonische Deutung unter anderem auch auf Thomasins von Zerkläre ‚Welschen Gast‘, auf den weiter unten eingegangen wird.

Die Betrachtung der historischen Vorstellung, wie Wahrnehmungsprozesse verlaufen, ist unabdingbar für die spätere Untersuchung des Spiegelkonzepts und seiner vielfältigen Erscheinungsformen, da es diese zu signalisieren, auszulösen und mit Erkenntnisprozessen zu verschränken vermag. Denn wie Iser richtig

55 Agamben, *Stanz*, S. 135. Auf den oftmals unterschätzten Wert von Giorgio Agambens Untersuchungen für die mediävistische Forschung hat Scheuer in diversen Beiträgen sowie zuletzt Strittmatter, *Poetik*, S. 28 f., verwiesen.

56 Klemm hat außerdem herausgearbeitet, dass je nach Ausrichtung der Schriften, die in der Folge entstehen, einem der im Allgemeinwissen der Zeit verankerten Hauptorgane (Gehirn, Herz, Leber) der Vorzug gegeben wurde, diese allerdings verschiedene Kräfte (*virtutes*) verwalten und zusammen den *spiritus* bilden, wobei sich diese Differenzierung vor allem ab dem 15. Jahrhundert etabliert. Vgl. Klemm, *Bildphysiologie*, S. 44–54.

57 Gewehr, *Topos*, S. 632.

58 Vgl. Richard S. Vict., *Beni. min.*, cap. 83, 59; auch Hugo S. Vict., *vanit.*, Sp. 715. Vgl. Bumke, *Blutstropfen*, S. 12 u. 47 f. Eingehend nachgewiesen bei Chenu, *Théologie*, S. 115–118. Zur Aufnahme der augustiniischen Ideen bei den Viktorinern vgl. Bumke, *Blutstropfen*, S. 47–52 u. 100–104; Schleusener-Eichholz, *Auge*, Bd. 2, S. 959–961. Hugo von St. Viktor ordnet den Erkenntnisstufen in Anlehnung an Augustinus drei Augen zu: *oculus carnis*, *oculus rationis/animæ*, *oculus contemplationis* („1. Das sinnliche Auge zur Schau der Welt, 2. das Auge der Vernunft zur Selbstschau und 3. das Auge der frommen Betrachtung für die Schau Gottes“, Hugo S. Vict., *sacram.*, I, X, 2). Vgl. dazu Funkenstein/Miethke, ‚Hugo von St. Viktor‘; ebenso Staubach, *Meditation*, S. 182 f.; Schnell, *Causa amoris*, S. 276 f. Überhaupt waren wenigstens die Grundzüge der Schriften von Augustinus im 12. Jh. zugänglich und bekannt.

59 Vgl. Bumke, *Blutstropfen*, S. 12 f.

konstatiert, kommt die Vorstellungskraft nicht ohne äußere Stimuli aus –⁶⁰ und eben solche Impulse geben in der Literatur nicht nur die vielfach unter diesem Gesichtspunkt untersuchten *Descriptions*,⁶¹ sondern auch die Spiegelungsphänomene, die mich im Weiteren interessieren. Im Folgenden werde ich jedoch zuerst noch genauer eruieren, was sich im Spiegel manifestiert, und dabei das Sehen und Erkennen als Mechanismen, die im Bild des Spiegels gefasst werden können, weiter mit der Wahrnehmung von Figuren literarischer Texte und ihrer Spiegelwirkung verbinden.

2. Bilder im Spiegel: Was der Spiegel zeigt

Sucht man nach dem mittelhochdeutschen Wort für Spiegelbild, stellt man schnell fest, dass es dieses nur bedingt gibt.⁶² Zwar ist oft vom *spiegel* oder *spiegelglas* und dem, was dieses zeigt, die Rede, jedoch vermisst man ein Wort wie neuhochdeutsch ‚Spiegelbild‘, das eindeutig das im Spiegel Abgebildete bezeichnet. Statt *spiegelbilde* finden sich in den mittelhochdeutschen Texten Komposita wie *spiegelschîn*, was den Spiegelglanz meint, oder *spiegelschouwe*, was neben der Schau in den Spiegel im 13. Jahrhundert auch das dabei Sichtbare bedeuten kann. Allerdings sind beide Ausdrücke äußerst selten anzutreffen;⁶³ in den drei ausgewählten höfischen Romanen sind sie gar nicht vertreten. Weitaus häufiger kommen dagegen *schate* und *schîn* sowie *bilde* vor, die allerdings nicht auf die Bedeutung ‚Spiegelbild‘ beschränkt sind, sondern darüber hinaus auch andere (visuelle oder noetische) Phänomene beschreiben. Die dichte Semantik dieser Begriffe kann bei ihrer Nennung in den Texten jeweils mitschwingen, was für eine gewisse Ambivalenz sorgt.

Im Folgenden werde ich zuerst den Begriffen *schate* und *schîn* nachgehen, die Schnittpunkte mit dem Spiegelkonzept aufweisen und damit auch die Semantik und ‚Gestalt‘ des Spiegels in den mittelalterlichen Texten beeinflussen. Anschließend werde ich mich dem Begriff *bilde* zuwenden und hierbei außerdem die Figur als Spiegelmedium und Spiegelbild aus der Begriffsgeschichte entwickeln.

Bei *schate* und *schîn* ist eine direkte Abhängigkeit zum materiellen Spiegel zu beobachten. Während der *schate* auf das schemenhafte Spiegelbild, das (beinahe) mit dem Schlag- oder Objektschatten zusammenfällt, verweist, bezieht sich *schîn* vor allem auf die Lichtreflexion eines beispielsweise metallischen Gegenstandes, der wie die Metallfläche des Spiegels das Licht zurückwirft, impliziert daneben aber auch den Anschein, den das Bild im Spiegel erweckt, real zu sein.

60 Vgl. Iser, *Das Fiktive*, S. 377.

61 Vgl. Wandhoff, *Ekphrasis*; Strittmatter, *Poetik*; Scheuer/Reich, *Realität*; Klarer, *Ekphrasis*.

62 Zur historisch-semantischen Herleitung des Begriffs ‚Spiegelbild‘ vgl. Balensiefen, *Bedeutung*, S. 9.

63 *Lexer*, Bd. 2, Sp. 1089.

Beide Begriffe lassen sich somit am Objekt visuell erfahren, besitzen aber gleichzeitig davon abstrahierte Bedeutungen.

Bei *schate* ist einerseits das Verkennen impliziert, das durch die Abschirmung von Licht symbolisiert wird. Licht wiederum steht für Wahrheit und Erleuchtung. Andererseits verweist der Schatten auf die noch nicht vollends erlangte Erkenntnis, der gewissermaßen die ‚Erleuchtung‘ fehlt, gerade in Bezug auf Gott, wie es sich im Korintherbrief in der Metapher des verschatteten bzw. verrästelten Spiegels wiederfindet (I Cor 13,12), und enthält damit den Verweischarakter, denn in der Schöpfung als Schatten Gottes ist dieser erfahrbar, wenn auch nicht eigentlich sichtbar.

Der *schin* ist Zeichen des Reinen und Guten; er erfasst den Betrachter und erhellt ihn als göttlicher Glanz oder Licht der Wahrheit. Weiter bedeutet *schin* aber auch gleißenden Glanz lichtbeschienener Dinge, der nicht nur deren ausnehmende Qualität verbildlicht, sondern auch die Sicht behindern kann. Hierin liegt das (Ver-)Blenden des Blickes und damit das Verstellen der Wahrheit, womit die Bedeutung als Trugbild zusammenhängt.⁶⁴

Im Zusammenspiel mit dem Spiegel nehmen beide Begriffe auf dessen Mittlerfunktion zwischen den Menschen und Gott Bezug: Zwar kann im Spiegel, verstanden als die Schöpfung, nur der *schate* des Göttlichen erkannt werden, damit aber immerhin der *schin* des Göttlichen überhaupt vermittelt dieses Mediums in gebrochener Weise wahrgenommen werden.

2.1 Schatten und Spiegelbilder

Zunächst sei auf jene Spiegelbilder eingegangen, die ihre Bezeichnung wohl der Abbildungsqualität zu verdanken haben, die mit der Beschaffenheit der im 12. bis 14. Jahrhundert verbreiteten Spiegel zusammenhängt. Wie gezeigt wurde, variierte die Art der Abbildung je nach Güte des materiellen Spiegels und war oft schon kurze Zeit nach seinem Erwerb nur mehr schemenhaft und damit dem visuellen Phänomen des Schattens verwandt,⁶⁵ was aufgrund der Konkordanz zu einer parallelen Verwendung des Begriffs sowohl für den Schlag- oder Objektschatten als auch für das schattenartige Spiegelbild führte.⁶⁶ In Platons Höhlengleichnis wird

64 Vgl. Brinker-von der Heyde, Licht. Siehe auch Gisselbaek, Metaphern, bes. S. 102.

65 Je nach Farbe der verwendeten Legierung für die Rückseite oder der Farbgebung des Glases, das oft grün-, blau- oder gelbstichig war, ist eine Bezeichnung als „Schattengesicht“-Spiegel, wie sie Pendergrast, Mirror, S. 118, in seiner kulturhistorischen Studie zum Spiegel angibt, naheliegend. Das schemenhaft, farbveruntreute, auf der konvexen Fläche verzerrte Abbild konnte dennoch mit dem Betrachter in Verbindung gesetzt werden, da es mit dem Schatten und damit der Sehgewohnheit als eigenes Abbild zu schließen war.

66 Vgl. Stoichita, Geschichte, S. 24. Die Verschmelzung ist keine Erfindung des Mittelalters. Schon Senecas Äußerungen zur unterschiedlichen Abbildqualität der Spiegel im Kontext

der Schatten als Abglanz der Wirklichkeit, als ihre Projektion dargestellt. Erst die Hinwendung zur Lichtquelle führt zur wahren Erkenntnis der Dinge, wie bereits weiter oben bezogen auf die Reinigung der Seele thematisiert wurde. Licht ist das absolute Sein, die wahre Erkenntnis, die man erlangt, wenn man die Schatten hinter sich lässt. Eine enge Verbindung liegt daher auch zwischen Schatten und Täuschung im Gegensatz zu Licht und Wahrheit vor. Dabei ist der Schatten nicht das Gegenteil von Licht, sondern vielmehr in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Licht, auf dessen abgewandter Seite er sich manifestiert, zu sehen.⁶⁷ Wie der Schatten im Höhlengleichnis changiert auch das schattenhafte Spiegelbild zwischen Wahrheit und Täuschung, birgt die Möglichkeit, eine Ahnung der Wahrheit der Dinge zu offenbaren oder den Betrachter durch Verschattung, als Zurücknahme des Lichts der Wahrheit, zu täuschen – Erkennen und Verkennen liegen somit nah beieinander und sind abhängig vom Abstraktionsvermögen, der Fähigkeit des Betrachters, auch ein undeutliches Spiegelbild auf das Urbild zurückzuführen und Lücken im Gezeigten respektive Flecken auf dem Spiegel auszugleichen.⁶⁸

Spiegelbilder sind interpretationsbedürftig und somit in ihrer Bedeutungsbeschreibung abhängig vom Betrachter. Gerade schattenhafte Spiegelbilder sind anfällig dafür, zu Trugbildern zu werden, die täuschen, und damit im Betrachter eine ‚falsche‘ Erkenntnis hervorzurufen. Ein Beispiel dafür, das zudem eine lange Tradition und besondere Wirkmacht auf die Textproduktion im Untersuchungszeitraum aufweist, ist Narziss' Blick in die Quelle, von dem Ovid im dritten Buch der ‚Metamorphosen‘ erzählt. Als Narziss beim Trinken aus einer Quelle von der sich auf dem Wasserspiegel manifestierenden Gestalt emotional ergriffen wird, heißt es: *visae conreptus imagine formae [...] amat* (met. III, 416 f.). *imago* kann hier als Bild, Abbild, Trugbild, Schemen, Traumbild oder Ebenbild interpretiert

seiner Überlegungen zur Lichtbrechung geben Aufschluss über die Abbildfehler: *Neque enim omnia ad verum specula respondent; sunt, quae videre extimescas (tantam deformitatem corrupta facie visentium reddunt, servata similitudine in peius); sunt, quae cum videris, placere tibi vires tuae possint (in tantum lacerti crescunt et totius corporis super humanam magnitudinem habitus augetur); sunt, quae dextras facies ostendant, sunt, quae sinistras, sunt, quae detorqueant et vertant.* (Sen., nat., I, 5, 14: „Denn auch die Spiegel bilden nicht alles ganz getreu ab; bei manchen Spiegeln fürchtet man sich, so verunstaltet und entstellt geben sie die Gestalt des Hineinsehenden zurück, und doch bleibt eine verzerrte Ähnlichkeit. Beim Anblick mancher Spiegelbilder kannst du dir zu deiner Kraft gratulieren, so mächtig wachsen dir die Muskeln, und die ganze Körpergestalt ist ins Übermenschliche vergrößert. Dann hat man Spiegel, die dein Gesicht nur von rechts, und solche, die es nur von links darstellen, und schließlich solche, die alles verdrehen und auf den Kopf stellen.“ Übersetzung Schönberger/Schönberger).

67 Vgl. Reich/Schanze, Schatten, S. 8.

68 Vgl. Wetzell, Erkennen, S. 49–51.

werden. Da es aber um den Widerschein von Narziss' Gestalt geht, liegt die Übersetzung mit *Abbild* nahe, wobei dieses gleichzeitig ein schemenhaftes Trugbild ist. Gleich im Anschluss daran spricht Ovid von *umbra* (met. III, 418f.; *repercussae [...] imaginis umbra est*, met. III, 434), was mit Spiegelbild, Schattenschwurf und Schein übersetzt werden kann. *umbra* respektive ‚Schatten‘ dient hier im Kontext einer Spiegelung neben *imago* und *simulacra fugacia* (met. III, 432) als Begriff für den Widerschein einer Gestalt auf einer reflektierenden Fläche, der als scheinhaft, körperlos und flüchtig gekennzeichnet ist (vgl. met. III, 433–436).⁶⁹ Narziss hält sein Abbild zunächst für einen anderen Jüngling, bis er schließlich realisiert, dass er es doch nur selbst ist. Es kommt somit zwar zur Selbsterkenntnis, doch die eigentlich damit verbundene Erkenntnisleistung, dass ein Spiegelbild keine reale, greifbare und lebendige Gestalt ist, stellt sich nicht ein. Die Täuschung bleibt erhalten und dies sogar über seinen Tod hinaus.

Im altfranzösischen ‚Rosenroman‘, in dem der Narzissmythos rekapituliert und dann auf den namenlosen Liebenden übertragen wird, verliebt sich der Betrachter nicht in sein eigenes Spiegelbild, sondern in das Bild, das ihm die magische Quelle präsentiert: die ungeöffnete Rosenknospe. Auch dieses Spiegelbild wird als *ombre* bezeichnet, der sich in der Quelle des *trop bel leu* (V. 1425) reflektiert, was in den Miniaturen der Handschriften des ‚Roman de la Rose‘ aus dem 14. und 15. Jahrhundert als klares Abbild verbildlicht wird. Allerdings ist es hier weniger ein Trugbild, denn die Knospe existiert nicht nur im Verlangen des Liebenden, sondern auch im Rosengarten. Insofern zeigt sich hier eine gewisse Synonymität von ‚Schatten‘ und ‚Spiegel(-bild)‘, die auf der Ähnlichkeit der beiden visuellen Phänomene gründet.

Die Dramatik, mit der im Narziss-Mythos das Spiegelbild den Betrachter erfasst und dieser trotz der erfolgten Selbsterkenntnis, dass es sich um sein Abbild auf der Wasseroberfläche handelt, nicht von seiner Liebe ablassen kann, verdeutlicht die potenzielle Gefahr, die vom Spiegel ausgeht. Ebenso illustriert der Mythos den Moment der Selbsterkenntnis, warnt jedoch gleichzeitig vor der Macht der Trugbilder und daraus resultierender falscher Schlüsse, einer falschen Erkenntnis, die aufgrund eines fehlenden oder unvollständigen Referenzsystems zustande kommt und auf Verkennen beruht. Im Fall von Narziss kann die Situation nicht erneut erprobt werden, da die Geschichte mit der unumkehrbaren Verwandlung des Protagonisten endet und der Erkenntnisprozess damit für gescheitert gelten muss.

In Anlehnung an das Narzissmotiv verkennt im gleichnamigen Tierepos Reinhart Fuchs seinen eigenen Anblick, den er wie Narziss für ein anderes Wesen

⁶⁹ In der lateinischen Antike werden *imago* und *umbra* wechselweise verwendet; so kann *imago* ‚Schatten‘ meinen, genauso wie *umbra* ‚Abbild‘ bedeuten kann. Vgl. Nováková, *Umbra*, S. 92.

aus Fleisch und Blut hält.⁷⁰ In dieser Weise sitzt der sonst listige Fuchs in dieser Episode selbst einer Täuschung auf und gerät dadurch in eine missliche Lage, aus der ihn allerdings der gleiche Fehlschluss eines anderen Tieres, des Wolfs Isengrin, rettet:

Wenne minne gibt dir hohen mvt,
 da von dovchte sie in gvt.
 Reinhart lachete dar in,
 do zannete der schate sin.
 Des weste er im kleinen danc,
 vor liebe er in den brvnnen spranc.
 Dvrch starke minne tet er daz (RF, V. 843–849).

Wann immer Minne dich in Hochstimmung versetzt, erschien sie als gut. Reinhart lachte hinein, da zeigte sein Schatten die Zähne. Dadurch hatte er den Schaden, vor Liebe sprang er in den Brunnen. Wegen der starken Minne tat er das.

Auch hier ist es der Schatten, der benannt wird, und nicht zum Beispiel der *schîn*, was durchaus auch mit dem Fehlen von Licht im Brunnen zusammenhängen mag, in dem das Spiegelbild tatsächlich sehr dunkel und damit schattenähnlich erscheint. Fehlendes Licht, das durch den Begriff des Schattens evoziert wird, erschwert die Erkenntnis und lässt das Spiegelbild, das sonst auch mit Wahrheit assoziiert wird, zum Trugbild werden, das seinen Betrachter in die Irre führen kann.

Der ‚Trojanerkrieg‘ Konrads von Würzburg (entstanden in den 1280er Jahren)⁷¹ inszeniert dagegen mit Achills Erwachen durch die Selbstreflexion in seinem metallenen Schild eine erfolgreiche Selbsterkenntnis, was zum Blick des Löwen auf seinen eigenen Schatten in Analogie gesetzt wird:

er [Achilles] tet in sîner tobesuht
 alsam ein lōuwe freissam,
 den ūz eime tiere zam
 sîn schate machet wilde.
 swenn er sîn selbes bilde
 in eime spiegel hât ersehen
 und er die kraft beginnet spehen,
 der wunder ist an in gewant,
 weizgot, sô brichet er diu bant,
 dâ mite er ist gebunden,
 und schrenzet bî den stunden
 den meister sîn ze stücken. (TRO, V. 28486–28497)

70 Zum Verkennen im Kontext der Reinhart Fuchs Fabeln vgl. Witthöft, Schatten.

71 Vgl. Bumke, Geschichte, S. 254.

Er verhielt sich in seiner Tobsucht wie ein schrecklicher Löwe, den sein Schatten von einem zahmen zu einem wilden Tier werden lässt. Wann auch immer er sein eigenes Bild in einem Spiegel erblickt hat, beginnt er die Kraft zu sehen, deren Eigenschaft reflektiert sich auf ihn, weiß Gott, dann bricht er die Ketten, mit denen er gefesselt ist, und zerreißt seinen Meister sogleich in Stücke.

sn bilde frefellich erkant
 het in erzrnet unde ergremet,
 er was d vor vil wol gezemet,
 ê der juncherre milte
 in eime glanzen schilte
 gemerket hete sne kraft.
 ûf sner muoter meisterschaft
 begunde er ahten kleine,
 d sn antlitze reine
 gesach der wol gemuote (TRO, V. 28512–28521).

Die Erkenntnis seines unerschrockenen (Ab-)Bildes hatte ihn erzürnt und grimmig gemacht; er war davor sehr gut gezähmt, ehe er, der gütige junge Mann, seine Kraft in einem glänzenden Schild bemerkt hatte. Auf die Erziehung durch seine Mutter begann er wenig zu achten, nachdem der Rechtschaffene seines reinen Antlitzes ansichtig geworden war.

Konrad nutzt das Bild des erzürnten Löwen, der seinen eigenen Schatten für einen Rivalen hält und dadurch vom gezähnten in den wilden Zustand übergeht, zur Erklärung dessen, was nun mit Achill geschieht: Der wohlerzogene Jüngling legt seine *zuht* ab, sobald er sich selbst im spiegelnden Schild erblickt. Achill trägt zu diesem Zeitpunkt Mdchenkleider, da seine Mutter Thetis ihn nach der Zerstörung Trojas unter den Töchtern des Lycomedes auf Scyros versteckt. Durch das *bilde* im spiegelnden Schild und die damit einhergehende Selbsterkenntnis wird er wieder zum wilden Krieger. Die besondere Beschaffenheit des Schildes macht eine eindeutige Bestimmung des Bildes sehr schwierig. Es könnte dieses äußere, weiblich konnotierte Abbild sein, das Achill sieht und das ihm so missfällt, weil es konträr zu seinem wahren Wesen steht. Aus seinem Anblick ergibt sich die Erkenntnis der Diskrepanz zwischen äußerem Erscheinungsbild und innerlichem Erinnerungsbild, was in Zorn und einem Hindurchbrechen seiner tatsächlichen Natur resultiert.

Möglicherweise handelt es sich aber auch gar nicht um ein physikalisches Spiegelbild, welches Achill in seinem Schild erblickt. Aktualisiert würde in diesem Fall aus der mentalen Kategorie ‚Spiegel‘ weniger die Korrekturfunktion als vielmehr, dass er die Wahrheit zeigt. Daneben kann *spiegel* (*speculum*) außerdem als eine Sammlung verstanden werden, ähnlich wie *summa* oder *liber*, und damit die

Eigenschaft aktualisieren, dass sich im konvexen Spiegel die Welt verkleinert präsentiert. *bilde* wäre dann nicht Spiegelbild, wie sich dieses in dem Moment des Spiegelblicks präsentiert, sondern Achills fixiertes Bild, wie es ihn im Weltgeschehen, in dem auch er seinen Platz als Krieger hat, repräsentiert. Damit würde der besonderen Gemachtheit des Schildes Rechnung getragen, der ein Geschenk der Götter ist: Von Hephaistos gefertigt zeigt der Schild in verschiedenen Registern quasi die ganze Welt und ihre Abläufe.⁷²

In dieser Stelle zeigt sich nicht nur die Konkordanz von *schate* und *bilde*, sondern auch die enge Verbindung von Schatten und Widerspiegelung, Trugbild und Abglanz, Abbild und Bild. Die Stelle verweist damit ebenfalls auf die Interpretationsfähigkeit des Betrachters, der das Gezeigte doppelt erkennen muss: einerseits als wesenslose Reproduktion, andererseits als Stellvertreter des real existierenden Pendants.

Übertragen auf eine abstraktere metaphorische Ebene lässt sich die Bildlichkeit eines undeutlichen, schemenhaften Bildes im Unterschied zu einem klaren, reinen Bild verwenden, um die Gottesschau zu beschreiben, wobei durch die Schattenhaftigkeit des ‚Spiegelbildes‘ die Unverfügbarkeit Gottes im Irdischen ausgedrückt wird: In der verrätselten Schöpfung verbirgt sich ein Abbild Gottes. Doch auch im Seelenspiegel ist das Abbild, die *imago Dei*, nicht immer klar zu erkennen, da er durch die Ursünde verschattet ist und durch weitere Sünden und Laster zudem verdunkelt; dies erschwerte die Selbst- und Gotteserkenntnis erheblich, wie Bonaventura im eingangs zitierten ‚Weg des Menschen zu Gott‘ bemerkt. Ausführlicher behandelt er dies des Weiteren in seinem Johanneskommentar (1254–1257).⁷³ Dort diskutiert er die Aussage *Deum nemo vidit unquam* und kommt zu dem Schluss, dass Gott *in effectu*, in doppelter Weise, in der Schöpfung gesehen werden könne, was bedeute, durch einen Spiegel zu sehen, wie dies auch im Korintherbrief beschrieben wird, an den sich seine Ausführungen anlehnen.⁷⁴ Laut Bonaventura konnte Gott vor der Erbsünde in einem klaren (Seelen-)

72 Zu Achills Schild vgl. Wandhoff, Ekphrasis, S. 39–47; zur Reflexion Achills vgl. Schneider, *Jâ*, zwäre, S. 278 f.

73 Vgl. Bonaventura, *Comm. in Io.*, S. 255 f.

74 Vgl. auch Bonaventura, *Itin. mentis*, cap. III, 1, S. 57 f.: *Intra igitur ad te et vide, quoniam mens tua amat ferventissime semetipsam; nec se posset amare, nisi se nosset; nec se nosset, nisi sui meminisset, quia nihil capimus per intelligentiam, quod non sit praesens apud nostram memoriam; et ex hoc advertis, animam tuam triplicem habere potentiam, non oculo carnis, sed oculo rationis. Considera igitur harum trium potentialium operationes et habitudines, et videre poteris Deum per te tanquam per imaginem, quod est videre per speculum in aenigmate.* („Kehre also bei dir ein und sieh: Dein Geist liebt sich selbst leidenschaftlich. Er könnte sich nicht lieben, wenn er sich nichtkennen würde. Und er wüßte nichts von sich, wenn er sich nicht an sich selbst erinnerte. Denn nichts erfassen wir als Einsicht, was nicht in unserem Gedächtnis gegenwärtig ist. Zwar nicht mit den äußeren,

Spiegel und mit klarem Auge gesehen werden. Durch den Sündenfall sei der Spiegel nun aber verdunkelt, was die Sicht erschwere, die zusätzlich durch die von Sünden verfinsterten Augen behindert werde:

aut per speculum lucidum et oculum, et sic videbat primus homo ante lapsum; aut per speculum obscuratum, et sic videmus nos modo, quia propter peccatum et oculi nostri caligaverunt, et omnes creaturæ obtenebratæ sunt; unde videmus nunc per speculum in ænigmate, primæ ad Corinthios decimo tertio. (Bonaventura, Comm. in Io. [lat.], cap. I, 43, S. 255).

Either one sees through a mirror that is clear and is the eye, and this is the way the first human saw before sin. The other way is by means of a mirror that is obscure, and this is the way we see now since on account of sin our eyes are in darkness and all creatures have become darkened. So "we see now through a mirror in an obscure manner." (Bonaventura, Comm. in Io. [engl.], S. 91)

Diese Verdunklung betrifft nach Bonaventura die ganze Schöpfung und damit die Gottesschau in der Schöpfung. Darüber hinaus könne Gott *in se* ebenfalls in zweifacher Weise erkannt werden:

Alio modo cognoscitur Deus in se; et hoc dupliciter, aut clare, et hoc modo a solo Filio et a Beatis; alio modo in caligine, sicut dicit beatus Dionysius de Mystica Theologia; et sic vidit Moyses, et sublimiter contemplantes, in quorum aspectu nulla figuratur imago creaturæ. Et tunc revera magis sentinnt, quam cognoscant. Unde Bernardus dicit, quod aliquid in se sentiebat aliquando, de quo quando volebat videre, statim amitebat. (Bonaventura, Comm. in Io., cap. I, 43, S. 256)

God is known in another way, that is, as God is, and this is in a twofold manner. The first way is in clarity, and this way pertains only to the Son and the blessed. The other way is in darkness, as Blessed Dionysius says in his 'Mystical Theology'. And in this manner Moses saw and those who contemplate sublime matters and in whose contemplation no creaturely image plays a part. And then these individuals more truly feel than known. Thus, Bernhard says that when he sometimes felt something in himself and then sought to see it, he immediately lost it. (Bonaventura, Comm. in Io. [engl.], S. 91 f.)

Nur in Christus oder Maria lasse sich Gott in unverdeckter Weise schauen, aber nur von Moses oder denjenigen, welche die höchste Stufe der Kontemplation erreichen, also bei der mystischen inneren Schau des Selbst zur Vereinigung (*unio*)

aber mit den inneren Augen bemerkst du daher, daß deine Seele drei Fähigkeiten hat. Betrachte also die Aufgaben und das Verhalten dieser drei Kräfte, und du wirst Gott durch dich hindurch wie durch ein Bild schauen. Das eben heißt, Gott durch einen Spiegel wie in einem Rätsel zu schauen.“ (Übersetzung Hatstrup).

mit Gott gelangen und so erleuchtet werden. Das Bild bleibe allerdings flüchtig und entziehe sich dem Betrachter sofort wieder.

Einen anderen erkenntnistmäßigen Zugang zu Gott sieht schon Augustinus nicht; man müsse ihn in solchen Spiegeln und Rätselbildern suchen.⁷⁵ Bei allen Bemühungen bleibt die wahrhaftige Gotteserkenntnis also mittelbar, irdisch, flüchtig und begrenzt, wobei in diesem Kontext eine Verschränkung der Kategorien ‚Licht‘ und ‚Spiegel‘ festzustellen ist, insofern die Verschattung des Seelen spiegels die Erkenntnis der vollen Wahrheit durch die Trübung des Lichts einerseits verhindert, andererseits dadurch aber überhaupt eine Ahnung davon vermittelt.⁷⁶

2.2 Anschein und Abglanz: Erhellendes und blendendes Licht

Quasi als Gegenbild zum schattenhaften Spiegelbild steht der reflektierende Glanz, der unter anderem durch mhd. *schîn* oder *glanz* ausgedrückt werden kann. Beide bezeichnen eine besondere Form der Sichtbarkeit von Licht. Während *glanz* das Glänzen und Schimmern vor allem von Metall oder generell Oberflächen meint, was natürlich metaphorisiert werden kann, bezeichnet *schîn* neben Strahl und Glanz auch die Form und Gestalt, die Erscheinung einer Sache oder Person. Daneben kann *schîn* wie auch *schate* ein Schattenbild meinen, ist somit nicht nur positiv konnotiert, sondern besitzt auch die Bedeutung, nur den *A n s c h e i n* von etwas zu geben, ohne tatsächlich real zu sein, sodass die Täuschung als weitere Bedeutung mitschwingt.⁷⁷ Doch auch der Begriff *schîn* nimmt Bezug auf das Element der Lichtreflexion wie *glanz* und bezeichnet das, was sich im Spiegel zeigt: *Wan man daz bli von dem glase gescherbit, / dez spigils wedirschin danne gebricht* (RSP, V. 371 f.).⁷⁸ Wenn von Rüstungen, Schilden, Broschen, Kronen und deren Glanz die Rede ist, so ist darin eine Analogie zum lichtreflektierenden Element des Spiegels angelegt, was den Gegenstand mit anderen Elementen des Spiegelkonzepts assoziierbar macht.

Daneben wird der *schîn* nicht nur auf klaren, reinen Flächen eines Gegenstandes sichtbar, sondern offenbart sich im metaphorischen Sinne auch an Personen, die aufgrund ihrer inneren Reinheit, ihrer Tugendhaftigkeit ihren Glanz wie ein Spiegel auf andere reflektieren.⁷⁹ Diese metaphorische Bedeutung werde ich hier kurz darstellen, dezidiert aber in den Analysen darauf zurückkommen. Es

75 Vgl. Aug., *trin.*, XIV, 4; XV, 8 u. 9. Vgl. Brachtendorf, *Struktur*, S. 241 u. 243.

76 Zum Licht als absolute Metapher für die göttliche Wahrheit vgl. Blumenberg, *Licht*; Wetzel, *Spiegel*; Gisselbaek, *Metaphern*.

77 *Lexer*, Bd. 2, Sp. 746.

78 Siehe dazu die zahlreichen Belegstellen in der MHDBDB unter *schîn*, die fast ausschließlich diesen Aspekt enthalten.

79 Zum Glanz vgl. Haubrichs, *Glanz*.

zeigt sich jedenfalls auch beim Begriff *schîn* eine Verschränkung mit der Vorbildhaftigkeit, wie dies besonders für *bilde* festzustellen ist.

Im ‚Renner‘ Hugos von Trimberg (1300) heißt es von den Geistlichen, dass sie der Welt ein Spiegel sein sollen und ihr Abglanz bezüglich *kiusche*, *zuht*, *mèzi-keit*, *triuwe*, *bescheidenheit*, kurz: *An allen tugentlichen dingen* (HTR, V. 2473–2477), nützlich sein soll. In dieser Weise wird auch Maria als *aller meide spiegel schîn* (HTR, V. 13092) bezeichnet. Was damit gemeint ist, wird im ‚Jüngeren Titurel‘ ersichtlich. Dort befiehlt Ackerin seine Kinder dem Vogt von Mecka an, der in höchstem Maße Tugend und Ansehen zeigt, dass die Kinder davon affiziert *spiegel var do nach dem schine* (JT, 3994,4) werden. Positive Eigenschaften strahlen Lichtglanz aus, der alles um sie herum erfasst. Dadurch werden hier die Kinder, die vom metaphorischen Glanz der Tugenden und der Ehre erfasst werden, ebenfalls zu Spiegeln. Ein solcher Spiegelglanz geht auch von Hector aus, den Konrad von Würzburg in seinem ‚Trojanerkrieg‘ als *spiegel schein kürlicher manheit vollekommen* (TRO, V. 25054f.) und *tugende gar ein spiegel schein* (TRO, V. 40063) beschreibt.

Wenn von den strahlenden, gleißenden Ausrüstungen, leuchtend glänzenden Edelsteinen und dergleichen materiellen Dingen die Rede ist, die mit dem Spiegel die Eigenschaft der Lichtreflexion oder Lichtdurchlässigkeit teilen, liegt oft eine Verschränkung dieses Gegenstandes mit positiven inneren Werten vor. Der äußere Glanz wird dann zur Analogie für die innere Reinheit aufgrund der Tugendhaftigkeit und Gutartigkeit als Gegenposition zum verschatteten Seelen Spiegel, auf dem kein Licht mehr reflektiert. Eine Abkehr von Sünden, eine innere Gutheit, macht diesen Spiegel rein, sodass sich das göttliche Licht ungehindert in ihm reflektieren und nach außen strahlen kann. „Die höfische Dame besitzt dann [wenn sie *lûter*, *rein* oder *clâr* ist; Anm. K. G.] einen Glanz, der dem *splendor imperii* vergleichbar ist, der zugleich Spur und Zeichen von Herrschaft ist.“⁸⁰

Im eben bereits zitierten ‚Renner‘ wird zusätzlich die negative Seite des Lichts thematisiert, denn ein zu heller Glanz oder Schein hat eine verdunkelnde Wirkung. Vor *untriuwe* und ihren schlechten Folgen für den ihr verfallenen Menschen wird gewarnt, da sie nämlich *die wârheit ofte blendet* (HTR, V. 4461). Ebenso wird die *unkiusche* als Faktor genannt, der den *heiligen muot* blendet (HTR, V. 11756).

Gerade die Minne respektive die Schönheit erscheinen in der mittelalterlichen Literatur immer wieder als Mächte, die, sofern sie unkontrolliert bzw. un-mittelbar wirken, zu blenden vermögen.⁸¹ In ‚Mai und Beaflo‘ heißt es bezeichnend über den liebenden Mann, er sei ein Gefangener der Minne, *diu manigen*

⁸⁰ Lechtermann, *Berührt werden*, S. 121.

⁸¹ Vgl. beispielsweise in der Lyrik Hugos von Montfort, Lied 28, CIV, 413–416: *Ich sprach: „edlú, stoltzi magt, / ewer schóni hát mich geblendet.“ / „es ist vil wár, das du da sagst: / dein súnd hát dich gepfendet.“* [“] Siehe dazu auch Kap. B.III.6.

blendet diu sinne (MAI, V. 432).⁸² Und ähnlich heißt es im ‚Tristan‘ über Markes Verblendung gegenüber der Wahrheit bezüglich der Beziehung zwischen seinem Neffen Tristan und seiner eigenen Frau Isolde:

„diu blintheit der minne
 diu blendet ûze und inne.“
 si blendet ougen unde sin.
 daz sî wol sehent under in,
 des enwellent si niht sehen. (TR, V. 17741–17745)

„Die Blindheit der Minne, die blendet sowohl außen wie innen.“ Sie blendet Augen und Verstand: Sodass sie das gut aneinander wahrnehmen, es aber nicht wahrhaben wollen.⁸³

Insofern ist den genannten Begriffen, die zum Geflecht der Kategorie ‚Spiegel‘ gehören, wie auch dem Spiegel selbst stets Positives wie Negatives inhärent, das je nach Kontext in den Vordergrund rückt, wobei die zweite Komponente immer latent mitschwingt.

Die genannten mittelhochdeutschen Begriffe für neuhochdeutsch ‚Spiegelbild‘ und ihre unterschiedliche Semantik verschieben jeweils den Nukleus des Spiegelkonzepts und legen dadurch den Fokus auf unterschiedliche, damit verbundene Aspekte. Damit sind sie weitaus präziser als die moderne Bezeichnung für das Abbild, das sich im Spiegel manifestiert, über das sie dabei stets hinausweisen. Eben dies gilt auch für den Begriff *bild*, der allerdings aufgrund seiner Sonderstellung im Folgenden im Hinblick auf die Figuren und deren Konzeption als Spiegel eigens betrachtet wird.

2.3 *guote* und *bæse bilde*: Ideal und Warnung

Die bei Augustinus ausführlich dargelegte Vorstellung von einer dualistischen Anthropologie sowie die damit verbundene Scheidung von inneren und äußeren Sinnen findet sich unter anderem in der Tugendlehre im ‚Welschen Gast‘ Thomasins von Zerklære, dessen lehrhafte Äußerungen exemplarisch die zeitgenössische Auseinandersetzung widerspiegeln. Thomasin verwebt die augustininischen Gedanken mit der höfischen Welt und ihrer Ethik. Er übernimmt sie in der Weise, dass er von vier inneren Sinnen spricht, der *memoria*, *imaginatio* sowie *ratio* und *intellectus*.⁸⁴ In der *memoria* ist die Gestalt der Dinge enthalten, doch ist sie auf die Tätigkeit der *imaginatio* angewiesen, die das aufnimmt, was der

⁸² Vgl. RVBR, V. 11157–11563.

⁸³ Später im Roman ist es die *lust*, die die *minnære* verblindet, TR, V. 19358–19362.

⁸⁴ Vgl. Scheuer/Reich, *Realität*, S. 112 f.

Mensch sieht. Däumer legt nahe, dass sich Thomasin hierbei am ‚Metalogicus‘ des Johannes von Salisbury orientiert hat und daher der *imaginatio* entsprechend der Vier-Kammern-Lehre gleich zwei Funktionen zuordnet: Sie nimmt die Sinnesindrücke auf und gibt sie der *memoratio* (resp. *memoria*) weiter, die sie speichert und für einen späteren Zeitpunkt bewahrt (WG, V. 8789–8816). Die *imaginatio* kann dann darauf zurückgreifen und die gespeicherten Bilder vor den inneren Augen vergegenwärtigen, unabhängig von ihrer Präsenz vor den äußeren Augen. Dies entspreche laut Däumer Thomasins Auffassung vom höfischen Textvortrag, bei dem es „von entscheidender Bedeutung [sei], dass die *imaginatio* nicht nur momentan Existentes, sondern ebenso und gleichzeitig das Nicht-Vorhandene, das im modernen Wortsinn ‚Imaginierte‘, konstruieren können muss.“⁸⁵ Thomasin scheidet des Weiteren *intellectus* und *ratio* voneinander, die *memoria* und *imaginatio* beherrschen. *Ratio* obliegt es zu *bescheiden*, was gut und was schlecht ist, was erinnerungswürdig ist oder nicht. *Intellectus* hingegen ermöglicht (theoretisch) die Gotteserkenntnis (vgl. WG, V. 8827–8832),⁸⁶ wobei die inneren Seelenkräfte im Herzen sitzen.⁸⁷

Nach dieser Anschauung ist allein das Herz als Inbegriff der geistig-seelischen Substanz des Menschen befähigt, darüber zu urteilen, ob die durch die Sinne mitgeteilten Informationen über die objektive Welt gut oder böse, zuträglich oder schädlich sind. Dem Herzen fällt demnach die Aufgabe zu, aufgrund der Sinnesindrücke, die es übermittelt bekommt, ethische Entscheidungen zu treffen und damit das Verhalten des Subjekts zu bestimmen.⁸⁸

So wird das Herz zum Hort der Bilder, die das Auge hineinspiegelt, und zwar in der Weise, wie auch der Spiegel Bilder aufnimmt, wobei das Herz als Speichermedium der sonst flüchtigen Bilder fungiert. Das Speichern von Bildern – wie gezeigt wurde ein Grundsatz der aktuellen kognitionswissenschaftlichen Theorien – ist essenzieller Bestandteil des menschlichen Denkens, das nur so Dinge (wieder-)erkennen kann und handlungsfähig bleibt. Was Hofstadter und Sander herausstellen und letztendlich bereits Aristoteles konstatiert, gehört ebenfalls zu den mittelalterlichen Theorien des Denkens und Erkennens: Das Wahrgenom-

85 Däumer, Stimme, S. 105, dort auch zur *ratio* als Zensurorgan; weiter vgl. ebd., S. 102–110. Vgl. weiter Thomasins Äußerungen zur Analogie der fünf äußeren und vier inneren Sinne WG, V. 9449–9482, dazu Wetzels, Vérité, S. 176 f.

86 Vgl. dazu Wenzel, Spiegelungen, S. 43 f.

87 Von den von Thomasin genannten Seelenkräften sind nur die ersten drei für den Alltag der Menschen von Bedeutung, insofern ist die Gotteserkenntnis hier größtenteils auszuklammern, auch, weil die im Weiteren untersuchten höfischen Romane nicht auf eine eigentliche Erkenntnis Gottes abzielen, sondern vielmehr eine Selbst- und Welterkenntnis intendieren.

88 Gewehr, Topos, S. 632.

mene wird in mentalen Bildern kategorisiert, wobei die mentalen Kategorien durch die Herstellung von Analogien geordnet, gefüllt und erweitert werden.⁸⁹

Wie prägend die aufgenommenen und ‚zu Herzen genommenen‘ Bilder tatsächlich sind, wird deutlich, wenn man Thomasins Intention einbezieht. Immer wieder – und dies von Beginn an – spricht er davon, dass bestimmte Personen und deren Taten als *bilde* bzw. *spiegel* genommen werden sollen. Hier soll es zunächst noch nicht um die augenscheinliche Synonymität der beiden Ausdrücke gehen, sondern um den implizierten Vorgang des Vorbild-Nehmens.

Thomasin ruft dazu auf, *vrumer liute lère* zu folgen, da man dann *ze grôzer êre* komme (V. 1057 f.), wenn man *da bi bilde neme*[] (V. 10585 u. ö.). Genauer erklärt er den Vorgang für Heranwachsende mittels einer Analogie zum Spiegel und dem Spiegelblick:

Ein ieglich edel kint mac
 sich selben meistern alle tac.
 sehende, hoerende, ob er wil,
 und gedenkent lernt man vil.
 Er sol ouch haben den muot,
 merke waz der beste tuot,
 wan die vrumen liute sint
 und suln sîn spiegel dem kint.
 Daz kint an in ersehen sol
 waz stê übel ode wol.
 Siht er daz im mac gevallen,
 daz lâz niht von sîm muote vallen.
 siht er daz in niht dunket guot,
 daz bezzer er in sinem muot.
 In sinem muot man stille sol
 einn vrumen man erweln wol
 und sol sich rihten gar nâch im,
 daz ist tugent unde sin.
 er sol die naht und den tac
 an in gedenken, ob er mac.
 ern sol des verlâzen niht,
 und swaz im ze tuon geschiht,
 dâ volge mit dem biderben manne:
 im mac niht misselingen danne.
 swer nâch der snuor kan snîden wol,
 der snîdet glîche als er sol.
 swer vrumen liuten volgen kan,
 der ist selbe ein biderbe man.
 Ein kint sol haben den muot

⁸⁹ Vgl. die Ausführungen in der Einleitung u. in Kap. A.1.2.

daz in dunke, swaz er tuot,
 daz in sehe ein biderbe man:
 er huet sich baz vor schanden dan,
 wan er sich vor im schamen muoz,
 ob im zundingen slift der vuoz. (WG, V. 613–646)

Ein jedes adlige Kind soll sich selbst jeden Tag beherrschen. Sehend, hörend, wenn es will, und nachdenkend lernt man viel. Es soll auch den Willen haben zu merken, was der Beste tut, denn die ehrbaren Leute sind und sollen dem Kind Spiegel sein. Das Kind soll an ihnen erkennen, was ihm schlecht oder gut ansteht. Sieht es etwas, das ihm gefällt, das behalte es in seinem Herzen. Sieht es, was ihm nicht gut erscheint, das verbessere es in seinen Gedanken. In seinem Herzen soll es still einen ehrbaren Mann wohlweislich erwählen und sich ganz an ihm orientieren, das ist tugendhaft und verständig. Es soll Tag und Nacht an ihn denken, wenn es kann. Es soll das nicht unterlassen, was immer es tue, dabei dem angesehenen Mann zu folgen, so wird es ihm nicht misslingen: Wer sich beim Schneiden nach der Schnur zu richten vermag, der schneidet gleichmäßig, wie er es soll. Wer ehrbaren Leuten folgen kann, der ist selbst ein angesehener Mann. Ein Kind soll so ein Herz haben, dass, was immer es tue, es wähne, ein angesehener Mann beobachte es: So hütet es sich besser vor Schande, weil es sich vor ihm schämen muss, wenn ihm der Tritt zu üblen Dingen entgleitet.⁹⁰

Bevor also die *ratio* treffsichere Entscheidungen fällen kann, ist diese zu schärfen, was vordergründig durch die Beobachtung anderer, die sich innerhalb des sozialen Systems bewegen und der Reaktion Dritter auf deren Agieren, vorgenommen werden kann. So etablieren sich bestimmte Muster als ‚gut‘ oder ‚schlecht‘, die als mentale Kategorien im Betrachter entstehen und durch weiteres Beobachten, aber vor allem durch eigene Erfahrungen weiter gefestigt und geschärft werden, und darüber hinaus auch gezielt ausgebildet werden können. Hier spielen die Partizipation am gesellschaftlichen Leben, Lehrmeister sowie ethisch und moral-didaktisch wirksame Texte eine wichtige Rolle, denn sie führen zur Verfeinerung der Persönlichkeit und des individuellen Kategorien- und Referenzsystems.

Sofern die in diesen Wahrnehmungsprozessen aufgenommenen Bilder als ideal beurteilt werden, sind sie als Muster für positives Verhalten, Sprechen etc. zu speichern. Sind sie dagegen als negativ beurteilt worden, gilt es sie Thomasin zufolge im Geiste zu verbessern. Notwendig ist dafür allerdings ein in der Erinnerung aufgerufenes Vorstellungsbild des Ideals, das als Folie für die Verbesserung des Schlechten dient. Dies funktioniert, da über die Differenz, d. h. die Abweichung vom bekannten Ideal, eben dieses erinnert wird. Gleichzeitig weisen Mahnbilder aber auch Ähnlichkeiten beispielsweise zur Situation des Beobachters

⁹⁰ Zur Stelle im ‚Welschen Gast‘ vgl. Wetzel, *Vérité*, S. 167 f.; Wetzel, *Partizipation*, S. 236–238.

oder aber zur Person selbst auf. Ein Wiedererkennen einer Ähnlichkeit trotz der Differenz ist nichts weniger als die Funktionsweise der Analogiebildung. Für Mahnbilder gilt somit, dass ihnen ein doppelter Lerneffekt inhärent ist: Sie führen das Schlechte vor, machen es sichtbar und konfrontieren damit stellvertretend mit dem, was jeder Betrachtende in sich selbst in ähnlicher Form wiederfinden kann. Darüber hinaus machen sie in der *imaginatio* das Ideal sichtbar und warnen vor den schlimmen Folgen ungebüßter Sünden oder Ähnlichem.

Um urteilen zu können, bedarf es allerdings der stetigen Beobachtung anderer, mittels derer ein Referenzsystem etabliert werden kann, das zunächst darauf basiert, an der Reaktion anderer auf das Verhalten oder Sprechen der Beobachteten zu erkennen, was gut und was schlecht ist, bevor konstruierte Ideal- und Mahnbilder ihre Wirkung entfalten können.⁹¹ Dieses erste System wird ergänzt durch verschiedene Faktoren wie die Auseinandersetzung mit der Heiligen Schrift, Lehrmeister sowie die Rezeption anderer Textsorten, darunter auch höfische Romane, die Konzepte wie *hövescheit* selbst und dazugehörige Unterkategorien wie *rehte minne* oder *riterschaft* vermitteln. Aufzuzeigen, wie ihnen dies mithilfe des Spiegels als zugrunde liegendes Denkmuster gelingt, ist das Ziel der vorliegenden Arbeit.

Thomasin betont außerdem, wie wichtig innere Reinheit ist, d. h. eine tugendhafte Vorprägung, sodass auch Schlechtes nicht falsch aufgenommen wird. Dies ist also nicht ohne Weiteres und schon gar nicht bedenkenlos möglich, sondern will ebenfalls gelernt sein:

swa ein wîp hat einn reinen muot,
 hœret si dan übel ode guot,
 daz mag ir werren nihtes niht.
 hœrt si iht übeles ode siht,
 daz mant si daz si sich behuote.
 dâ wider gît ir bilde dez guote
 daz si tuo reht unde wol,
 und zeigt ir waz si volgen sol.
 swer nien mac nemen bilde guot
 dâ von daz er siht daz man tuot,
 der gedenke waz man tuon sol
 und neme dâ von bilde wol. (WG, V. 783–794)

Wo eine Frau innerlich rein ist, kann es sie nicht verwirren, wenn sie dann etwas Schlechtes oder Gutes hört. Hört oder sieht sie etwas Böses, mahnt sie das, sich davor zu hüten. Dagegen gibt man ihr ein gutes Vorbild und zeigt man ihr etwas, dem sie nachfolgen soll, so handelt sie recht und gut. Wer sich nie ein gutes Vorbild daran

91 Vgl. dazu Wenzel, *Spiegelungen*, S. 70–72, der mit Luhmann von einer „Reziprozität der Perspektiven“, S. 71, also einem gegenseitigen Taxieren spricht.

nehmen will, an dem, was er sieht, wie man handelt, der stelle es sich mental vor und nehme sich daran ein gutes Vorbild.

Der beurteilende Blick, der hier thematisiert wird, impliziert ganz im Sinne der von Sichtbarkeit geprägten Kultur des Mittelalters einen tatsächlichen oder imaginativ vorgestellten Beobachter der eigenen Handlungen. Denn nicht nur ist man stets Betrachter, sondern immer auch Betrachteter, ein durchaus limitierender bzw. kontrollierende Faktor jeglichen Handelns, das immer potenziell positiv oder negativ auf andere einwirken kann. Beobachten und Beobachtetwerden sind daher nicht völlig zu trennen.

Erneut mittels des Spiegels wird im ‚Welschen Gast‘ der Prozess anhand des Blicks der Untertanen auf die *herren* veranschaulicht, der zum Blick der Frauen in den Spiegel in Analogie gesetzt wird: Beides zielt auf einen Abgleich mit dem Vorstellungsbild des Ideals, der gegebenenfalls in eine Korrektur mündet. Die Qualität des *bildes* ist dabei abhängig von der Qualität der Person, wie das Spiegelbild im materiellen Spiegel von dessen Qualität abhängt:

wir suln uns gar an iu schouwen:
ir sit der spiegel, wir die vrouwen.
ist der spiegel ungeliche,
man siht sich selben wunderliche:
man dunkt ze kurz sich od ze lanc,
ode ze breit, ode ze kranc.
ein herre sol schiuhen di enge,
die preit, die kürze und die lenge. (WG, V. 1761–1769)

Wir müssen uns ganz in euch spiegeln: Ihr seid der Spiegel, wir die Damen. Wenn der Spiegel ungleichmäßig ist, sieht man sich selbst in seltsamer Weise: Man erscheint sich zu kurz oder zu lang, zu breit oder zu schmal. Ein Herr soll die Enge, die Breite, die Kürze und die Länge scheuen.

Dieses Zitat, das ich eingangs bereits für die Thematisierung der Spiegeleigenschaften angeführt habe, erhält durch den Kontext eine weitere Dimension, die an Bonaventuras Äußerungen in geistlichem Kontext über die menschliche Seele und die Notwendigkeit, diese von Sünden zu reinigen wie einen fleckigen Spiegel, erinnert. Ein verzerrtes Bild (Abbild bzw. Vorbild) offenbart ein defizitäres Wesen. Nur wenn die *herren* sich selbst an *guoten bilden* orientieren, geben sie selbst ein ungetrübtes, klares Bild für ihre Gefolgsleute.⁹² Wer also selbst *gute bilde* aufnimmt, kann zum *spiegel* für andere werden. Dafür ermahnt Thomasin den adligen Mann, er

92 Vgl. dazu Wetzels, Partizipation, S. 239 f.; Wenzels, Hören, S. 33 f.

[...] sol schiuhē die breite,
 daz er sin maht sô beleite
 daz im der vuoz niht entslife
 daz er iemens reht übergrife.
 die kürz, wan er sol niht ze hart
 gâhen in sîns willen vart.
 ein herre sol tuon minner niht
 denne im von reht ze tun geschiht.
 die lēge ein herre schiuhē sol,
 und sûm sich niht ze tuon wol.
 ein herre sol tuon nimêr
 dan daz reht ze tuon ger.
 ist der spiegel lieht als er sol,
 ganz, sinwel, man siht sich wol.
 ein herre der sol vil lieht sîn,
 daz er an guotem bilde erschin.
 er sol sin ganz an stætekeit,
 daz in niht wandel lieb noch leit (WG, V. 1773–1790).

[...] muss die Breite scheuen, damit er seine Kraft so ausführt, dass ihm der Fuß nicht entgleitet und er jemandes Recht verletzt. Die Kürze, denn er soll nicht zu ungestüm nach seinem Willen eilen. Ein Herr darf nicht weniger tun als er von Rechts wegen soll. Die Länge muss ein Herr scheuen, und nicht zögern gut zu handeln. Ein Herr soll nie mehr zu tun begehren, als das richtige. Ist der Spiegel strahlend wie er soll, ganz, rund, sieht man sich gut. Ein Herr muss sehr strahlend sein, dass er als gutes Bild erstrahlt. Er muss an Beständigkeit ungebrochen sein, dass ihn weder Liebe noch Leid beeinflussen.

Entlang des Spiegels und des darin sichtbaren Abbildes erläutert Thomasin die richtigen Verhaltensweisen eines Adligen, an dem sich besonders seine Gefolgsleute und Untertanen ein Vorbild nehmen. Dabei liegt es in der Verantwortung des Herrn, ihnen ein gutes Bild zu geben.

Das Zugehörigkeitsbedürfnis zum (hier christlich-adlig gerichteten) Kollektiv, innerhalb dessen sich das Individuum definiert, fungiert als *Movens* für ein Einpassen in die geltenden Regelsysteme. Es äußert sich in der *schame*, dem beständigen Wissen darum, dass Beobachten auch ein Beobachtetwerden nach sich zieht. So wirkt *schame* gewissermaßen in beide Richtungen: Der Beobachtete schämt sich vor dem Beobachter ob seines Fehlverhaltens, und der Beobachter schämt sich wegen der beobachteten Missetat, an der er durch den Blick partizipiert.⁹³ So wird im Idealfalls das Verhalten in Zukunft vermieden.

93 Zur immensen Bedeutung von *schame* in der moraldidaktischen Erziehung vgl. die Zusammenstellung von Belegstellen in Thesaurus, ‚Spiegel‘; Engelen, Zorn und Malczyk, Modesty.

Exkurs: Weibliche *schame*

Diese Auffassung von der reglementierenden Wirkung der Scham (i. d. R. im Sinne einer inneren Zurückhaltung) findet sich auch bei verschiedenen mittelalterlichen Philosophen wie Thomas von Aquin oder schon früher bei Richard von St. Viktor: In der ‚Summa Theologiae‘ stellt Thomas die Bedeutung der Scham heraus, die mit Einschränkung als Tugend zu bezeichnen sei und die sittliche Relevanz für die Lebensführung besitze, „insofern sie eine Angst vor Erniedrigung und Unehrenhaftigkeit ist.“⁹⁴ Dabei ist Scham weder ein Dauerzustand noch ein Habitus, sondern eine Emotion, die allerdings durch Wiederholung zur Gewohnheit, also verinnerlicht, werden kann. Scham steht dabei nicht nur im Zusammenhang mit der Mäßigung, sondern auch mit der Furcht, einerseits vor der Sünde und deren Konsequenzen, andererseits mit der Furcht vor dem Urteil bzw. dem Tadel anderer. Dadurch unterstützt sie die Ehrbarkeit, ein nicht unerheblicher Aspekt für die weiteren Betrachtungen, da der Mensch sich anschiekt, Schändliches, Unehrenhaftes im Hinblick auf sein Seelenheil zu vermeiden. Somit haftet der *schame* eine moralisch-ethische Wirkung an, die einerseits sozial determiniert, andererseits aber auch existenziell relevant ist.⁹⁵

Richard von St. Viktor schlüsselt in ‚Benjamin minor‘ den der Scham zugrunde liegenden (inneren) Prozess der Abkehr von Lastern Stück für Stück auf, und zwar anhand der Reaktionen, die das Beobachten bzw. das Beobachtetwerden bei einer Fehlhandlung auslöst: Es

ergibt sich zuerst die Furcht (*timor*) aufgrund der Beobachtung der Fehlhandlungen, [sic!] bzw. der Sünden. Der Furcht vor der begangenen Schuld folgt dann Schmerz (*dolor*). Da es für die schmerzvoll Büßenden nur einen Trost gibt, nämlich die Hoffnung auf Verzeihung, gründet sich die Hoffnung (*spes*) auf den Schmerz. Die auf Schmerz gründende Hoffnung führt dann zur Liebe (*amor*). Sie erwächst aus dem vertrauten Umgang und der daraus resultierenden Freundschaft, die zwischen dem Geist und dem göttlichen Grund seiner Hoffnung auf Verzeihung entsteht. Nach Ausschluß falscher Objekte der Liebe ergibt sich nun die wahre Freude (*gaudium*). Weil die innere Freude den Geist zu einem starken Entschluß ermuntert, regt sich dann der Haß gegen die Laster (*odium vitiorum*). Aus der Verabscheuung des Bösen und der Sünde bildet sich die Scham (*pudor*).⁹⁶

Die *schame* ist dabei nicht nur als Kontrollmechanismus zu verstehen, sondern auch als ‚Schild‘ gegen eindringende schlechte Bilder. Gerade für Frauen gilt sie als höchste Tugend, denn Blickkontrolle⁹⁷ bewahrt nicht nur vor einer Verunreinigung des See-

94 Engelen, Zorn, S. 63.

95 Vgl. Thomas von Aquin, Sum. Theol., II, 2, q. 144, a. 1–4.

96 Nakamura, Cognition sui, S. 148 f., vgl. dort auch die Zusammenstellung der Originalstellen.

97 Vgl. Ritter/Gründer, ‚Sehen‘, Sp. 129.

lenspiegels durch Speichern dieser schlechten mentalen Bilder, sondern auch vor Verlust der Unschuld, da die Augen als Tore zum Herzen die (potenziell gefährliche) Minne einlassen.⁹⁸ Daher warnt die Winsbeckin in dem gleichnamigen Lehrgedicht ihre Tochter vor ‚wilden‘ Blicken bzw. dem ‚Schießen‘ der Blicke. In dieser Vorstellung sind die aktiv ausgesendeten Sehstrahlen wiederzufinden, ebenso wie deren Eindringen in die Seele:⁹⁹

Es heizent wilde blicke wol,
als ich ze hove bewiset bin,
als ein wîp vür sich sehen sol,
daz ir diu ougen vliegēt hin,
sam ob si habe unstæten sin,
und âne mâze daz geschiht. (Winsbeckin, 7, 1–6)

Es nennt sich ‚wilde Blicke‘, wie ich am Hof unterrichtet wurde, weil eine Frau sich davor hüten soll, dass ihre Augen ohne Mäßigung und Maßhalten hin und her schweifen, als ob sie unbeständig wäre.

Den êre gernden soltû geben
Ze rehte dînen werden gruoz
Und lâz in dînem herzen sweben
Scham unde mâze ûf stæten pîn.
Schiuz wilder blicke niht ze vil,
dâ löse merker bi dir sîn. (Winsbeckin, 5, 5–10)

Den nach Ansehen Strebenden sollst du mit Recht deinen werten Gruß zuteilwerden lassen. Auch halte in deinem Herzen Scham und Mäßigung beständig peinlich ein. Schieß‘ nicht zu viele ungezügelte Blicke, wo achtsame Aufpasser bei dir stehen.

Die Wirkung von *schame* als reglementierendem und regulierendem Filter innerhalb der höfischen Gesellschaft ist von enormer Bedeutung. Eine Dame, die sich an dieser

98 Stellvertretend für andere Minnetraktate und didaktische Anweisungen sei Andreas’ Capellanus ‚De amore‘ genannt, in dem es gleich zu Anfang heißt: *Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoirs praecepta compleri* (Andr. Capell., amor., I, cap. I, 1: „Liebe ist ein angeborenes Leiden, ausgelöst durch den Anblick und die übersteigerte gedankliche Beschäftigung mit einer Person des anderen Geschlechts, mit der Folge, daß man mehr als alles andere wünscht, diese Person zu umarmen und in gegenseitigem Einverständnis in der Umarmung alle Vorschriften der Liebe zu erfüllen“, Übersetzung Neumann).

99 Vgl. zum Verständnis der Stelle zu den wilden Blicken Wenzel, *Wilde Blicke*, S. 262–265; Lentens, *Augen*, S. 196–198; Wenzel, *Hören*, S. 138–140. Zur Gefahr der unkontrolliert umherschweifenden Blicke vgl. ebenso Ritter/Gründer, ‚Sehen‘, Sp. 129.

Tugend orientiert, ist weit mehr als nur Bescheidenheit und Schamgefühl verpflichtet, da sich *schame* essenziell zivilisatorisch auf das Verhalten innerhalb der Gesellschaft auswirkt, indem sie als Teil der *māze* Extreme unterbindet.¹⁰⁰

In den beiden Zitaten wird die Aufgabe und gegenseitige Abhängigkeit der Tugenden deutlich: Einerseits bedarf die *schame* der *māze*, andererseits ist ein Verhalten, das beide Tugenden widerspiegelt, Zeichen der *stæte*. Erst ein Zusammenspiel dieser Tugenden ergibt ein ehrenhaftes Bild der Dame, die – sofern sie sich daran hält – dem prüfenden Blick der Gesellschaft standhält.¹⁰¹ Entsprechend erklärt der anonyme Verfasser des Minnerromans ‚Mai und Beafloer‘ die Augen zum Spiegelglas der *schame*.¹⁰² Nach Platon reflektiert der ‚doppelte Blick‘ die inneren Qualitäten nach außen, wie dies auch für Emotionen wie Begehren, Hoffnung oder Trauer, ebenso für die Wahrhaftigkeit und Aufrichtigkeit der Person gilt, und erfordert eine Kontrolle, eine Zurückhaltung als Teil der *zuht*, um nicht zu viel preiszugeben bzw. gemäß der geltenden Konventionen zur rechten Zeit auch das Richtige nach außen zu spiegeln.¹⁰³ Dabei gilt es, die Kontrolle, die *disciplina*, zu behalten und andere in angemessener Weise durchaus absichtsvoll mit Blicken zu bedenken.

- 100 Vgl. dazu die Untersuchung von Malczyk, Modesty, bes. S. 60–101.
- 101 Vgl. Schröter, Wildheit, S. 476; Bennewitz, Körper, S. 230f. mit Anm. 20.
- 102 MAI, V. 7022–7028: *Zuht was dein meizoginne. / Wisheit phlag diner sinne. / Triwe dine chamerinne was. / Diner ougen spiegelglas / was dev reine suzvez schame. / Div was dir zu allen ziten zame. / Gehorsam was din meisterinne.* In dieser Weise wird der Augenspiegel auch in ‚Dietrichs Flucht‘ verwendet: *siner ougen spiegel was diu zuht* (DFL, V. 39). Vgl. auch in einem anonymen Lied: *Ein spiegel diner ougen si / diu kiusche zallen ziten. / alsus bist du wandels fri, / ob dû daz maht erstrîten.* Anonym, Lied 16, Str. 2, V. 1–4. Für weitere Beispiele zur Metapher des Augenspiegels vgl. Schleusener-Eichholz, Auge, S. 863–883.
- 103 Zum Austausch zwischen innerem und äußerem Menschen vgl. Lentens, Auge, S. 196 u. 199. Zum aufscheinenden Begehren vgl. TRO, V. 10060–10062: *dem ûz erwelten gaste / wart siner wollen glanzer schîn / ein spiegel in den ougen sîn.* Zu (enttäuschter/bestätigter) Hoffnung und hervortretenden Tränen vgl. u. a. TR, V. 10339f.: *ir liechten ougen wurden vol. „ôwê!“ sprach sî [...].* Zu Tränen aus Herzeleid z. B. des Verlustes eines geliebten Menschen wegen vgl. u. a. JT, 1226,1–4: *ir blanken hende clare winden sî begunde. / vil wazzers gap furware ir herz den ougen, sueftens vil dem munde. riwe, truren riet ir spilndem herzen, / daz sich ir vreud, ir wunne vewandelt in den klage richen smerzen.* JT, 2816,1–4: *als man daz herze rueret mit leitlichem sere, / hie mit man im fueret wazzer zuo, ie mer und aber mere. / daz merket da bi wol gar sunder lougen: / von leide, niht von zorne git daz herze wazzer zuo den ougen.* LGR, V. 585: *Das wazzer von ir herzen zuo ir ougen brach.* TR, V. 4222–4226: *dem giengez also starke / mit jamer in sin herze, / daz ime der herzesmerze / mit trehenen zu den ougen vloz / unde ime wange unde wat begoz.* TR, V. 11973–11975: *ir spiegellichten ougen / diu volleten tougen. / ir begunde ir herze quellen.* Vgl. dazu auch Thomas von Aquin, Sum. Theol. II, 28; II, 36,1–2. Tränen sind Ausdruck von Hoffnung, die auf Hindernisse trifft, und von Trauer. Durch Tränen werden diese Emotionen aus dem Herzen durch die Augen an die Oberfläche befördert und somit nach außen widerspiegelt. Zur Wahrheit, die in den Augen sichtbar wird, vgl. TR, V. 16503f.

Im ‚Welschen Gast‘ heißt es über die Dame, dass sie sich zum Ritter, der hinter ihr geht, nicht zu oft umdrehen und schon gar nicht umherblicken solle (WG, V. 457–464). Die Damen anzuschauen, ist dagegen durchaus erlaubt, sogar zur Distribution der *hofvreude* erwünscht, während ihr eigener Blick zensiert wird:¹⁰⁴

ein vrouwe sol niht vast an sehen
 einn vrömeden man, daz stât wol.
 ein edel juncherre sol
 bède riter unde vrouwen
 gezogenliche gerne schouwen. (WG, V. 400–404)

Eine Dame soll einen fremden Mann nicht eindringlich ansehen, das steht ihr wohl an. Ein edler Junker soll sowohl Ritter als auch Damen, wie es sich gehört, oft ansehen.

Das soziale Prinzip von Betrachten, Erkennen und Bessern, das Thomasin theoretisch entwickelt, bezieht er etwas später selbst auf die höfische Literatur und die darin agierenden Figuren, besonders auf das Vor-Augen-Stellen von Vorbildern guter wie schlechter Natur in der Literatur respektive die in der Literatur vermittelten *bilde* im Sinne von Exempeln. Hierauf werde ich in den Textanalysen immer wieder zurückkommen, da zum Teil Reaktionen der Figuren auf und in bestimmten Situationen geschildert werden, die Erkenntnisprozesse nachvollziehen lassen, oder aber der Austausch von Blicken und dem, was über die Augen nach innen und außen transportiert wird, der wechselseitige Bilderfluss, thematisiert wird, genauso wie die damit verbundene Spiegelwerdung der Figuren.

Den Blick der anderen nehmen dabei vor allem die Rezipierenden ein, die die Handlung und die Figuren ständig beobachten, beurteilen und gleichzeitig ihr Referenzsystem an ihnen schärfen oder erweitern. Eine solche Augenzeugenschaft wird durch bestimmte literarische Mittel wie eine Darstellung *sub visione subiecto* durch den Erzähler oder die Inszenierung von Nebenfiguren, der Hofgesellschaft bzw. des textimmanenten Publikums als Zeugenfiguren respektive „mirror characters“ unterstützt, welche eine zusätzliche Dimension von visueller Partizipation schaffen.¹⁰⁵ Die Beobachter – ob auf Rezeptions- oder Textebene –

104 Vgl. die Warnung des als Mädchen verkleideten Achilles durch Tetis in Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘, V. 15010f.: *daz dû vor wilden blicken / behüetest wol dîn ougen.*

105 Brandsma, *Mirror Characters*, S. 275 u. 282. Unter *sub visione subiecto* bzw. *sub oculo subiecto* versteht Wenzel die „Schilderung“ von geistigen Entwürfen und Phantasmata [...] als ein Vor-Augen-Stellen dessen, was nicht tatsächlich gesehen oder was räumlich und zeitlich entfernt ist, aber so ‚evident‘ gemacht wird, als habe es gerade stattgefunden und sei dem Hörer oder Leser gegenwärtig.“ Durch diese *evidentia* werden die Rezipienten zu Augenzeugen des Erzählten. Wenzel, *Spiegelungen*, S. 41. Vgl. dazu Wandhoff, *Epi-scher Blick*, S. 249, der die Augen von Figuren und Erzähler als „verlängerte Augen der Hörer und Leser“ bezeichnet.

fungieren dabei immer als Kontrollinstanz, die die Figuren an den geltenden Normen und Werten der (literarischen) höfischen Gesellschaft prüfen und im Fall von innertextlicher Beobachtung damit stellvertretend für die Rezipienten urteilen. Dadurch besitzen sie und ihre Entscheidungen Modellcharakter für eine textexterne Beurteilung der Figuren, die in einem weiteren (erkenntnisbasierten) Schritt durch Analogiebildung zwischen den literarischen Figuren und den Rezipierenden auf die eigene Lebenswirklichkeit übertragen werden kann und so mit einem Lernprozess verbunden ist.

Bei Thomasin zeigt der Spiegel, der analog für Menschen steht, Vorbilder, die Orientierung bieten, die somit exemplarisch sind und als Lebensmodelle, denen nachgestrebt werden soll, zu verstehen sind. Hinter so einem Vorbild verbirgt sich in diesem Kontext entweder ein Idealbild, das dem Betrachter in direkter Weise als Handlungsweisung und zur Mimesis dient, ihn dabei zugleich in der abgleichenden Konfrontation mit seinen Abweichungen vom Ideal konfrontiert, oder aber ein Mahnbild. Letzteres demonstriert dem Betrachter in extremer Weise einen Bruch mit dem geltenden Ordnungssystem über die Differenz, ist somit als Warnung zu verstehen oder aber es spiegelt die Situation des Betrachters wider, besitzt somit Ähnlichkeit. In beiden Fällen erinnert dieses Vorbild respektive dieser exemplarische Spiegel *ex negativo* an das Ideal. So ein negatives Bild kann dem Betrachter auch seine eigene Situation vor Augen stellen, damit also durch Ähnlichkeit, nicht durch Abweichung, eine Erkenntnis auslösen (s. S. 79 ff.). Diese basiert in einem zweiten Schritt darauf, das Ideal zu erinnern, zu dem sich der Betrachter dann in ein abgleichendes Verhältnis setzt und im besten Fall seiner Fehler einsichtig wird. Solche Mahn- oder Warnbilder sind nicht zur Nachahmung gedacht, sondern sollen vielmehr eine Umkehr im Betrachter auslösen.¹⁰⁶ Dahinter steht der Prozess der Analogsetzung zwischen dem Selbst und dem Gezeigten, der eine Differenz oder Nähe erkennen lässt, was dann zu einer Abgrenzung führen kann. Diese *bæsen bilde* können allerdings erst in positiver Weise wirksam werden, nachdem der Betrachter bereits einen Begriff vom ‚Guten‘ herausgebildet hat, das als Referenzsystem dient.

Ganz im Sinne von Thomasins Aufforderung an Heranwachsende, sich tugendhafte Leute zum Spiegel zu nehmen, zeigen sich in diesen exemplarischen Spiegeln in Form von bestimmten Figuren Bilder des Guten oder Schlechten, wobei Thomasin mit *bilde* ein sehr komplexes ‚Spiegelbild‘ meint, nämlich eine Art Exempel, das Menschen, seien sie real, der Heilsgeschichte oder Äventiuren entnommen, durch ihr Handeln vorgeben. Neben zahlreichen Aufforderungen, wie

106 Vgl. Grabes, *Speculum*, S. 99: „Das warnende Exempel wird Spiegel, weil in ihm die Möglichkeit des eigenen Verderbens oder die Gewißheit des eigenen zukünftigen Geschicks sichtbar wird, und dadurch das eigene Verhalten so korrigiert werden kann, daß das drohende Verderben abgewendet oder zum Unabänderlichen die rechte Einstellung gefunden werden kann.“ Vgl. ebd., S. 84.

hie bi nu bilde nemen, ruft er auch explizit dazu auf: *Hie sult ir ein bîspel vernemen / und sult derbî ouch bilde nemen* (WG, V. 13261 f.), *da von si nemen / mügen bilde und guote lère* (WG, V. 1030 f.). Mit *bilde* ist daher neben der Bedeutung als Beispiel ein Vorbild gemeint, etwas Anschauliches, das vor Augen steht wie ein Bild in einem Spiegel und sich als Vorstellungsbild in die *memoria* eindrückt. Eng verbunden mit *bilde* ist allerdings auch das Lehrhafte; *bilde* impliziert also immer auch einen Lerneffekt, eine Erkenntnis, die auf das Sehen folgt. Hier schließt sich der Kreis, warum Thomasin darüber hinaus in diesem Zusammenhang auch von *spiegel[n]* spricht, die eben solche *bilde* aussenden. Konkret bezeichnet er sowohl *vrume liute* (WG, V. 618 u. 1762) als auch *herren* als Spiegel, die anderen *guot bilde* zur Orientierung geben sollen, d. h. sich den sozialen Reglements entsprechend verhalten, um damit durch Anschauung andere zu eben solchem Agieren anzuleiten.

IV. Der Spiegel als Medium: Exemplarische Spiegel

Der Begriff *bilde* ist, wie sich gezeigt hat, ein spezieller Terminus, u. a. für das, was sich im Spiegel abbildet. Er bezeichnet also ebenfalls wie *schate*, *schîn* und *glanz* ein besonders konnotiertes Spiegelbild. Eben dieser Besonderheit möchte ich im Weiteren nachgehen, da sie aufs Engste mit dem Erkennen von gesellschaftlich geltenden Konventionen und Normativen zusammenhängt und die Überblendung verschiedener Konzepte aufzeigen lässt. Die in den vorherigen Kapiteln dargelegten Vorgänge des Wahrnehmens und Erkennens sind hierfür zentral, denn die Prinzipien von Partizipation, Mimesis und Habitualisierung basieren darauf, andere Menschen wie einen Spiegel zu betrachten, in dem sich gute oder schlechte *bilde* durch ihr Handeln manifestieren. *spiegel* bezieht sich hier somit in erster Linie auf das Medium, wobei selbiges oftmals mit Handlungen, den *bilde*, in eins fällt, sodass in den Texten oftmals die Begriffsgrenzen verschwimmen. Spiegel, die solche *bilde* zeigen, sind als „exemplarische Spiegel“¹ zu kategorisieren. Somit verschränken sich hier alle zuvor dargelegten Bereiche: am materiellen Spiegel empirisch nachvollziehbare Funktionen und Eigenschaften, eine auf Wahrnehmung und Erkenntnis gerichtete Semantik sowie das, was der Spiegel ist und zeigt, nämlich Bild und Medium.

Wie der Begriff ‚exemplarischer Spiegel‘ schon andeutet, steht hierbei die Aktualisierung der Vorbildhaftigkeit bzw. Exemplarität, damit verbunden auch das Aufnehmen und Abgeben von Bildern sowie das Abgleichen und Korrigieren im Zentrum. Nicht nur reale Menschen der Lebenswirklichkeit können wie ein Spiegel betrachtet werden, in dem sich gute oder schlechte Bilder manifestieren. Auch literarische Figuren – und im größeren Zusammenhang Erzählungen von ihnen – können exemplarische Spiegel sein. Dabei ist zwischen solchen Figuren zu unterscheiden, die innerhalb ihrer Erzählungen Spiegelfunktion übernehmen und während der Rezeption über die Textebene hinaus ebenfalls zum Vorbild-Lieferanten werden, und solchen, die darüber hinaus losgelöst von ihren Geschichten allein durch die mit ihrem Namen verbundenen Konzepte als exemplarische Spiegel fungieren, wobei Vorbild in diesem Kontext ein vor Augen gestelltes Vorstellungsbild meint, das durch die Literaturrezeption entweder kreiert oder aktualisiert wird.

Beide Konzeptionen von Figuren spielen für die Analysen eine wichtige Rolle, sodass ich diesen Mechanismen hier noch weiter nachgehen werde, um aufzu-

1 Der Begriff ist von Grabes, *Speculum*, S. 80, abgeleitet.

zeigen, wie die von mir als *Figurenspiegel* bezeichneten literarischen Gestalten in den Texten in Erscheinung treten können, auf welchen Mechanismen ihre Wirkung basiert, aus welchen mentalen Kategorien sie sich speisen und wie sie als Exempelfiguren konzeptualisiert werden (können).

1. Exemplum und Exempelfigur

Wie eng die Verschränkung bzw. Überblendung zwischen den Konzepten ‚Figur‘, ‚Spiegel‘ und ‚Exempel‘ ist, wenn von exemplarischen Spiegeln die Rede ist, zeigt die Vergegenwärtigung der Funktionsweise von literarischen Exempeln. Um dies zu verdeutlichen, sei hier zunächst nochmals die Analogietheorie von Hofstadter und Sander herangezogen, bevor ich auf die mittelalterliche Exempeltradition und die Herausbildung von Exempelfiguren sowie deren Zugehörigkeit zur Kategorie der exemplarischen Spiegel eingehe.

Um einen komplexeren Sachverhalt plausibel zu machen und so die Erkenntnis über selbigen zu fördern, ist es ein probates Mittel, ein anschauliches Beispiel heranzuziehen, wobei dazu sowohl beim Sprecher respektive Textproduzenten als auch bei den Hörenden respektive Rezipierenden eine Analogiebildung nötig ist. Hofstadter und Sander führen in ihrer Studie zur Analogie als Herz des Denkens dazu lebensnahe Situationen an, in denen dies in ganz gewöhnlichen Gesprächen zur Argumentation genutzt wird, wie in dem folgenden Beispiel:

Ein zehnjähriger Junge trifft zum ersten Mal in seinem Leben mit einer Vegetarierin zusammen, und er versucht zu verstehen, warum sie Vegetarierin geworden ist. Er fragt sie: ‚Warum essen Sie keinen Hamburger, die Kuh ist doch schon tot?‘²

Die Frau setzt zunächst zu einer komplexen Erklärung an, die den Hamburger als letztes Glied in einer langen ökonomischen Kette bis hin zur Problematik der Massentierhaltung beschreibt, was der Junge aufgrund der Komplexität nicht erfassen kann und was ihn entsprechend nicht überzeugt. Daraufhin versucht es die Frau mit einem anschaulichen Beispiel aus der Lebenswirklichkeit des Jungen:

‚Denk an die Flaschenregale, auf denen im Supermarkt die Flaschen mit den Softdrinks aufgereiht sind – auf einer schrägen Fläche, eine hinter der anderen. Wenn ein Kunde die vordere Flasche wegnimmt, rutschen alle Flaschen dahinter um einen Platz nach vorne, die zweite steht dann vorne, die dritte rutscht an den zweiten Platz und so weiter. Ganz am Ende hinterlässt die letzte Flasche, die herunterrutscht, einen leeren Platz, und ein Lagerarbeiter muss dann eine weitere Flasche nachfüllen, sonst wird mit dem Softdrink-Angebot des Supermarkts bald Schluss sein. Und wenn du

² Hofstadter/Sander, *Analogie*, S. 436 f.

jetzt einen Hamburger isst, dann ist das so ähnlich, als würdest du die vorderste Flasche wegnehmen. Das Loch, das du am hinteren Ende der Kette verursachst, muss gefüllt werden, sonst gibt es bald kein Fleisch mehr. Natürlich wurde das Tier, dessen Fleisch du isst, schon getötet, aber dein anscheinend unschuldiger Akt hat zur Folge, dass ein anderes Tier umgebracht wird, irgendwo weit weg von dir und ohne dass du es mitbekommst.³

Als Hilfsmittel zur Erklärung respektive als „illustrierend-vergegenständlichender Filter“⁴ für etwas Abstraktes ein Beispiel anzuführen oder aber etwas Allgemeines am beispielhaft Besonderen aufzuzeigen,⁵ ist kein modernes Vorgehen. Vielmehr ist es Teil des menschlichen Denkens in Analogien, das dabei hilft, komplexe Mechanismen mittels bereits Bekanntem, Erlerntem, Erkanntem zu verstehen und zu vermitteln.

Was nicht unmittelbar einleuchtet, wird entweder illustriert oder bewiesen, sodass vom Einzelfall aufs Allgemeine geschlossen werden kann (*illustrare/demonstrare*).⁶ Das Exempel dient damit vor allem als bildliche Interpretationshilfe; entsprechend findet sich als Synonym im Mittelhochdeutschen nicht nur das *bîspel*, sondern auch das *bilde*. Der Impetus ist dabei ein moralisierender, belehrender, erbaulicher oder unterhaltender (*delectare*),⁷ der laut Daxelmüller darauf beruht, dass dem Exempel eine „auf seiner Überzeugungskraft (*persuasio*) beruhende Aufforderung, sich am beispielhaften Vorbild zu orientieren (*imitatio*)“⁸ eigen ist. Schürer konzentriert dies noch etwas stärker auf die dahinterstehenden Mechanismen: die Verweisfunktion sowie Analogiebildung als Relationalität, Aktualisierung und Instrumentalisierung mit klarer Absicht der Anleitung bzw. Orientierung, denn laut ihm ist

das Exemplum im Kern der Verweis auf das mit Hilfe der Vergangenheitserfahrung ermittelte und verbürgte Überzeitlich-Regelhafte einer bestimmten Handlungs- oder Denkweise, das es ermöglicht, Gegenwartserfahrungen als jeweils vergleichbare Vorgänge zu deuten und zu bewältigen sowie zukünftiges Geschehen verhältnismäßig sicher zu prognostizieren. Das Beispiel aktualisiert und instrumentalisiert also Vergangenheit, um gegenwärtiges und zukünftiges Handeln zu regeln; es wird erzählt (allgemeiner gesagt: überliefert) mit der Intention, Variabilität und Abweichung auszuschließen und das Verhalten, die Absichten und die Einstellungen des Rezipienten

3 Hofstadter/Sander, Analogie, S. 436 f.

4 Daxelmüller, ‚Exemplum‘, Sp. 627.

5 Vgl. Schürer, Exemplum, S. 52.

6 Vgl. Daxelmüller, ‚Exemplum‘, Sp. 627.

7 Vgl. ebd.

8 Ebd.

unter den Vorzeichen von Konformität und Wiederholbarkeit dauerhaft zu orientieren.⁹

Dieser Art der Unterweisung liegt zum einen das Prinzip der Analogie zugrunde, da das Erzählte gewisse Ähnlichkeiten zu dem Gegenstand aufweisen muss, der plausibel gemacht werden soll. Zum anderen steht auch die Funktionsweise des Spiegels als Denkmuster dahinter, denn Heiligenleben, Mirakel oder allgemeinere Beispiele aus der Lebenswirklichkeit geben Vorstellungsbilder, die im Gedächtnis gespeichert werden und im Weiteren als mental erinnerte Vorbilder für eigenes Handeln der Rezipienten dienen. Sie stellen beispielhafte Muster dar, anhand derer die Urteilsfähigkeit geschärft werden kann, und sind gleichzeitig Spiegel, die den Rezipierenden im Lektüreprozess mit sich selbst konfrontieren, indem sie sowohl modellhafte Bilder für richtiges und falsches Handeln eingeben als auch bereits während des Hörens oder Lesens den Abgleich mit dem eigenen Wesen und Handeln motivieren. Hier öffnet sich auch der Weg von der geistlichen (sowohl lateinischsprachigen als auch volkssprachigen) Literatur hin zu profanen Texten, wie den in dieser Studie im Fokus stehenden höfischen Romanen, in denen fiktive Figuren¹⁰ durch eine narrativ erzeugte Aura des Historischen oder gar Heiligen als exemplarische Spiegel fungieren und darüber hinaus der ganze Text als ein besonders langes und narrativ ausführliches Exempel verstanden werden kann – Letzteres ein Aspekt, auf den ich mit Blick auf die damit verbundene Spiegelhaftigkeit der Texte in Kap. C. detaillierter eingehen werde. Zentral für das Exemplarische in Bezug auf das Spiegelkonzept ist das darin enthaltene Mustergültige mit Wahrheitsanspruch.¹¹ Die Dienlichkeit solcher Exempla für das Seelenheil ist zudem als Legitimation der Texte zu verstehen und verleiht ihnen Verbindlichkeit über eine reine *delectatio* hinaus.

Dies leitet sich aus der historischen Entwicklung des Exemplum ab. In der Antike findet es zunächst in der Gerichtsrede Anwendung als grundsätzliche

- 9 Schürer, *Exemplum*, S. 91. Im Gegensatz zur älteren Exempelforschung setzt die neuere (etwa Schürer, *Exemplum*; Schürer, *Beispiel*; Langeloh, *Argumente*; Studer, *Exempla*) darauf, das Exempel in seiner Diversität zu fassen und zu kontextualisieren. Gerade die maßgebliche französische Forschung seit den 1960er Jahren, angetrieben von Jean-Claude Schmitt und Jacques Le Goff, zielte auf ein Nachzeichnen einer literarischen Gattung des Exempels, vgl. Le Goff/Schmitt/Bremond, *L'exemplum*; Schmitt, *Culture*. Zusammenfassend dazu Polo de Beaulieu/Dittmar, *Polysémie*, S. 285–287; Polo de Beaulieu/Berlioz, *Exemplar*. Dagegen stellt(e) die deutsche Forschung die (rhetorische) Funktionalität in den Vordergrund, vgl. den Sammelband Haug/Wachinger, *Exempel*, bes. S. V und die Aufsätze Haug, *Exempelsammlungen*, bes. S. 264; Daxelmüller, *Narratio*, bes. S. 80 f.; dazwischen positioniert sich von Moos, *Geschichte*.
- 10 Vgl. dazu von Moos, *Geschichte*, S. 129, der eine „auffällige Zunahme von paränetischen Beispielgeschichten seit dem 13. Jahrhundert“ konstatiert, die er „auf eine neue, veränderten Bedürfnissen entsprechende literarische Situation“ zurückführt.
- 11 Vgl. Bernhardt, *Figur*, S. 23 f.

Argumentationstechnik unter anderem in Texten von Aristoteles oder Cicero, die als Teil des Triviums im Mittelalter gelehrt wurden, sodass sich die Exempelpraxis fest etablieren konnte.¹² Seit der Spätantike werden sie besonders für die Laienunterweisung genutzt. Damit verschiebt sich ihr Einsatzbereich vom belegenden Beispiel hin zum lehrhaften Anschauungsmaterial. „Ihr Gebrauch wird in den *artes praedicandi* empfohlen“,¹³ sodass Predigttexte gerne darauf zurückgreifen und sie das ganze Mittelalter hindurch vor allem zur okzidentalen *vita religiosa* gehören.¹⁴ Aber auch andere Textsorten wie moralphilosophische Schriften, Fürstenspiegel oder generell lehrhafte Literatur bedienen sich der Exempla,¹⁵ die – anders als in dem vorgängigen modernen *ad hoc* generierten Beispiel – in erster Linie (pseudo-)historische Begebenheiten verarbeiten, daneben aber auch rein fingierte Sachverhalte nutzen.

Im mittelalterlichen Verständnis meint *exemplum* eine (knappe oder ausführliche) „Erzählung einer historisch oder quasi-historisch bzw. mythisch belegten Tat (*factum*) oder Äußerung (*dictum*) zum Zweck der Belehrung oder des Beweises“.¹⁶ Zu den *auctoritates*, d. h. ([pseudo-]historischen bzw. mythischen) Helden der Antike als den *exempla maiorum* traten zunehmend „*nova* und *vera exempla* der Heilsgeschichte“, also das *exemplum Christi* und andere *exempla sanctorum*, als verbindlichere Beispiele mit dem Ziel, Handlungsvorgaben, Orientierungshilfen und Verhaltensoptionen zu bieten.¹⁷ Gerade das „Predigtexemplum des späteren Mittelalters ist [aber] durch die Anonymität historisch unbedeutender oder typisierter Gestalten sowie durch die Anschaulichkeit der außergewöhnlichen Situation gekennzeichnet“.¹⁸ Daran zeigt sich das etablierte Nebeneinander von Exempeln, die an Autoritäten geknüpft sind, und solchen, die die Anonymität zur Generalisierung nutzen: Während das eine Exemplum (individual-)historisch-induktiv das Normative am hervorragenden Einzelnen vorführt, präsentiert das andere didaktisch-paränetisch bzw. volkspredigthaft eine höhere, allgemeine Wahrheit in Form einer lehrhaften Botschaft, die sich der Historizität nur zur Beglaubigung und Illustration bedient, sodass auch erfundene Geschichten exemplarisch verwendet werden können.¹⁹

12 Vgl. Daxelmüller, ‚Exemplum‘, Sp. 627; ausführlich dazu vgl. Langeloh, Argumente, S. 35–65.

13 Rauner, ‚Exempla‘, S. 161.

14 Vgl. Schürer, Exemplum 2004, S. 15.

15 Vgl. Rauner, ‚Exempla‘, Sp. 161 f.

16 Schürer, Exemplum, S. 15. Vgl. ebd. auch den Überblick über die Begriffsentwicklung, S. 51–65; des Weiteren Schürer, Beispiel. „Mit dem Begriff wird einerseits ein narratives Genre bezeichnet, andererseits eine rhetorisch-argumentative Figur, ohne dass sich Form und Funktion gegenseitig ausschließen würden“, Langeloh, Argumente, S. 34.

17 Vgl. von Moos, Geschichte, S. 87 u. 93.

18 Ebd., S. 122.

19 Vgl. ebd., S. 118–120.

In diesen Ausführungen deuten sich bereits gewisse Überschneidungen zwischen den Konzepten ‚Exemplum‘ und ‚Spiegel‘ hinsichtlich der Mimesis an. Im geistlichen Kontext ist dies besonders plakativ in Form von Heiligenexemplen anzutreffen, die gleichzeitig Beispiele und Appelle für eine gelungene *imitatio Christi* gemäß dem *exemplum Christi* bzw. *speculum Christi*,²⁰ einer dem Vorbild Christi folgenden Lebensweise, beinhalten, wobei diese *imitatio* „nur in der Nachahmung der *humanitas Christi* erfüllbar“ ist.²¹ Im Leben und Wirken Christi erhält der Mensch ein anschauliches Beispiel für gottgefälliges Leben, das durch *imitatio* im Irdischen die größtmögliche Nähe des Menschen zu Gott erlaubt, indem beispielsweise auch die Passion durch *compassio* ‚nachgelitten‘ wird. Unter diesem Gesichtspunkt erscheinen Nonnenspiegel, aber auch die elfenbeinernen Spiegelkapseln, die das Martyrium Christi abbilden, als Vergegenständlichung der Ausrichtungsbestrebung am Göttlichen und der Bedeutung Christi als Spiegel.²² ‚Christus als Spiegel‘ meint auch, dass er Spiegel Gottes ist, in dem der Mensch Gott in menschlicher Gestalt verhüllt schauen kann. Christus ist damit im erhabensten Sinne die Reflexionsfläche Gottes.²³ Gemäß der Bibelworte „Seid Nachahmer von mir, wie auch ich von Christus!“ (I Cor 11,1), „Denn ich habe euch ein Beispiel gegeben, damit auch ihr so tut, wie ich euch getan habe.“ (Io 13,15), „Ihr sollt also vollkommen sein, wie auch euer himmlischer Vater vollkommen ist.“ (Mt 5,48), „Seid gesegnet, weil ich, der Herr, gesegnet bin!“ (Lv 19,2), etabliert sich *imitatio* respektive *mimesis* als festes Prinzip, dem eine vorbildhafte Spiegelung zugrunde liegt, die auf Besserung durch Selbst-, Welt- und im besten Fall Gotteseerkenntnis abzielt.²⁴

Ein metaphorischer Spiegel im gleichen Sinne wie Christus als Spiegel kann daher ethisch wirksam sein, da der Blick in diesen exemplarischen Spiegel den Betrachter in einer tieferehenden Weise affiziert als der materielle Spiegel, der auf das Äußere beschränkt bleibt. Dieser innerliche Vorgang ist der historischen

20 Vgl. dazu Grabes, *Speculum*, S. 74–76. Einen frühen Beleg für Christus in seiner Funktion als ‚exemplarischer Spiegel‘ liefert eine Äußerung des Clemens von Alexandria in seiner paränetischen Unterweisung über die Vorbildfunktion Christi: „Denn das heißt in Wahrheit dem Herrn nachfolgen, wenn man seine Sündlosigkeit und Vollkommenheit erstrebt und nach seinem Vorbild gleich wie nach einem Spiegel seine Seele schmückt und formt und alles durchweg in gleicher Weise gestaltet“ (Clemens von Alexandrien, *Quis dives salvetur?*, 21, 3, S. 36). Zum Einfluss von Augustinus’ Deutung Christi als Modell des Exemplarischen vgl. von Moos, *Geschichte*, S. 91.

21 Von Moos, *Geschichte*, S. 92.

22 Zur *imitatio Christi* bei Gregor von Nyssa bis Meister Eckhart vgl. Milchner, *Nachfolge*, S. 269–334.

23 Zur Unmöglichkeit der vollständigen Gottesschau im Irdischen vgl. I Cor 13,12 und dessen Interpretation bei Aug., *trin.* XIV u. XV; dazu Fuhrer, *Räume*, bes. S. 196 f.

24 Grabes, *Speculum*, S. 239. Zum Prinzip von Partizipation und Mimesis vgl. Wenzel, *Partizipation*; Wetzl, *Partizipation*.

Kategorie somit – abgeleitet aus der geistlichen Auseinandersetzung mit dem Göttlichen und einer Anleitung zum richtigen Leben nach christlichen Maßstäben – eingeschrieben.

Auch von Maria heißt es in Verschränkung der Kategorie des Spiegels mit der des Lichts,²⁵ sie sei ein makelloser, strahlender Spiegel,²⁶ und zwar aus mehreren Gründen, wie Jacobus de Voragine (1228/30–1298) in der Predigtreihe ‚Mariale aureum‘ (serm. 7), auch ‚Liber Marialis‘ genannt, mit vier Analogien erläutert:

- 1) Der Spiegel besteht aus zwei Komponenten: Glas und Blei. a) Wie das Glas des Spiegels, so rein ist auch die Jungfräulichkeit Mariens. b) Das Blei des Spiegels mit seiner Formbarkeit und Aschefarbe entspricht ihrer Demut und der Fähigkeit zur *conversio*. Nur eine Kombination aus beidem macht sie zum Spiegel Gottes, aus dem Christus als *imago Dei* zurückstrahlt.
- 2) Das Licht der Sonne, das den Spiegel passiert, ohne ihn zu zerstören, wird zur unbefleckten Empfängnis in Analogie gesetzt.
- 3) Wie der Spiegel die Wahrheit der in ihm gespielten Dinge offenbart, so wird durch Mariens Vollkommenheit wie auch im Spiegel Gottes die eigene Unvollkommenheit für die Betrachter schaubar. Fehler werden sichtbar und korrigierbar.
- 4) Wie der Spiegel das Licht reflektiert, sodass es scheinbar aus ihm selbst herauskommt, strahlt Maria Glanz aus.²⁷

²⁵ Vgl. Hartmann, Spiegelmetaphorik, S. 205. Die Spiegelmetapher verschränkt sich beispielsweise in der ‚Goldenen Schmiede‘ mit der Lichthaftigkeit Mariens, GS, V. 244–253. Zur Verknüpfung von Spiegel- und Lichtmetapher in Maria vgl. auch Berve, Makelloser Spiegel, bes. S. 40 f.

²⁶ In Anlehnung an Sap 7,26–29 wird sie seit dem frühen Mittelalter als Spiegel verstanden.

²⁷ Vgl. Hartmann, Spiegelmetaphorik, S. 206. Lateinischer Text bei Salzer, Sinnbilder, S. 339: *speculum dicitur virgo Maria quadruplici de causa. Primo propter speculi compositionem. Speculum enim componitur ex vitro et plumbo. Per vitrum, quod est lucidum, signatur eius virginitas, quæ fuit lucida coram deo. Per plumbum, quod est ductile et habet colorem cinereum, intellegitur eius humilitas, quia vere humiles ad omne bonum de facili ducuntur et insuper reputant se cineres coram deo. Et sicut plumbum per se vel vitrum non facit speculum, nisi simul coniungantur, sic nec Mariæ virginitas sine humilitate fecisset eam speculum dei. Et ideo coniuncta est humilitas virginitati et e converso. Et sic facta est speculum dei, in quo refulgit Christus, qui est imago dei. [...] Secundo dicitur speculum propter radii solaris penetrationem. Sicut enim radius solaris speculum intrat et exit sine speculi corruptione, sic et Christus, qui est verus sol, istud speculum intravit in conceptu et exivit in partu sine virginis violatione. [...] Tertio dicitur speculum propter rerum representationem. Omnia enim, quæ sunt, in speculo relucent, sic in b. virgine tanquam in speculo dei debent omnes suas impuritates et maculas videre et eas mundare et corrigere. [...] Quarto, dicitur speculum propter ipsius fulgorem. Sic et ipsa tota fuit fulgida.* Dieses Werk des Jacobus de

Ihre innere Reinheit lässt dem göttlichen Glanz Raum, der so durch sie hindurchstrahlt. Maria wird dadurch zum ‚Filter‘ des göttlichen Glanzes,²⁸ der durch sie auf die Gläubigen trifft und gleichsam das Göttliche in gedimmter Weise schau-
bar macht.²⁹ Dies meint aber auch, dass sich Gott ihrer inneren Vollkommenheit wegen in ihr als Christus abbildet, dessen Gefäß sie wird.³⁰ Insofern ist sie Spiegel Gottes, der in ihr und durch sie sichtbar wird, und wird dadurch zur Mittlerin zwischen Gott und den Menschen.³¹ Als Spiegel beinhaltet bzw. repräsentiert Maria zudem ein vollkommenes Bild der Tugendhaftigkeit, der Demut, Reinheit, Gerechtigkeit und weiterer Eigenschaften.³² Sie repräsentiert jedoch nicht nur, sondern konfrontiert im Licht des absolut gesetzten Positiven die Gläubigen mit dem anzustrebenden Ideal, das freilich unerreichbar bleibt, aber dennoch Orientierung für die Lebensführung stiften kann.³³ Ihr Bild soll zum Modell rechten Lebens genommen werden. Es gibt, wie Hartmann konstatiert, überdies zu erkennen, „wie Gott diese Tugenden gelebt wissen will. Maria reflektiert all diese Qualitäten und hält sie den Menschen als Ansporn und Unterweisung vor.“³⁴ Wer ihrem Ideal folgt, lebt gottgefällig, wenngleich Nachahmung hier nur als Annähern, ein Ähnlich-Werden im Grundsätzlichen umgesetzt werden kann, da Maria in ihrer Makellosigkeit wie Christus in seinem Sohn-Sein ein soteriologisches Pri-

Voragine bestehend aus 231 Predigten rangiert außerdem unter den Titeln ‚De laudibus Beatae Mariae Virginis‘, ‚Sermones aurei de Maria Virgine Dei Matre‘ sowie ‚Speculum Beatae Mariae‘.

- 28 Zur Verwendung von ‚Glanz‘ als Markierung des Göttlichen und der Ausweitung auf den weltlichen Bereich vgl. Schulz, Erzähltheorie, S. 31.
- 29 Jacobus’ ‚Mariale aureum‘ dient hier nur wegen seiner Systematik als Beispiel, bildet jedoch nicht den Anfang der Tradition, die vielmehr in der Zunahme der Marienverehrung im Anschluss an das Konzil von Ephesos im Jahre 431 begründet liegt.
- 30 Als *theotokos* (Gottgebäerin) gibt sie ein reines Abbild Gottes in Form von Christus, „denn sie ist als Gottesmutter der Spiegel Gottes, in dem dessen Ebenbild, Jesus, erscheint und der so als Mensch sichtbar wird“, Hartmann, Spiegelmetaphorik, S. 205.
- 31 Zu Maria als *mediatrix* vgl. Mertens Fleury, Maria.
- 32 Sie dient als Spiegel für verschiedene Bereiche, die Hartmann zusammengestellt hat, darunter in mittellateinischer Literatur *speculum virtutis, humilitatis, virginitalis, puritatis, bonitatis dei, iustitiae* und in mittelhochdeutschen Texten *spiegelglas der wunne, spiegel aller wibe, zühte, tugent* usw. Vgl. Hartmann, Spiegelmetaphorik, S. 204–208. Vgl. zu Maria als Spiegel der Gerechtigkeit Berve, Makelloser Spiegel, bes. S. 43; Schmidt, Identität, S. 242 f.; Brückner, Spiegel-Erkenntnis, S. 99; Largier, Spiegelungen, S. 618.
- 33 Vgl. Berve, Makelloser Spiegel, S. 39. Er führt ebd. als frühes Beispiel Ambrosius von Mailand an, der Maria in seiner Schrift ‚De virginibus ad Marcellinam sororem‘ (II, 2, 6) als spiegelgleiches Exempel darstellt.
- 34 Hartmann, Spiegelmetaphorik, S. 205; vgl. auch Hartlaub, Zauber, S. 147 f.; Grabes, Speculum, S. 185.

vileg inszeniert, das für den Menschen eben nicht vollständig erreichbar ist. Ein Nachfolgen ebnet aber in eschatologischer Sicht den Weg zu Gott.³⁵

Ähnlich verhält es sich bei weniger transzendenten, aber ebenfalls historisch vorgestellten Personen, die durch und in der Literatur zu Spiegeln abstrahiert werden; dazu gehören beispielsweise Karl der Große, König Artus oder Alexander der Große, die fernab von einer faktenbasierten historischen Darstellung rangieren. Als Menschen der Vergangenheit besitzen sie dennoch eine Verankerung innerhalb der Lebenswirklichkeit der Rezipierenden, was sie trotz ihrer Überhöhung zu (beinahe) erreichbaren Vorbildern macht. Gemein ist ihnen mit den exemplarischen Spiegeln des transzendenten Bereichs, dass die Nennung ihres Namens unweigerlich zu bestimmten Analogien führt. Als fester Bestandteil des kulturellen Wissens der mittelalterlichen Gesellschaft stehen sie für bestimmte Konzepte wie der Barmherzigkeit, Güte, gerechten Herrschaft, Tapferkeit, Tugendhaftigkeit, *hövescheit*, Weisheit oder *superbia* und dergleichen mehr, was diese vorbildhaften Personen – verstanden als zu betrachtende Spiegel – in ihrem Agieren in Bilder umsetzen. Insofern sind sie ein *bilde* dessen bzw. ein verkürztes Exempel für die genannten Konzepte, die sie unabhängig von einem speziellen Kontext aktualisieren, d. h. imaginieren und memorieren lassen. Sie können daher als *Exempelfiguren*³⁶ bezeichnet werden. Schon innerhalb der ihnen angestammten Geschichten erfüllen sie die Kriterien eines exemplarischen Spiegels, jedoch sind sie auch nach dem Vollzug der Handlung, wo sie als Vorstellungsbilder mit bestimmten Handlungen verknüpft werden, außerhalb der Erzählung immer noch wirksam.³⁷ Aufgeladen mit ihrem jeweiligen Schicksal können sie für ganz bestimmte Konzepte stehen, diese quasi stellvertretend bedeuten, da ihr Name mit der entsprechenden Kategorie verschmolzen ist. Das gilt sogar dann, wenn ihre Geschichte nur grob oder in Teilen bekannt ist. In der Regel betrifft das allerdings solche Konzepte, die besonders eindrücklich in der Erzählung mit der Figur verknüpft wurden.³⁸

Hier zeichnet sich schon ab, dass eine Zuspitzung auf die Personen respektive Figuren stattfindet, wenngleich der Begriff ‚Exempel‘ weiter gefasst ist und vor allem die Erzählung und damit das Agieren der Figuren meint. Dies mag als Er-

35 Vgl. Brun von Schonebeck, Hohe Lied, entstanden vor 1200: *Also an dem spigele schouwen / ir antlitze man und vrouwen, / also sehe wir an Marien gar / alle togunt daz ist war, / do mete si uns ladet zu gote* (V. 5452–5456).

36 Vgl. Kellermann, Exemplum; Reinitzer, Beispielfiguren. Betrachtet werden bei ihm die Exempelfiguren Salomon, Absalom, Samson, Alexander, Dido, Lavinia, Jupiter, Juno, Pyramus und Thisbe unter Einbezug ihrer Tradition in mittelalterlichen Texten. Auf diesen Begriff komme ich im anschließenden Unterkapitel genauer zu sprechen.

37 Vgl. Wenzel, Hören, S. 29: „[D]urch die Speicherung eines Gedächtnisbildes, das von der Vorstellungskraft (Erinnerung) vergegenwärtigt werden kann“, erhält das Vorbild Dauer und wird interiorisiert.

38 Vgl. Brosch, Lektüre, S. 109.

klärung dafür dienen, dass im beispielhaft herangezogenen ‚Welschen Gast‘ dann von *bilde* die Rede ist, wenn einerseits ein Exempel, gleichzeitig aber auch das Anbieten eines Vorbildes gemeint ist.

Im Sinne dieses Unterkapitels möchte ich zur Illustration und als Beleg für die obigen Ausführungen Hartmanns von Aue ‚Iwein‘ und die dortige Erwähnung Erecs anführen, um zu verdeutlichen, wie eben auch eine Romanfigur und damit eine fiktiv erschaffene über ihren Text hinaus als Exempelfigur wirksam sein kann: Mit der Nennung des Namens ‚Erec‘ durch die Figur Gawein wird im ‚Iwein‘ an zentraler Stelle der ganze Komplex des *verligens* assoziiert und erinnert (IW, V. 2770–2912).³⁹ Erec dient Gawein als warnendes Beispiel für seinen Freund, den Ritter Iwein, der von diesem Verhalten, der Abkehr von gesellschaftlichen Pflichten, dem Rückzug in die Privatheit zugunsten der Minne(-dame), Abstand nehmen soll. Erec ist damit einerseits im Text selbst Exempelfigur, darüber hinaus andererseits auch und vor allem Exempelfigur auf Rezeptionsebene, wo er die fatale Wirkung der Minne auf die Ausübung der Herrschaft evoziert. Wie auch bei anderen Exempelfiguren findet hier eine Verkürzung und Verengung auf einen bestimmten Aspekt der Geschichte der Figur statt.

Ganz explizit weist Thomasin von Zerklære auf eine Funktionalisierung der literarischen Figuren zu Exempeln hin, indem er ihre Konzeption als Bildgeber reflektiert. Der sogenannte Lektürekatalog im ersten *teil* des ‚Welschen Gastes‘ enthält eine Aufzählung von verschiedenen literarischen Figuren der höfischen Epik, die er jungen Männern und Frauen als *bilde* (Exempel und Spiegelbilder) empfiehlt, da sie *guote lère* an ihnen *vernemen* können (WG, V. 1029–1031). Hier sind die Namen der Figuren stellvertretend für die Werke zu sehen,⁴⁰ insofern fungieren sie als Exempelfiguren, die nicht weiter ‚gefüllt‘ werden müssen, da mit dem Namen bereits bestimmte Inhalte analogisiert werden.

Als vorbildhafte weibliche Figuren aus der volkssprachigen Literatur, die Exempelcharakter für Mädchen und Frauen besitzen, nennt Thomasin unter anderem Enite, auf die ich im dritten Analysekapitel (B.III.6) genauer eingehe. Die Aufzählung enthält als zentrale Botschaft für die heranwachsenden Damen, dass für eine Vorbildfunktion nicht die soziale Stellung, sondern das Innere, die Haltung und Einstellung entscheidend sind. Dieser Tugendadel weise Damen als Königinnen aus, nicht ihr Stand:

juncvrouwen suln gern vernemen
 Andromaches, dá von si nemen
 mügen bilde und guote lère,
 des habent si beidiu vrum und ère.

³⁹ Ähnlich, nur ohne Nennung des Namens, sondern vielmehr des Konzepts *verligen* als Antimaxime des Rittertums vgl. HBR, V. 328: *ich wil mich niht durch wip verligen*.

⁴⁰ Vgl. Schanze, Thomasin, S. 71–73 u. 78–87; bes. S. 85.

si suln hoeren von Ênît,
 daz si die volgen âne nît.
 si suln ouch Pênelopê
 der vrouwen volgn und CEnonê,
 Galjênâ und Blanscheflôr,
 ... unde Sôrdâmôr.
 sint si niht alle küneginne,
 si mügen ez sîn an schoenem sinne. (WG, V. 1029–1040)

Junge Frauen sollen gerne von Andromache hören, daran sollen sie sich ein Vorbild und gute Lehre nehmen, sodass sie sowohl Nutzen als auch Ansehen haben. Sie sollen von Enite hören, damit sie ihr ohne Arg nachfolgen. Sie sollen auch der Herrin Penelope folgen, und Ainune, Galiena und Blanscheflur, ... und Soredamors. Auch wenn sie nicht alle Königinnen sind, so sind sie es doch durch gute Gesinnung.

Die genannten weiblichen Figuren zeigen zum einen ein ähnlich übersteigertes Ideal, wie dies auch Bibelfiguren bzw. Heilige tun, dennoch können sie gerade Rezipientinnen als richtungweisend gelten, was das Bestreben angeht, durch gutes Benehmen und inneres Wesen höchstes Ansehen zu erlangen. Interessanterweise sind die genannten Figuren – wenigstens jene, denen heute noch eine Erzählung zugeordnet werden kann – in ihren Texten davon gekennzeichnet, mit ihrer Minne liebende Männer zu erfassen und in ihnen ein Sublimierungsbestreben auszulösen, das sich in der Regel durch Kampfesfeier oder die Bereitschaft zu tugendhaftem Verhalten auszeichnet. Insofern geben sie die ideale Rolle der Dame innerhalb der höfischen Gesellschaft wieder.

Wie bereits grundsätzlich für exemplarische Spiegel festgehalten, gilt auch für die Figuren, dass sie nicht zwangsläufig *guote bilde* reflektieren, sondern auch *bæse bilde* wiedergeben können. So warnt Thomasin vor Helena, die ein mahnendes Beispiel repräsentiere:

Juncvrouwen bezzernt klein ir sinne
 von der schoenen küneginne
 diu wilen dâ ze Kriechen was;
 diu tet unreht diuz êrste las,
 wan bæse bilde verkêrent sêre
 guote zuht und guote lêre.
 wir mugen doch boesiu mære lesen,
 daz man ir baz künn âne wesen.
 ders niene kan, dern weiz niht wol
 wâ vor er sich behüeten sol.
 ders niene kan, dern weiz niht wol
 wâ vor er sich behüeten sol.
 swa ein wîp hât einn reinen muot,
 hœret si dan übel ode guot,

daz mag ir werren nihtes niht.
 hoert si iht übeles ode siht,
 daz mant si daz si sich behuote.
 dâ wider gît ir bilde dez guote
 daz si tuo reht unde wol,
 und zeigt ir waz si volgen sol.
 swer nien mac nemen bilde guot
 dâ von daz er siht daz man tuot,
 der gedenke waz man tuon sol
 und neme dâ von bilde wol.
 Swelich wîp und swelich man
 an rehten dingn niht ahten kan,
 der nimt von übel und von guot
 böesiu bilde, wan ir muot
 der ist zem böesten ie bereit. (WG, V. 773–799)

Junge Frauen bessern ihre Gesinnung gar nicht durch das Beispiel der schönen Königin, die vormals dort in Griechenland lebte; die handelte falsch, die es zuerst lesen würde, denn schlechte Beispiele verkehren gute Sitten und gute Lehre sehr. Wir dürfen dennoch schlechte Geschichten lesen, sodass man [in der Realität] besser ohne sie auskommt. Wer's nicht kann, der weiß nicht recht wovor er sich hüten soll. Wenn eine Frau ein reines Herz hat, hört sie Schlechtes oder Gutes, dann kann ihr nichts etwas anhaben. Hört oder sieht sie etwas Übles, das ermahnt sie, dass sie sich in Acht nehme. Dagegen gibt ihr Bilder des Guten, sodass sie recht und gut handle und zeigt ihr, nach wem oder was sie sich richten soll. Wer sich keine guten Vorbilder an dem nehmen kann, was er jemanden tun sieht, der denke an das, was man tun soll und nehme sich daran gute Vorbilder. Frauen und Männer, die keine rechten Dinge achten können, die nehmen sowohl von Schlechtem wie von Gutem böse Bilder, denn ihr Herz ist immer zum Schlechtesten bereit.

die vrouwen suln nemen sin
 von der vrouwen ungewin
 diu dâ Helenâ was genant.
 ze Kriechen über elliu lant
 was si gwaltigiu küneginne.
 si het vil schoene und lützel sinne.
 ir schoene vuogt ir grôze schant:
 Schoene ist ân sin ein swachez phant. (WG, V. 821–828)

Damen sollen aus dem Unglück dieser Dame Weisheit ziehen, die dort Helena genannt wurde. Über ganz Griechenland war sie eine machtvolle Königin. Sie besaß große Schönheit und wenig Verstand. Ihre Schönheit bescherte ihr große Schande: Schönheit ist ohne Verstand ein schwaches Pfand.

Die Stelle macht zudem deutlich, in welcher Reihenfolge Thomasin sich die Rezeption der *bilder* vorstellt: Mahnende *bilde* sollen erst gelesen werden, wenn verinnerlicht wurde, was ‚gut‘ ist, da schlechte *bilde* sonst *zuht* und *lère* zunichtemachen. Dennoch können Figuren wie Helena als Beispiel dienen, um zu zeigen, warum eine Abgrenzung von ihrem Verhalten und Wesen notwendig ist. Die Griechin demonstriert demzufolge, dass äußere Schönheit der Kontrolle und Disziplin durch den Verstand bedarf, somit ohne innere Schönheit keinen Wert besitzt.⁴¹ Ähnlich wie Thomasin es für die *kint* fordert (WG, V. 625 f.), sind diese schlechten Bilder im Geiste zu bessern, sodass sie *ex negativo* das Ideal aktualisieren und auch so eine positive Wirkung induzieren.

Für junge Männer empfiehlt Thomasin unter anderem Gawein, Cligès, Erec, Iwein, Artus, Karl und Alexander der Große und Tristan (WG, V. 1041–1055), die als *bilde* für Tapferkeit, Tüchtigkeit, Rechtschaffenheit, Tugendhaftigkeit, Loyalität und Schicklichkeit fungieren sollen. Allerdings blendet er gerade bei ambivalenten Figuren wie Alexander und Tristan ihre negativen Aspekte aus, die also je nach Gebrauchszusammenhang instrumentalisiert werden können, indem nur bestimmte Eigenschaften realisiert werden. Die Nennung von Romanfiguren wie Erec und Iwein in einem Atemzug mit Artus und Karl dem Großen zeigt zudem, dass auch fiktiv erschaffene Figuren den Status erreichen können, als Exempelfigur zu dienen.

Wie Personen des sozialen Umfeldes seiner Rezipienten (WG, V. 17; 125; 619 u. 635) bezeichnet er die genannten männlichen Figuren als *vrume[] liute* (WG, V. 1057), an deren *lère* (WG, V. 1057) sich allerdings nur junge Leute (*kint*), „dont l'esprit et la capacité de discernement ne sont pas encore pleinement développés“,⁴² orientieren sollen. Für sie, räumt er ein, können die *âventiuren* zur Erlangung *größer ère* (WG, V. 1058) nützlich sein,

wan si bereitent Kindes muot.
 swer niht vürbaz kan vernemen,
 der sol dà bi ouch bilde nemen. (WG, V. 1090–1092)

denn sie bereiten die Gesinnung des Heranwachsenden vor. Wer darüber hinaus nichts begreifen kann, der soll sich daran auch ein Beispiel nehmen.

Gleiches gilt für denjenigen, der den tieferen Sinn (der Heiligen Schrift) nicht verstehen kann. Für ihn sind die *âventiuren* zur Unterweisung geeignet, *wan er vindet ouch dà inne / daz im bezzert sîne sinne* (WG, V. 1111 f.). Wenngleich sie nicht wahr seien, würden sie doch in voller Gänze aufzeigen, *waz ein ieglich man*

⁴¹ Vgl. Wetzel, *Vérité*, S. 170 f.

⁴² Ebd., S. 171. Vorstellungsbilder, die die Figuren erzeugen, sind nach Wetzel, *Partizipation*, S. 234, des Weiteren als „littérature de l'illettré“ zu verstehen, ebenso wie artifiziell hergestellte Bilder.

tuon sol / der nâch vrûmkeit wil leben wol (WG, V. 1133f.) und damit eben auch zur Handlungsanweisung und Orientierung sowie zur Konfrontation und Warnung dienen. Wer mehr Verstand habe, also diejenigen, die *ze sinnen komen sint* (WG, V. 1081), sollen hingegen die (Heilige) *schrift* heranziehen.⁴³ Gelehrten und Verständigen empfiehlt er daher, mindestens die lateinischen Schriften zu lesen, sie zu *sehen*, die zwar in ihrer Schriftform auch schon mittelbar sind, aber dennoch unmittelbarer, weil direkter mit Gottes Wort verknüpft wirken.

Die Bilder dieser *schrift*-Spiegel dringen über die Augen ein, während sowohl die von den Gelehrten mündlich daraus weitergegebenen *bilde* (WG, V. 9445–9447) als auch die vorgetragenen *âventiuren* Vorstellungsbilder über die Ohren erzeugen, was sie noch mittelbarer macht. Dies ist laut Thomasin aber für Laien vertretbar, weil sie so wenigstens überhaupt erfahren, wie sie *goten sin*

43 Die Stelle wurde in der literaturgeschichtlichen Forschung mit der Integumentum-Theorie in Zusammenhang gebracht. ‚Integumentum‘ meint, mit Bernardus Silvestris gesprochen, einen Darstellungsmodus philosophischer Texte, der den wahren Sinn einer *fabulosa narratio* als *involucrum*, d. i. in verhüllter Weise wiedergibt (vgl. Stengl, ‚Integumentum‘). Grundlage für eine solche Interpretation der Passage im ‚Welschen Gast‘ bildet die Annahme, dass sich die lateinische Integumentum-Theorie in den volkssprachigen Erzählungen niedergeschlagen habe, sodass Thomasin mit seinen Worten *diu lûge ist ir gezierde krône. / ich schilt die âventiure niht, / swie uns ze liegen geschicht / von der âventiure rât, / wan si bezeichnunge hât / der zuht unde der wârheit: / daz wâr man mit lûge kleit* (WG, V. 1120–1126) darauf verweise. Innerhalb dieser Diskussion haben sich zwei Positionen herausgebildet, von denen Huber die eine und Knapp die andere vertritt. Während Huber davon ausgeht, dass mit *âventiure mære* (WG, V. 1115) die „Oberfläche des erzählten Handlungsverlaufs“ gemeint ist, somit höfische Romane durch Integumentum charakterisiert sind (Huber, Höfischer Roman, S. 92), nimmt Knapp an, dass stattdessen zwei verschiedene Textsorten, nicht Lesarten gemeint sind (vgl. Knapp, *Âventiure*, S. 72f.). Auch er geht aber davon aus, dass die *âventiuren* dabei indirekt bzw. ‚verkleidet‘ eine Wahrheit darbieten, die in anderen Texten unverhüllt zu finden ist (Knapp, *Âventiure*, S. 73). Diesen Äußerungen (v. a. Knapp, Integumentum) hält Schanze entgegen, dass Thomasin das Integumentum nicht als literaturtheoretisches Verfahren gekannt, wohl aber als hermeneutisches, variables Prinzip benutzt haben kann, da es nicht als *terminus technicus* in der lateinischen und volkssprachigen Literatur existiere (vgl. Schanze, Thomasin, S. 79). Anschließend an Knapp sieht er Thomasins Äußerung als eine Selbstlegitimierung des eigenen moraldidaktischen Schreibens, das er als ‚besser‘ und damit wichtiger als die *âventiure*-Dichtungen darstelle (WG, V. 1146–1148; vgl. Schanze, Thomasin, S. 84), die außerdem keine tieferliegende Wahrheit verhüllt darbiete, sondern diese auf der Oberfläche mit Lüge schmücke (vgl. ebd., S. 85 u. 87). Dem möchte ich mich anschließen, denn, sofern man das Exemplarische, das die *âventiuren* respektive die höfischen Romane beinhalten und gerade durch ihre Figuren konstituieren, als das ‚Wahre‘ versteht, lässt sich, wie Thomasin es eben auch tut, von einem moralischem Wert der lügenhaften (weil fiktiven) *âventiuren* sprechen, der sich aus den Anweisungen und Anleitungen speist, die die *zuht* fördern. Vgl. zuletzt Möllenbrink, Person, S. 10.

(WG, V. 9464) erlangen können. Daher sollen sie *durch der ören tür / lâzen die guoten lère vür* (WG, V. 9469 f.).⁴⁴

Wie Schanze konstatiert, ist dieser Sinn an die Figuren gebunden, von denen die *àventiuren* „auf ihrer lügenhaften Textoberfläche“ erzählen. Durch sie können die Erzählungen „einen *sensus moralis* vermitteln [...], der aber nicht verhüllt und *sub integumento* verborgen ist, sondern gerade von dieser lügenhaften Textoberfläche getragen und auf ihr exemplifiziert wird.“⁴⁵ Diese Beobachtung ist besonders für den ‚Erec‘ und die Analyse seiner Figuren von Bedeutung.

Damit haben also fiktive Figuren einen nicht zu unterschätzenden Anteil an der Kultivierung, Zivilisierung und Verfeinerung der Sitten der Rezipierenden, an der Herausbildung eines moralischen Instrumentariums, wenn auch weniger direkt als die an der Heilsgeschichte orientierten Schriften. Dadurch, dass die Figuren in einen großen Handlungszusammenhang eingebettet sind und Konzepte durch variierte Wiederholung eingeübt werden, können diese Informationen im Rezeptionsakt zudem zu Teilautomatismen ‚vernäturlicht‘ und habitualisiert werden.

Mit der Nennung von Figuren wie Erec, Gawain, Tristan, Enite und Blanscheflur als *bilde* bietet Thomasin Anhaltspunkte für das zeitgenössische Verständnis dieser Figuren der höfischen Romane und ebenso Anhaltspunkte dafür, dass volkssprachliche Erzählungen von weltlichen Dingen durchaus als lehrhaft angesehen wurden (wenn auch nicht ausschließlich und mit Einschränkung). Dass die Figuren der höfischen Romane tatsächlich als Bilder wahrgenommen wurden, legen auch Aussagen wie diejenigen Hugos von Trimberg im ‚Renner‘ (HTR, V. 21637–21643 u. 21657–21659) nahe, der allerdings noch stärker beklagt als Thomasin, dass Tristan, Parzival, Wigalois, Eneas, Erec und Iwein – überhaupt der ganzen Tafelrunde – mehr nachgeeifert werde als den christlichen Vorbildern. Ihre Schicksale affizierten die Rezipientengemeinschaft, die ihre Leidensgeschichten teils zu Tränen rührten.⁴⁶

2. Figuren als Spiegel: Figurenspiegel

Damit es zu einer emotionalen Ergriffenheit durch Figuren kommt, müssen diese in ganz bestimmter Weise verstanden werden. Dazu gehört zunächst, dass die mediale Vermittlung literarischer Figuren in mündlichen oder schriftlichen Texten oder durch äußere Reize immer einen Umweg bedeutet, bei dem entweder über die Augen oder die Ohren innere Bilder in den Rezipienten generiert werden. Im Fall der Literatur als Medium wird die Visualität durch Worte, gelesen

44 Zur Stelle vgl. Wetzels, *Vérité*, S. 176 f.

45 Schanze, *Thomasin*, S. 87.

46 Zu den Aussagen Hugos von Trimberg vgl. Bumke, *Höfische Kultur*, S. 711 f.

oder gehört, in die *imaginatio* verlagert. Wird sie performativ vorgetragen – oder aber dieser Vorgang von der Literatur auf einer Metaebene verhandelt –, schlüpft der Sprecher, wie Wenzel feststellt, in einer nachgestellten Vis-à-vis-Kommunikation in die Rolle des Verfassers respektive des Erzählers, denn der Sprecher vermittelt das Werk nicht nur hörbar, sondern auch sichtbar durch Mimik und Gestik, sodass neben den Ohren zusätzlich die Augen angesprochen werden.⁴⁷ Der Höreindruck erhält so eine visuelle Ergänzung, die Schriftlichkeit bzw. genauer die Sprache verschmilzt dabei untrennbar mit der visuellen Wahrnehmung, die zusätzlich innere Bilder mit dem Erzählten verknüpft.⁴⁸

Gehört oder gelesen, im Erzählprozess bzw. im Rezeptionsakt werden die Figuren zu Vorstellungsbildern, die als imaginierte Bilder sukzessiv vor den inneren Augen entstehen. Grundlage bildet die Ähnlichkeit zur Erfahrungswelt und damit zu in der *memoria* verfestigten Bildern. Aus ihrem Zusammenspiel und dem Wissen, dass Figuren Abbilder bzw. Modelle realer Personen sind, werden in Analogie die *imagines phantasticae*⁴⁹ geformt. Diese im Inneren entstandenen Bilder werden wie Abbilder, die von außen über die Augen eindringen, von der *ratio* der Rezipierenden anhand des bereits durch „Teilhabe am höfischen Leben und die Nachahmung von vor-bildlichen Traditionsträgern“⁵⁰ installierten Referenzsystems beurteilt und wiederum in der *memoria* gespeichert. So gibt also auch rein literarisch Erschaffenes neue Bilder, womit das Konzeptsystem weiter angereichert, es verändert und bewusst gehalten wird. Zudem wird deutlich, dass es sich um verschiedene Bilderströme handelt, einen aus dem Text fließenden, vom Verfasser erzeugten und einen aus dem Wissens- und Erfahrungsschatz der Rezipierenden generierten.

Was ich hier so selbstverständlich vorausgesetzt habe, nämlich, dass Figuren als literarische Abbilder von Menschen und menschlichen Merkmalen sowie als Artefakte und Modelle gelten,⁵¹ um die beschriebene Analogiebildung in Gang zu setzen, ist Teil eines kollektiven Wissens, in das sich das Konzept der Figur eingepreßt hat. Bevor also zum Figurenkonzept das des Spiegels respektive des Exempels hinzutreten kann, ist zu klären, welche Elemente zum Begriff der Figur gehören.

2.1 *figura*: Abbild und Urbild zugleich

Wie Erich Auerbach begriffsgeschichtlich begründet umrissen hat, verschränken sich in der Figur Urbild und Abbild und damit Spiegelmedium und Spiegelbild

47 Vgl. Wenzel, Hören, S. 36. Zur Literatur als Performanz vgl. Däumer, Stimme.

48 Vgl. Wenzel, Hören, S. 37.

49 Scheuer/Reich, Realität, S. 101.

50 Wenzel, Hören, S. 31.

51 Vgl. Jannidis, Figur, S. 89–105; vgl. Möllenbrink, Person, S. 9–29.

miteinander. Ihm zufolge nimmt der Begriff seinen Ursprung im lateinischen Wort *figura*.⁵² Seine Überlegungen hierfür sind noch immer einschlägig, wie aktuelle Auseinandersetzungen mit dem Themenbereich zeigen. Gemäß Auerbach ist *figura* seit der römischen Antike als Entsprechung für mehrere griechische Begrifflichkeiten (u. a. *τύπος* [*týpos*], *σχῆμα* [*schēma*], *εἶδος* [*eidos*]) verwendet worden,⁵³ deren unterschiedliche Bedeutungen das Wort in sich aufgenommen hat. Darüber hinaus verschmolz *figura* mit immer weiteren lateinischen Begriffen (*forma*, *imago*, *statua*, *ambages*, *effigies*, *simulacrum*, *exemplar*, *species*, *umbra*), sodass sich auch durch die Schriften der Kirchenväter und Scholastiker ein immer reicheres und vielfältigeres Bedeutungsspektrum ergab.⁵⁴ Neben ‚äußere Erscheinung‘ traten so Bedeutungen für *figura*, die bis hin zum Sinnlichen reichen und u. a. „Urbild, Abbild, Scheinbild, Traumbild“⁵⁵ und „Vision“⁵⁶ umfassen. Stärker als bei *imago*, was als Repräsentant das Urbild vollständig ersetzen kann, wird bei *figura* das Urbild stets mitgedacht, obwohl der Begriff selbst oft nur das Abbild meint. Wie ein Spiegel vermittelt die Figur somit beides zugleich.

Abgesehen davon steht der Begriff in der Realprophetie seit Augustinus für den *Typos* im Gegensatz zum *Antitypos*.⁵⁷ Gemäß der Figuraldeutung respektive Typologie⁵⁸ wird ein ähnlichkeitsbasierter Zusammenhang zwischen zwei Ereignissen oder Personen hergestellt, wobei das Eine über sich selbst hinaus auf das Andere verweist und das Andere das Vorherige in sich enthält und/oder zur Erfüllung bringt.⁵⁹ Daraus resultiert ein Zeichencharakter der Dinge, der sie losgelöst von ihrer Zeitlichkeit mit Bedeutung füllt.

Mit Blick auf den Begriff ‚Figur‘ ergibt sich aus diesen Beobachtungen, dass darin einerseits ein analogisches Verhältnis zwischen mindestens zwei Dingen, die in Abhängigkeit zueinander stehen, enthalten ist, wobei neben Nachahmung auch ein Verweischarakter impliziert ist, sodass das Abbild immer über sich selbst hinausweist und zudem im Abbild immer auch das Urbild enthalten ist.⁶⁰

Die Kategorie ‚Figur‘ ist somit im Untersuchungszeitraum mit dem Wissen verbunden, dass es sich um ein menschliches Artefakt mit Verweischarakter han-

52 Vgl. Auerbach, *Figura*; vgl. S. 27, Anm. 59 (Einleitung) in der vorliegenden Studie.

53 Vgl. bes. Auerbach, *Figura*, S. 55–57.

54 Vgl. ebd., S. 74.

55 Ebd., S. 58.

56 Ebd., S. 69.

57 Vgl. ebd., S. 70.

58 Zur Typologie vgl. zusammenfassend Michel, *Grundbegriffe*. Dort beschreibt er sie als „gesteigerte[] Rekapitulation“ (S. 214) sowie als „Meditationsprinzip“ und „exegetisches Hilfsmittel“ S. 215. Ausführlicher dazu Ohly, *Schriften*; bei ihm wird auch deutlich, dass eine typologische Sichtweise nicht auf die Auslegung der Bibel begrenzt ist.

59 Vgl. Auerbach, *Figura*, S. 77.

60 Vgl. Thomasins Erklärung, dass eine Figur respektive ein *bilde* auf einen Menschen verweist, WG, V. 1127–1130.

delt, denn Figuren sind nicht nur mimetisch zu verstehen, sondern zudem symbolisch, da in ihnen weitere Bedeutung angelegt sein kann, über die Konzepte vermittelt werden, die im Rezeptionsprozess dechiffriert werden.⁶¹ So sind sie an Sinnbildungsprozessen beteiligt, die durch das Figurenmodell der kognitiven Narratologie erfasst werden können, wobei weniger konkrete Erkenntnisvorgänge als vielmehr generelle oder modellhafte textuelle Strategien der Erkenntnisgenerierung – hier Spiegel(-ungen) – in den Blick gerückt werden.⁶²

Das heißt, dass eine automatische Referenzialität zwischen der Literatur und der Lebenswirklichkeit der Rezipienten bzw. zu diesen selbst besteht. Damit ist allerdings nicht gemeint, dass die Figur automatisch *im m e r* als Vorbild für den Rezipienten oder die Rezipientin fungiert und damit jede Figur ein exemplarischer Spiegel wäre. Damit dies der Fall ist, bedarf es einer bestimmten Konzeption, auf die ich weiter unten eingehe.

2.2 Das kognitive Figurenmodell

Hinter dem Verständnis von Figuren als Abbildern von Menschen bzw. als Vorbildern und der entsprechenden Übersetzung beim Rezeptionsvorgang in mentale Bilder steht eine Analogiesetzung der literarischen Figur mit realen Menschen bzw. mental gespeicherten Bildern von Menschen, welche durch die Figuren mit ihren anthropomorphen äußeren und inneren Merkmalen⁶³ und Zuschreibungen (je nach Gestaltung mehr oder weniger) ausgelöst wird. Ähneln sie zudem den Rezipierenden durch ihre Gestaltung, kommt es zur Identifikation, was das Mitfühlen über die sogenannten Spiegelneuronen erleichtert, ein Resonanzsystem des Gehirns, durch das der Mensch, sofern das System richtig kodiert und aktiviert ist, das Andere auf die eigene Existenz bezieht.⁶⁴ Die Benennung zeigt an, dass die Wissenschaft, hier die Neurowissenschaft, die zentrale Stellung des Spiegels als (beinahe universales) Denkmuster erkannt hat und zudem selbst zur Erklärung dieses komplexen neurologischen Apparats verwendet. Eben diese Spiegelneuronen ermöglichen nicht nur ein Mitfühlen, sondern auch ein Miterleben, und zwar nicht nur von Gesehenem, sondern auch von Gehörtem. Das Wahrgenommene affiziert den Wahrnehmenden dabei, als würde er selbst handeln. Empathie und partielle Identifikation sind somit von den Spiegelneuronen abhängige Prozesse und können als menschliche Veranlagung betrachtet werden. Die Spiegelneuronen erlauben es, mittelbar durch andere aufgrund feststellbarer Ähnlich-

61 Vgl. Jannidis, *Figur*, S. 229; Zudrell, *Narratologie*, S. 47.

62 Vgl. Reuvekamp, *Bilder*, S. 127.

63 Vgl. Jannidis, *Figur*, S. 234–239; Schulz, *Erzähltheorie*, S. 8.

64 Vgl. Breithaupt, *Kulturen*, S. 36–43; Rizzolatti/Craighero, *Mirror-Neuron*; kritisch zur psychologisch-kognitionswissenschaftlichen Bedeutung von Spiegelneuronen vgl. Heyes/Catmur, *Mirror Neurons*.

keiten Erfahrungen zu sammeln und zu lernen. Diese neurowissenschaftliche Feststellung verleiht der Rezeption von Literatur im Sinne eines ‚Als-Ob‘-Handelns noch mehr Gewicht hinsichtlich ihrer Bedeutung für eine Formung der Rezipierenden, die an und mit den Figuren als menschliche Modelle erleben und lernen (können). So kann all dies kognitionswissenschaftlich begründet auf eine Spiegelbild-Betrachter-Beziehung zurückgeführt werden. In der beschriebenen Weise kann fiktive Existenz bzw. die Fiktion insgesamt in die Wirklichkeit hineinwirken, sich in ihr einprägen, statt nur eine „isolierte mögliche Welt“ anzubieten.⁶⁵

Wie wichtig nicht nur ein Konzept von ‚Figur‘ für den Rezeptionsprozess ist, sondern entsprechend auch die Konzeption der Figuren auf Seiten der Literaturproduktion, hat Silvia Reuvekamp deutlich im Zusammenhang mit dem mentalen Figurenmodell der kognitiven Narratologie aufgezeigt.⁶⁶ Die Gestaltung ist maßgeblich dafür, dass die Rezipienten überhaupt von ihrem Schicksal emotional affiziert werden,⁶⁷ durch ihre Augen wahrnehmen,⁶⁸ an psychischen Prozessen wie Beurteilen und Interpretieren,⁶⁹ aber auch an ihrem Reflektieren teilhaben. Wie angesprochen wird das zunächst durch die anthropomorphe Gestalt der Figuren gewährleistet, die einen ersten Anhaltspunkt zur Identifizierung und damit die Möglichkeit zum (unbewussten) Partizipieren an der Figur und ihrem Schicksal bietet. Dies begünstigt wiederum ihre weitere prototypische Organisation, wie Fotis Jannidis konstatiert: Abgesehen vom Äußeren unterstellen Rezipierende auch dem Inneren eine „den jeweiligen kulturellen Konzepten von typisch menschlichen mentalen Zuständen konforme Gestalt“.⁷⁰ Damit sind Figuren zwar realen Menschen nachempfunden, ohne jedoch eine bestimmte Person direkt abzubilden. Figuren sind Prototypen, können besonders ideal oder besonders negativ gezeichnet sein, um ganz deutlich vor Augen zu führen, welche Konsequenzen dies innerhalb eines bestimmten Umfeldes hat. Darin liegt ihr artifizieller Gehalt, mit dem sie die Wirklichkeit übersteigen und aus dem Reuvekamps berechtigte Kritik resultiert, dass Figuren höfischer Romane nicht ohne Weiteres als nachzuzahmendes Ideal zu verstehen sind,⁷¹ obwohl laut Grabes im Weltverständnis des Mittelalters eine rezeptive und imitative Erkenntnishaltung verankert ist,⁷² die das Leben als ein Aufnehmen und Nachbilden, ein Lernen

65 Vgl. Haferland, *Psychologie*, S. 91 u. 94. Vgl. auch Jauß, *Fiktion*, S. 424; Stanesco, *Mittelalter*, S. 10.

66 Vgl. Reuvekamp, *Bilder*.

67 Vgl. Eder, *Literaturwissenschaft*, S. 325.

68 Zur Augenzeugenschaft der Rezipienten in mittelalterlichen Texten vgl. u. a. Brandsma, *Mirror Characters*; Wenzel, *Visualität*, S. 550; ferner auch bei Morsch, *Blickwendungen*.

69 Vgl. Eder, *Literaturwissenschaft*, S. 311.

70 Jannidis, *Figur*, S. 239.

71 Vgl. Reuvekamp, *Gewisse lere*.

72 Vgl. Grabes, *Speculum*, S. 120.

durch Partizipation und Mimesis begreifen lässt.⁷³ Dass die Figuren in Teilen dennoch der Orientierung dienen und mit Einschränkung auf eine Nachahmung zielen, werde ich in den Textanalysen zeigen.

Literatur ist in jedem Fall als Erfahrungs- und Erlebnisraum zu verstehen, der auf die Rezipienten wirken kann, von einer emotionalen Affizierung bis hin zur Orientierungsstiftung für ein christlich-höfisches Leben. Basis dieses Verständnisses bildet die Affective Theory of Mind, die „Relationen zwischen den Figuren in literarischen Texten (und deren Verständnis durch Lesende) [...] erst auf der Basis einer solchen Fähigkeit“, gemeint ist die Herstellung von Beziehungen, ermöglicht.⁷⁴ „Die Empathieforschung geht davon aus, dass beim Einfühlen die ausdrücklich oder unausdrücklich präsentierten Gefühle der literarischen Figuren in den Leserinnen aktiviert werden.“⁷⁵ Es können aber nur solche Gefühle geweckt werden, die schon zum Repertoire der Rezipierenden gehören.⁷⁶ Dieses Miterleben, Mitfühlen und Nachvollziehen bedarf der Analogieschlüsse zwischen den vom Text erzeugten Vorstellungsbildern der Figur und dem Selbst der Rezipierenden, durch welche die Spiegelneuronen, die auf Gehörtes wie auch auf Gelesenes reagieren, aktiviert werden.

Als „textbasierte mentale Modelle“ werden Figuren im Zuge der Rezeption konstruiert, gefüllt und verändert,⁷⁷ wobei „von vornherein, das heißt schon mit oder gar vor der ersten Erwähnung einer Figur eine Struktur [vorhanden sein muss], in die die im Text gegebenen Informationen während des Rezeptionsprozesses sukzessive eingeordnet werden“⁷⁸ können. Zusätzlich muss ein hoher Grad an Identifikationsmöglichkeiten für die Rezipierenden gegeben sein, für die die Figuren stellvertretend erleben.

Dabei transportieren Figuren außerdem im Rezeptionsprozess andere Konzepte, die durch ihr Handeln, ihr Sprechen und Erleben aufgerufen werden. Im Sinne der kognitiven Narratologie kann davon ausgegangen werden, dass Wissensbestände in die Figuren eingeschrieben sind, was sie zu Reflexions- und Projektionsflächen des Verfassers respektive seiner *cultural community* macht, die sie konservieren und die entschlüsselt werden können. In ihre Konzeption fließen automatisch oder ganz bewusst gesellschaftliche Vorstellungen ein, die von den Figuren getragen bzw. mit Hilfe der Figuren präsentiert und diskutiert werden können. In dieser Funktion sind Figuren gewissermaßen ein Fenster zu kognitiven Prozessen, da sie gleichermaßen als Aktanten und Modelle mittels der kognitiven Figurentheorie Einblicke in die damalige Lebenswelt, also die Kulturge-

⁷³ Vgl. Wenzel, Hören, S. 25–37.

⁷⁴ Eder, Literaturwissenschaft, S. 320.

⁷⁵ Ebd., S. 325.

⁷⁶ Vgl. Breithaupt, Kulturen; Rizzolatti/Craighero, Mirror-Neuron.

⁷⁷ Reuvekamp, Bilder, S. 113.

⁷⁸ Ebd., S. 113.

meinschaft, zu der ihr Erschaffer respektive der Verfasser und dessen intendierter Rezipientenkreis gehören, erlauben. Somit besteht

ein komplexes Wechselverhältnis zwischen textexternen Wissensrahmen, die textintern aufgegriffen und verarbeitet werden; diese textinterne Verarbeitung wird in der Rezeption wieder mit textexternem Wissen abgeglichen. [...] Die Figur wird zum Medium, das das [...] beschriebene Wechselverhältnis von textexternen und textinternen [Konzepten; Anm. K. G.] ausagiert – und nicht nur als Medium, vielmehr wird sie damit selbst zur Trägerin und Akteurin eines Wissensrahmens.⁷⁹

Solche Prozesse lassen sich mittels der kognitiven Narratologie gewinnbringend für die Erforschung von Rezeptionsvorgängen, aber auch der Produktion, fruchtbar machen. So bildet die Figur „eine Schnittstelle zwischen Text und außerliterarischer Welt.“⁸⁰ Bereits durch Beobachtung erworbene soziale Konzepte wie *hövescheit*, *riterschaft* oder *Minne* können so angereichert, erneuert, problematisiert oder verworfen werden. Gerade das Mitleiden hat aufgrund des hohen Affizierungsgrades einen stärkeren Lerneffekt als ein Schicksal ohne Höhen und Tiefen:⁸¹ Es erleichtert das Erinnern der im Rezeptionsakt erworbenen Vorstellungsbilder und aktiviert außerdem die *schame*, die zur Vermeidung ähnlicher Fehltritte, einer Distanzierung gegenüber dem Leid auslösenden Verhalten der Figur anhält. In dieser Kombination ermöglichen u. a. die höfischen Romane ein Erleben vermittelt der Figuren, die in der Rezeption soziale Rollen und höfische Normen erprobbar machen, ohne dass die Rezipierenden selbst Schaden nehmen.

2.3 Figur und Spiegel: Exempel im Vollzug

Figuren sind in zweifacher Weise Medium:

- 1) als Abbilder, indem sie Ähnlichkeit zu realen Menschen aufweisen, diese gleichsam in der Literatur abbilden und dadurch eine automatische Brücke zwischen der Literatur und der Lebenswirklichkeit der Rezipienten bzw. zu diesen selbst bilden;

79 Bernhardts, Figur, S. 26 f.

80 Ebd., S. 24.

81 Vgl. Gottfrieds Äußerungen zur Bedeutung von *liebe* und *leit* im ‚Tristan‘ wohl am eindrücklichsten im Prolog V. 1–244. Zum Anteilnehmen durch Mitleiden vgl. Mertens Fleury, Leiden, bes. S. 6–46. Vgl. weiterhin Haferland, Psychologie, S. 94; Ammann, Moralische Bildung, S. 261; ebenso Schneider, Grundriß, S. 103. Ihm zufolge können die Leser/Hörer „affektiv auf die Geschehnisse und Werteinstellungen in der fiktionalen Welt reagieren“. Vgl. zuletzt auch Bernhardt, Figur, S. 24–28. Zur Bedeutung der *schame* vgl. Kap. A.III.2.3 inkl. des entsprechenden Exkurses.

- 2) als Vorbilder, indem sie Agitations- und Verhaltensbeispiele vor Augen stellen, mittels derer die Rezipierenden soziale und ethisch wichtige Konzepte ihrer *cultural community* erkennen und passiv erwerben können, nachdem sie die präsentierten positiven wie negativen Handlungsmöglichkeiten sowie die Reaktion der innerliterarischen Gesellschaft darauf zu deuten lernen. Mit ihrer Hilfe – und einer gewissen eigenen Erkenntnisleistung – können die Rezipierenden schließlich ihr Kategoriensystem, nach dem sie selbst handeln, erweitern und verfeinern.

Figuren in diesem Sinne zu verstehen, gehört gemäß der kognitiven Figurentheorie zum kulturellen Wissen.⁸²

Anders als reale Menschen können Figuren je nach intendierter Wirkung, die ihre ‚Betrachtung‘ auslösen soll, gestaltet werden und somit etwas exemplarisch darstellen. Damit eine Figur nicht nur menschliches Spiegelbild, sondern Spiegel wird, der bei der Rezeption einen Erkenntnisprozess auslöst und *bilde* vermittelt, bedarf es einer besonderen Konzeption, die ihre Wahrnehmung als exemplarische Spiegel begünstigt.

Dabei können diese *bilde* komplex oder kleinteilig sein, sodass die exemplarischen Spiegel respektive die Figurenspiegel vielschichtige Sachverhalte, abstrakte Konzepte, ein Teil- oder Gesamtbild guter oder schlechter Lebensführung oder das Agieren in einer ganz bestimmten Situation exemplifizieren. Während sie an einem bereits in den Rezipienten implementierten Referenzsystem gemessen werden, tragen sie gleichzeitig dazu bei, ein verbindliches Wertesystem für eine Gemeinschaft im „spiegelnden Vollzug“⁸³ zu etablieren und zu stabilisieren. Dieser spiegelnde Vollzug lässt sich, wie gezeigt, mit den heutigen Erkenntnissen der Neurowissenschaft (Affective Theory of Mind) auf die bereits genannten Spiegelneuronen zurückführen.

Figuren, die darüber hinaus einen Spiegelungsvorgang illustrieren, beispielsweise indem sie demonstrieren, wie der Sozialisierungsprozess des *bilde*-Nehmens vonstattengeht, werden im Weiteren als Figurenspiegel klassifiziert. Genauer sind dafür die eingangs genannten Spiegelungsphänomene ausschlaggebend: Figuren, die

- 1) einen Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozess abbilden, wodurch die Exemplarität ihres Handelns und Seins betont wird;
- 2) zu anderen in einer Relation stehen, bei der eine Spiegel und eine Betrachter ist;
- 3) verdoppelt oder variiert wiederholt werden bzw. typologisch in Abhängigkeit zu anderen stehen;

⁸² Vgl. Reuvekamp, *Bilder*, S. 115.

⁸³ Wenzel, *Spiegelungen*, S. 95.

- 4) entweder selbst gute *bilde* abgeben oder sich solche nehmen, um schließlich selbst zum Spiegel zu werden, aus dem für andere gute *bilde* strahlen.

Durch eine dem intendierten Zielpublikum ähnliche Gestaltung erhalten die durch sie verkörperten Lehren das Potenzial, überhaupt über die Textebene hinaus zu wirken und die Rezipierenden zu affizieren. Figurenspiegel sind daher potenzielle exemplarische Spiegel für Leser und/oder Hörer, nicht nur innerhalb der Handlung für andere Figuren.

Besonders positiv oder ideal konzipierte Figuren, gerade Protagonisten und Protagonistinnen, strahlen auf die Rezipienten aus und können ihnen im Weiteren über den Rezeptionsprozess hinaus als Orientierungsbilder – ganz ähnlich wie andere Exempel und die dort inhärenten Figuren – dienen, da sie durch die mit ihnen verwobenen Geschichten leicht memoriert werden können. Bei ihnen verstetigt sich die Funktion als Figurenspiegel von einer dynamischen hin zu einer statischen, die sie letztlich als Exempelfiguren erscheinen lässt. Dies gilt für solche Figuren, die während der Rezeption mit ganz bestimmten Konzepten verschränkt werden; nicht zwangsläufig sind dies immer die Protagonisten, die später durch den Namen evoziert werden können. In Abgrenzung zu dynamischen Figurenspiegeln, bei denen sich die Exemplarität im Vollzug befindet und eine größere Bandbreite an Konzepten in nur einer Figur vermittelt werden kann, ist bei Exempelfiguren ein Konzept (in Ausnahmefällen wie bei Alexander dem Großen oder Tristan auch zwei gegensätzliche) massiv mit einem Figurenspiegel verknüpft worden, das mit dem Namen assoziiert wird.

Figurenspiegel sind somit ein erzählerisches Mittel, das im Erzählakt wirksam ist und die Kategorie ‚Figur‘ sowie ‚exemplarischer Spiegel‘ aktualisiert. Mit dem Terminus soll deutlich gemacht werden, dass es sich nicht nur um eine Figur als menschliches Abbild mit Verweischarakter handelt, sondern dass dabei zudem das Spiegelkonzept aktiv ist, bei dem gerade die Funktion des Vor-Augen-Stellens sowie des Abgleichens, Erkennens und Korrigierens im Vordergrund steht, der Verweis also über die Ähnlichkeit zu lebenswirklichen Menschen oder dem Selbst hinaus auf soziale und ethische Konzepte ausgreift.

Somit ist nicht jede Figur als Figurenspiegel wirksam, dies ist vielmehr abhängig von den Zuschreibungen, die sie im Erzählprozess erhält, ihrer Gestaltung, ihrer Rolle, zudem vom situativen Kontext. Entsprechend flexibel ist die Verteilung von Betrachter und Spiegel, die sich situationsbedingt oder durch veränderte Parameter im Verlauf der Handlung umkehren kann. So ist etwa im ‚Erec‘ der Protagonist über weite Strecken selbst Bildnehmer. Die unterschiedlichen Nebenfiguren konfrontieren ihn immer wieder mit dem höfisch-arthurischen Ritterideal, das sie ihm entweder als Idealbild oder *ex negativo* vor Augen stellen, und ihn so auf sich selbst zurückwerfen. Die beständige Konfrontation führt schließlich dazu, dass sich die Rollenverteilung am Ende umkehrt und der

Protagonist selbst zum Bildgeber, zum Figurenspiegel für andere Figuren und/oder die Rezipierenden wird. Daneben können auch mehrere Figuren innerhalb einer Szene als Spiegel funktionieren, wie im ‚Willehalm von Orlens‘, in welchem Nebenfiguren dem Protagonisten Anweisungen als *guote bilde* geben, während die Hauptfigur für die Rezipienten ins Bild setzt, wie der Prozess des Bildnehmens erfolgreich vollzogen werden kann. Oftmals wird dies auch anhand ihrer eigenen Äußerungen oder Reaktionen auf bestimmte Handlungen anderer Figuren in Szene gesetzt, häufig unter Beteiligung des aufgezeigten semantischen Feldes des Spiegels.

Einerseits demonstrieren und explizieren die Figurenspiegel für das textexterne Publikum somit den Akt des *bilde*-Nehmens und/oder *bilde*-Gebens, sodass sie den spiegelhaften Lern- bzw. Erkenntnisprozess darstellen, andererseits geben sie den Rezipierenden als Reflexionsflächen selbst *bilde* bestimmter Verhaltensweisen, Handlungsmuster, Tugenden und dergleichen, die dazu beitragen, Konzepte des Höfischen, des Zusammenlebens und Agierens innerhalb der höfischen Gesellschaft und ihres Regelsystems zu begreifen. Die Figuren übersetzen Teile dieser Konzepte in Handlung, sodass sie in variierender Wiederholung durch unterschiedliche Situationszusammenhänge kontextualisiert und konkretisiert werden.

Etwas Abstraktes wird dadurch im Vollzug der Handlung anschaulich und am Schicksal der Figuren erlebbar. Dadurch wird es leichter nachvollziehbar und ist durch die Verknüpfung mit dem Vorstellungsbild der Figur besser zu memorieren. Teilhabe am Erzählten bedeutet damit zudem Partizipation an verschiedenen höfischen oder sozialen Konzepten, welche die Figuren im Vollzug der Handlung helfen zu verinnerlichen und zu habitualisieren. Dadurch sind sie später von den Rezipierenden reflektiert nutzbar.⁸⁴ Insofern trägt diese besondere Funktionalisierung der Figuren dazu bei, das bereits installierte Referenzsystem zu stabilisieren, zu erweitern, zu reflektieren und zu problematisieren, zu korrigieren oder gar zu revidieren. Dabei ist zu beachten, dass dieser Effekt zwar intendiert sein mag, die Figurenspiegel jedoch nur als Angebot zur Erkenntnis auf Seiten der Rezipierenden zu verstehen sind, da die Erzählungen auch rein als Unterhaltung ohne (bewusst) lehrhaften Effekt konsumiert werden können. Dennoch zeigen Äußerungen wie die von Petrus von Blois, der anmerkt, wie sehr die Geschichten vom Schicksal der vorbildlichen Helden die Zuhörer bewegten, ja zu Tränen rührten, in welchem Maße die Figuren auf ein Miterleben und vor allem ein Mitleiden der Rezipienten hin konzipiert sind.⁸⁵ Als fester und wichtiger Bestandteil der Erzählung wirkt sich die Spiegelhaftigkeit der Figuren auf das

84 Vgl. Wetzel, Partizipation, S. 235: Habitualisierung als „Prozess einer Angleichung durch Einübung, Verinnerlichung und Gewöhnung“ ergänzt bzw. übersteigert den Mechanismus von Teilhabe und Nachahmung.

85 Vgl. Möllenbrink, Person, S. 9–12; Peter von Blois, conf.

gesamte Werk aus, das von den Rezipierenden dann als lehrhafter Spiegel betrachtet werden kann.

2.4 Randerscheinungen spiegelhafter Figuren: Spiegelfiguren

Ein Randphänomen der exemplarischen Spiegel – und damit verwandt mit den Figurensiegeln – sind die *Spiegelfiguren*, die hier der Vollständigkeit halber Erwähnung finden, im Weiteren allerdings nicht im Fokus stehen. Dieser Terminus wird vor allem in der modernen Literaturwissenschaft für narratologische Phänomene wie das Doppelgänger-Motiv und andere Ich-Spaltungen in Texten seit der Romantik verwendet.⁸⁶ Hier steht das Subjekt unter figurenpsychologischer Perspektive im Zentrum der Analysen. ‚Spiegelfigur‘ meint aber auch eine Vorwegnahme des Schicksals der Hauptfigur durch eine andere, die optische oder charakterliche Ähnlichkeiten aufweist. Oft wird diese Spiegelhaftigkeit erst sichtbar, nachdem sich eine bestimmte Entwicklung in der Hauptfigur vollzogen hat. Abgesehen davon bezeichnet ‚Spiegelfigur‘ eine Grenzüberschreitung zwischen Figuren- und Rezipienten-/Autorebene, wenn sich der Verfasser eine Figur erschafft, in der er selbst aufscheint, und sich somit in die Romanwelt schreibt, genauso wie er einer Person der Lebenswirklichkeit eine Spiegelfigur erschaffen kann, wie dies Matthias Däumer für Keie im ‚Wein‘ (V. 86–95) und den Truchsess der textexternen Publikumsebene postuliert.⁸⁷

Seltener findet sich der Terminus ‚Spiegelfigur‘ in der Bedeutung, dass durch eine parallele Zeichnung zweier Figuren eine Konfrontation der gespiegelten Figur mit ihrem ‚Ich‘ stattfindet.⁸⁸ In ein paar wenigen Beiträgen der mediävistischen Literaturwissenschaft ist dies der Fall und wohl der psychoanalytischen Perspektive geschuldet. Der Begriff wird aus der modernen Literaturwissenschaft

⁸⁶ Vgl. May, Spiegel, S. 138f.; Daemmrich/Daemmrich, Themen 1987, S. 97–99; 272f. u. 292–294. Bär definiert ‚Spiegelfigur‘ als „Ich-Spaltung in ein Ich und einen Anderen“. Dieser Andere ist die Spiegelfigur des Ichs, Bär, Doppelgänger, S. 345, Anm. 448. Allgemeiner formuliert Konersmann, Spiegel, S. 28f., der Spiegel sei in „vorzüglicher Weise“ Modell für die Thematisierung von Subjektivität. Langen, Geschichte, S. 275, spricht von der „Seelenzerfaserung“ des Autors, der sich in seinen Figuren widerspiegelt, vgl. ebd., S. 273–280.

⁸⁷ Vgl. Däumer, Stimme, S. 380. In dieser Weise konstatiert auch Masse über die Figur der Sibilla im ‚Roman d’Eneas‘, dass sie als Spiegelfigur des mittelalterlichen gelehrten Autors interpretiert werden könne, die seine Aufgabe, das Publikum durch den Roman zu führen, ausfülle. Vgl. Masse, Pflaster, S. 112, Anm. 38.

⁸⁸ Hier lässt sich von einer Verdopplung sprechen, wie sie im Fall des Doppelgängers auftritt. Kuhn definiert die Spiegelmetapher grundsätzlich in Abgrenzung zur Verdopplung als ‚zwei Dinge, die durch Ähnlichkeiten aufeinander bezogen werden können, sich jedoch nicht entsprechen‘, vgl. Kuhn, ‚Spiegel‘, S. 388. Ergänzend dazu müsste noch die Wiederholung(-sfigur) genannt werden.

entlehnt und beispielsweise von Andreas Kraß auf die Wilden Frauen Rauhe Else, Marpali und Rome angewendet, denen Wolfdietrich begegnet.⁸⁹ Sie besitzen wie der Held sowohl einen höfischen als auch einen wilden, tierischen Teil. Auf dieser Grundlage sieht Kraß in der Begegnung mit ihnen den Helden „mit den gefährlichen Anteilen seiner eignen Identität“ konfrontiert.⁹⁰ Ähnlich ist dies auch zu verstehen, wenn Larissa Schuler-Lang von Cundrie als „Spiegelfigur Parzivals“ behauptet, dass sie ihm in ihrer äußeren Hässlichkeit seine Verfehlungen vorhält,⁹¹ somit sein Inneres in ihrem Äußeren verbildlicht und anschaulich sowohl für die Figur als auch die Rezipierenden macht.

Wie die verschiedenen genannten Besetzungen des Begriffs zeigen, gibt es keine feste Definition. Zwar sind diese letztgenannten Verwendungen auf mittelalterliche Texte anwendbar, doch besteht die Problematik einer klaren Abgrenzung zur modernen Literaturwissenschaft, in der der Begriff doch immer auf die Subjektconstitution, eine figurenpsychologische Entwicklung oder eine Ähnlichkeit zwischen Figur und Autor bezogen ist. Die Konfrontation, die sowohl Kraß als auch Schuler-Lang damit beschreiben, geht in Teilen zumindest in die Richtung der Figurenspiegel, da die Funktion, die sie beschreiben, diejenige des Vor-Augen-Stellens ist. Mit dem Terminus ‚Figurenspiegel‘⁹² wird dagegen stärker die Funktion des Bildgebens und -nehmens sowie die damit einhergehende intendierte Korrekturwirkung betont, die anhand der Figuren selbst nachzuvollziehen ist. Wenn ich im Weiteren den Terminus ‚Spiegelfigur‘ nutze, dann als eine Art Verdopplung einer anderen Figur, der sie allerdings nur ähnlich, nicht gleich ist, zu der sie dadurch in Analogie gesetzt werden kann.

Die drei definierten Begriffe zeigen deutlich, dass die Kategorie der exemplarischen Spiegel ganz verschiedene Elemente enthält, die je nach Perspektive ins Zentrum der Kategorie oder an ihren Rand rücken. Im Folgenden werden die Figurenspiegel analysiert und die Prozesse beleuchtet, durch die die Figuren zu Bildern werden, sodass ihre Namen schließlich als Etikett für ein Konzept fungie-

89 Vgl. Kraß, Ritter, S. 175.

90 Ebd.

91 Vgl. Schuler-Lang, Wildes Erzählen, S. 178 f.

92 Dieser Begriff fand als *terminus technicus* in der Theaterwissenschaft bereits Verwendung: Richard Teschner entwickelte 1932 eine neue Puppenbühne, die mittels eines Hohlspiegels die Illusion von traumbildhaften Puppen erzeugt. Vgl. Hadamowsky, Figurenspiegel, bes. S. 79–82. Der leicht konkave Glasspiegel ist in die Bühnenwand eingelassen. Durch die absolute Dunkelheit des Zuschauerraums und die Verlagerung der Puppenspieler in einen separaten Raum erscheinen die Puppen „als entmaterialisierte, ätherische Gestalten, durch die konvexe Oberfläche an den Rändern des Ausschnitts verschwimmend.“ Taube, Puppenspiel, S. 142, Anm. 104. Teschners innovative Bühne stellt die Artifizialität der Puppen aus und stellt sich gegen die dem Realismus entspringende Tendenz ihrer Verlebung.

ren können und sie als Exempelfiguren auch außerhalb ihres Erzählkontextes memoriert und aktualisiert werden können. Dabei wird zudem dargelegt, wie die Verfasser durch sie die Konzepte vornehmlich des Höfischen verbildlichen und sie so für die Rezipienten als Vorstellungsbilder greifbar und memorierbar machen.

B. Figuren als exemplarische Spiegel: Textanalysen und Interpretationen

An drei höfischen Romanen, dem ‚Willehalm von Orlens‘, dem ‚Wilhelm von Österreich‘ und dem ‚Erec‘, werden im Weiteren die aufgezeigten Inhalte des Konzepts exemplifiziert. Ich fokussiere dabei auf die Spiegelhaftigkeit der Figuren innerhalb der Handlung, auf der ihre Vorbild- und Beispielhaftigkeit gründet, und darauf, wie sich dies auf die Rezipientenebene auswirkt, inwiefern sie also an der Vermittlung komplexer Konzepte wie *hövescheit*, *riterschaft*, *hêrschaft*, *rehte wipheit* oder *rehte minne* beteiligt sind, für die dann gerade die Protagonisten und Protagonistinnen der Werke stellvertretend stehen.

Im Fall der ausgewählten Romane, dem ‚Willehalm von Orlens‘, dem ‚Wilhelm von Österreich‘ sowie dem ‚Erec‘, fungieren die Protagonisten selbst – z. T. auch im Zusammenspiel mit Nebenfiguren – als Spiegel, d. h. als Modelle positiven oder negativen Verhaltens, die im Sinne einer moraldidaktischen Unterweisung Orientierung stiften, sofern der jeweilige ‚Betrachter‘ sie – wie sein Spiegelbild – auf sich selbst bezieht.¹ Mit aller Vorsicht ist dabei beim Figurenspiegel von einem konzeptualisierten Figurenentwurf zu sprechen, der anhand der Analysen der drei Romane weiter an Konturenschärfe gewinnen soll. Dabei wird sich zeigen, dass in jedem der ausgewählten Texte eine bestimmte Ausprägung des Konzepts ‚Figurenspiegel‘ dominiert, der Tenor, der den Texten hinsichtlich der Rezipientenwirkung dadurch verliehen wird, jedoch immer in die Richtung ausschlägt, sozialrelevante, ethische Konzepte zu vermitteln. Vorauszuschicken ist an dieser Stelle, dass es sich bei den Figurenspiegeln nicht um ein bewusst vergegenwärtigtes rhetorisches Element handeln muss, sondern vielmehr um die Manifestation der Allgegenwart des Spiegels als Denkmuster in der Zeit des 12. bis 14. Jahrhunderts – hier in der Figurenkonzeption. Gemein ist den im Folgenden analysierten Figurenspiegeln dabei, dass sie Werte, Normen und Verhalten immer in gewisser Weise als erlernbar darstellen, wenngleich ein Teil dessen auch als Veranlagung der jeweiligen Figur erscheinen kann.

Kriterium für die Zuteilung von Figuren in diese Kategorie ist ihre Einbettung in zentrale Handlungssituationen des Romans, die sich durch Schlagworte aus dem erweiterten Begriffsfeld der mentalen Kategorie ‚Spiegel‘ auszeichnen und über eine metaphorische Verwendung hinausgehen, zum Beispiel einen

1 Vgl. Stock, *Figur*, S. 195, der eine „schematische Modelliertheit der Figuren“ als „ein prägendes Charakteristikum des mittelalterlichen Romans“ annimmt. Stock hält außerdem dazu fest, dass Scholz sich in Bezug auf den ‚Erec‘ gegensätzlich dazu ausspricht, vgl. ER (Scholz), S. 589.

Wahrnehmungs- respektive Erkenntnisprozess nachvollziehen lassen. Besonders ideal ist es, wenn von *spiegel* und *bilde* die Rede ist, da sie, wie gezeigt wurde, direkt auf die Exemplarität der Figuren sowie deren Spiegelhaftigkeit – und mit ihnen die des Textes – verweisen.

Der Blick richtet sich dabei zuerst auf den ‚Willehalm von Orlens‘, in dem mittels der Spiegelmetapher die Funktionsweise der Figuren vorgegeben ist. Das Werk Rudolfs von Ems legt außerdem anhand des Protagonisten dar, wie das Bildnehmen und -geben vonstattgeht, um nicht nur andere als Spiegel zu betrachten, sondern selbst zum Spiegel zu werden. Es folgt der ‚Wilhelm von Österreich‘, in dem ebenfalls die Spiegelmetaphorik vorzufinden ist, die ergänzt wird durch einen Exkurs, der die Spiegelhaftigkeit der Figuren, der Mitmenschen der intendierten Rezipienten und des gesamten Werkes offenlegt. Als letztes Beispiel dieser Reihe steht der ‚Erec‘ Hartmanns von Aue. Dieser bildet bewusst den Schlusspunkt, um hier nicht den Eindruck einer chronologischen Entwicklung der Kategorie zu erwecken. Anders als die Romane von Rudolf von Ems und Johann von Würzburg stellt der ‚Erec‘ stärker in den Fokus, wie mithilfe von Figurensiegeln der Handlungsebene das Spiegelstadium zu erreichen ist.

Da die drei ausgewählten Romane je einen anderen Schwerpunkt setzen, der sich auch auf ihre Interpretation auswirkt, erfüllen sie den Zweck, das breite Spektrum einer analogen Verwendung des Spiegels als Denkmuster in der mittelalterlichen höfischen Literatur aufzuzeigen, decken dabei zudem eine gewisse Zeitspanne ab, die deutlich macht, dass es sich dabei nicht um ein singuläres Phänomen handelt.

I. Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens‘: *guote bilde*, so weit das Auge reicht

Mit dem ‚Willehalm von Orlens‘ bietet Rudolf von Ems einen höfischen Roman auf, der sich stark an Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘ orientiert. Bisweilen wurde er als ‚Antitristan‘ interpretiert, da er die uneheliche, aber absolute Liebe in eine durch Ehe legitimierte Beziehung überführt.¹ Eine Reduktion auf eine Kontrafaktur des ‚Tristan‘, wie Haug postuliert,² greift allerdings meines Erachtens zu kurz und unterschlägt die Eigenleistung Rudolfs sowie die Wirkmacht des Romans, der die höfische Ausbildung und das Ausleben der erlernten Konzepte viel vordergründiger darstellt als der ‚Tristan‘. Damit schließe ich mich Kragl 2020 an, der gerade im Freimachen von vorherigen höfischen Romanen wie dem ‚Tristan‘ den Mehrwert des ‚Willehalm von Orlens‘ sieht, der sich dadurch überhaupt erst dem Didaktischen in dieser Vehemenz zuwenden kann.³ Dadurch verschiebt sich die Ausrichtung von Rudolfs ‚Willehalm‘, der seit de Boor auch als „Fürstenspiegel“, „Fürstenlehre“, „Fürstenunterweisung“ oder „Modellroman“ interpretiert wird,⁴ auf das Lehrhafte. Schon Brackert plädiert gegen eine Bezeichnung als

- 1 Forschungsblick bei Wenzel, Situationen, bes. S. 18–21; ebenso Xie, Studien, S. 7–16. Zum ‚Antitristan‘ vgl. Haug, Kontrafaktur, wo von einer unausweichlichen Rezeption als kritischer Kontrafaktur wegen der unauflösbaren Widersprüche die Rede ist. Meiner Meinung nach sieht Haug Widersprüche in durchaus sinntragenden Elementen, die außerdem nicht zwangsläufig auf den ‚Tristan‘ rekurrieren wie der Kampf zwischen Jofrit und Willehalm im ersten Buch, der nicht unweigerlich an den zwischen Riwalin und Morgan erinnern muss; dazu auch Haug, Liebesroman, bes. S. 337; dementgegen steht Heinze, Literaturgeschichte, S. 28f.; vgl. weiterhin Huber, Subjektivität; Kiening, Ästhetik, S. 174; Schulz, Poetik, S. 15. Zur Intertextualität vgl. Wachinger, Rezeption und Kropik, Welten, S. 323–358.
- 2 Haug, Kontrafaktur.
- 3 Vgl. Kragl, Courtoisie; ebenso Benz, Arbeit, S. 123–125, der die Akzentverschiebungen des wohl als Inspirationsquelle genutzten ‚Tristan‘ hervorhebt. Allgemein dazu vgl. Xie, Studien, S. 124–145.
- 4 De Boor, Literaturgeschichte, S. 174: „Fürstenspiegel“. Vollmann-Profe spricht von einem „romanhaft eingekleidete[n] Fürstenspiegel[]“, WvO, S. VIII. Vgl. auch Weigele-Ismael, ‚Rudolf von Ems‘; Meid, ‚Willehalm von Orlens‘, S. 49; Heinze, Literaturgeschichte, und Brackert, Rudolf. Von einem „Erziehungs- und Bildungsroman“, später von einem „höfischen Modellroman“ spricht von Ertzdorff, Rudolf, S. 96 u. 328, die damit weniger auf eine fürstliche Unterweisung abhebt als vielmehr auf eine potenzielle didaktische Wirksamkeit für ein größeres, diverseres Publikum, das sich aber an der „höfischen Personenbeschreibung“, der „höfischen Lebensführung und ritterlichen Bewährung“ ein Beispiel nehmen soll. In diesem Sinne sieht sie im ‚Willehalm von Orlens‘ außerdem einen „pseu-

‚Spiegel‘ und für eine ‚Unterweisung‘, da sich für ihn Fürstenspiegel gerade darin vom Roman unterscheiden, „daß sie keine ausgeführte Handlung haben, sondern die Fürstentugenden einzeln vorführen und durch entsprechende Exempel der Geschichte bekräftigen.“⁵

Interessant ist, dass gerade auf dem Fürstlichen solch große Betonung liegt und erst Benz davon Abstand nimmt, allerdings (ähnlich wie Brackert) aufgrund eines sehr engen Begriffs von ‚Fürstenspiegel‘. Denn eigentlich stellt auch er heraus, dass es „um die Schwierigkeiten des Heranwachsenden, das Einfügen in Normen und das Erlernen eines standesgemäßen Verhaltens [geht]“. Ausschlaggebend ist für ihn, dass kein „diskursiv-normatives Erzählen“ und damit kein „bloße[r] ‚Fürstenspiegel‘“ vorliege, sondern stattdessen „den Problemen der Einfindung in das Ideal Raum gegeben“ wird.⁶ Meines Erachtens ist Letzteres durchaus Grund genug, um von einem S p i e g e l zu sprechen und genau darauf zielen meine weiteren Ausführungen.

Es geht mir nicht darum, die Interpretation des ‚Willehalm von Orlens‘ als Fürstenspiegel zu verteidigen, vielmehr möchte ich zeigen, dass der ‚Willehalm von Orlens‘ wie ein Spiegel fungiert, weil er die aufgezählten Tugenden in Handlung überführt. Gleichwohl ist über die Ausrichtung der enthaltenen Vorbilder und Lehre zu diskutieren, die nicht so singulär ist, wie sie durch die Bezeichnung als Fürstenspiegel erscheint. Die Kritik an dieser Klassifizierung sehe ich daher als durchaus berechtigt.

Der ‚Willehalm von Orlens‘ entstand im engen Kontakt zum Literaturkreis des Stauferhofs und nennt neben dem Reichsschenken Konrad von Winterstetten als Auftraggeber, der nicht nur politischer Beauftragter Friedrichs II., sondern auch Erzieher dessen beider Söhne war, zudem den Ministerialen Johann von Ravensberg als Vermittler der französischen Vorlage. Adressiert war das Werk aller Wahrscheinlichkeit nach an Konrad IV.⁷ Dennoch ist unter anderem laut dem

do-zeitgeschichtlichen Gesellschaftsroman“, ebd., S. 337f.; Ehrismann, Studien, S. 114, nennt Rudolfs Äventiure- und Minneroman ein „Erziehungsbuch“ bzw. „höfisches Lehrgedicht“, wobei dies wohl etwas zu weit geht, denn gerade als Lehrgedicht tritt der ‚Willehalm‘ nur an einigen wenigen Stellen auf, wenn Jofrit zweimal den jungen Willehalm instruiert. Kragl, Courtoisie, S. 180f. plädiert für einen „narrative[n] Fürstenspiegel“. Stärker löst Lutz diese Bezeichnung auf, indem er von „fürstenspiegelnahen Belehrungen“ und „exemplarischen Verhaltensmuster[n] der Protagonisten“ spricht, Lutz, Höfische Formung, S. 152.

5 Brackert, Rudolf, S. 220.

6 Benz, Arbeit, S. 125.

7 Zum staufischen Hof um Konrad IV. als intendierte Rezipienten vgl. Brackert, Rudolf, S. 25–33 u. 78–82; Zotz, Annäherungen; Wenzel, Situationen, S. 9; von Ertzdorff, Rudolf, S. 89–97. Zum Rezipientenkreis überhaupt vgl. Finster, Theorie, S. 265–341. Für einen weiteren Rezipientenkreis vgl. auch Lutz, Höfische Formung, S. 142–149; ebenso Kropik, Welten, S. 328. Zu Rudolfs Situation am Stauferhof vgl. Benz, Arbeit, S. 223–226.

Prolog an einen wesentlich breiteren Rezipientenkreis zu denken, dem ich in Kap. C.I genauer nachgehe. Diesem – wohl dennoch vornehmlich adligen – Publikum ist der ‚Willehalm‘ ein Spiegel, der allerhand Lebensbereiche und Lebensalter erhellt und dazu Anleitung bietet, ohne dass alles Präsentierte ohne Weiteres – ohne zu *bescheiden* – nachgeahmt werden sollte.

Nicht alles zielt dabei auf einen jungen Herrscher und dessen späteres Leben, vielmehr bedient Rudolf Bedürfnisse anderer Hörer der höfischen Gesellschaft, die Rudolf zum Teil stellvertretend benennt, darunter Dichterkollegen, Schreiber, Ministeriale und besonders höfische Damen. Die Auffassung des zwischen 1235 und 1240 entstandenen Minne- und Äventiureromans als Spiegel, Unterweisung, Modell oder Lehre gründet auf unterschiedlichen Faktoren: Besonders prominent sind die Lehrgespräche, die Lehrpassagen und ebenso die Figurenkonzeption. Diese weist je nach Kontext Kriterien der exemplarischen Spiegel auf, sodass sich hier gut zeigen lässt, inwiefern die Figuren selbst zu Spiegeln werden und entsprechend Exemplarisches darstellen, dieses ins Bild setzen und somit sichtbar machen. Ich möchte daher im Weiteren zeigen, dass der Eindruck, dass es sich bei diesem höfischen Roman um einen Spiegel handelt, vornehmlich durch die Funktionalisierung der (Haupt-)Figuren zustande kommt, aber auch durch die Fokussierung auf die Vermittlung eines Konzepts von idealer Herrschaft mit Blick auf den positiven wie negativen Einfluss der Minne begünstigt wird. Überhaupt ist die Unterweisung, die *lère*, in der Erzählung sehr vordergründig präsent und wirkt ihrerseits auf die Konzeption der Figurenspiegel zurück. Dadurch verbildlichen und exemplifizieren die Figuren verschiedene Aspekte und Stufen des Herrscherideals sowohl für Männer als auch für Frauen. Die moraldidaktische Wirkung des Romans hängt somit – so meine These – stark mit der Gestaltung der Protagonisten, zuerst Willehalms von Orlens und nach dessen Tod Willehalms von Brabant⁸, zusammen, die für das intendierte Publikum am staufischen Hof großes Identifikationspotenzial aufweisen. Eine Relation zwischen Gehörtem/Gelesenem und dem Ich der Rezipierenden wird so begünstigt und damit die Verinnerlichung der über die Erzählung transportierten *lère* gefördert. Transportiert wird sie nicht nur durch instruierende Passagen vonseiten des Erzählers oder durch an Lehrgespräche erinnernde Dialoge zwischen Meister und Schüler,⁹ sondern in erster Linie wesentlich subtiler, indem die beiden Protagonisten aufgrund ihrer Anlagen und ihres Handelns das Prinzip exemplarischer Spiegel aktualisieren und durch diese Analogiebildung relativ unerschwellig den Rezipienten als Figurenspiegel einerseits ‚vorbilden‘, wie Sozialisierung im Sinne von Partizipation, Mimesis und Habitualisierung funktioniert, und andererseits, wie in der Folge positiv auf andere ausgestrahlt werden kann.

8 Zur Benennung vgl. Lenschen, Gliederungsmittel, S. 159; WvO, V. 13552f.

9 Zur Anmutung an die Konzeption von Lehrgesprächen zwischen Praeceptor und Educandus vgl. Wenzel, Situationen, S. 26 u. 96f.

Anhaltspunkte für eine solche Interpretation als Figurenspiegel bieten beispielsweise zwei Verse, die erst den älteren Willehalm und später seinen Sohn als *spiegelglas* bezeichnen. Hinzu kommen Passagen, die durch andere Begriffe, die zum semantischen Feld der Kategorie ‚Spiegel‘ gehören, entsprechende Analogien auslösen und so interagierende Figuren als textinterne Spiegel mit textexterner Wirkung lesbar machen. Im Fall des jüngeren Willehalm, der sich durch (fast absolute) höfische Vollkommenheit auszeichnet, ist außerdem beinahe schon während des Rezeptionsprozesses eine relativ direkte Lesbarkeit als Exempelfigur zu konstatieren.

Die Erzählung beginnt mit Willehalm's Vater, dem eigentlichen Willehalm von Orlens, der zwar als *spiegelglas der tugent, adamas stäter triuwe* oder *der tugent blüme schîn* betitelt wird, allerdings der *unmâze* verfällt und im Krieg zwischen der Grafschaft Hennegau und dem Herzogtum Brabant unehrenhaft stirbt. Sein Sohn Willehalm setzt dies wieder ins Recht. Aufgezogen am Hof von Brabant, verlässt er seine Zieheltern, um seine Sitten und Fähigkeiten am englischen Hof zu verfeinern. Dort trifft er auf Amelie, die seine Minnepartnerin wird. Willehalm durchkreuzt, geleitet von der Minne zur Königstochter, die heiratspolitischen Pläne ihres Vaters, was ihn ins Exil nach Norwegen verschlägt. Dort gelingt es ihm, durch Buße zum höchsten Idealbild eines minnenden Ritters zu werden, sodass er Amelie schließlich doch heiraten darf und beide zu den vollkommens-ten Liebenden und den besten Herrschern eines vereinten und befriedeten Großreichs werden. Mit ihren Kindern wird eine Fortführung dieser Ideale in Aussicht gestellt. Gerade der Frieden wird in diesem Zusammenhang als höchstes Gut dargestellt und ebenso die Fähigkeit eines Herrschers, gute von schlechten Ratschlägen zu unterscheiden sowie Ersteren zu folgen.

Im Weiteren werden zunächst die männlichen Figuren in ihrer Spiegelfunktion und -wirkung analysiert, darunter Willehalm von Orlens (der Ältere), Jofrit von Brabant sowie Rainher von England, Willehalm von Brabant (Willehalm von Orlens der Jüngere) als Hauptfigur und schließlich ihre Frauen mit Fokus auf Willehalm's *amîe* Amelie.

1. Willehalm der Ältere: Ein fleckiger Spiegel

Rudolf stellt der eigentlichen Handlung im ersten von insgesamt fünf Büchern eine Elterngeschichte voran, die durch das Motiv des Vaternodes vor der Geburt des Sohnes und das Liebestodmotiv an Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘ und Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ erinnert. Die Darstellung des Protagonisten dieses ersten Teils weist mehrere Besonderheiten auf: Zum einen wird Willehalm der Ältere direkt als Figur eingeführt, die alle höfischen Ideale erfüllt und in sich vereint. Zum anderen wird diese Perfektion konterkariert, denn sie bezieht sich auf das unaufhörliche Streben nach weltlichem Ansehen ohne Maß und Ziel. Da-

mit stelle ich mich bewusst gegen Thumm, die behauptet, es gebe „nicht den leisesten Zweifel an der Integrität der Figuren“, sie seien vielmehr „ohne jegliche Brüche“, damit aber den Grund für den Tod des älteren Willehalm außer Acht lässt.¹⁰ Ebenso ist von Ertzdorff zu widersprechen, die von einer „absoluten Vollkommenheit“ spricht und postuliert, es handle sich um eine „feststehende, durch keine Verfehlung auch nur vorübergehend eingeschränkte ‚statuarische‘ Vollkommenheit der handelnden Figuren.“¹¹ Sie unterschlägt dadurch gerade die für die Lehre wesentlichen Verfehlungen von Willehalm von Orlens und ebenso die späteren seines Sohnes und konstatiert, dass der höfische Roman der 30er Jahre des 13. Jahrhunderts mit seiner Idealität „offensichtlich nicht mehr das Schuldigwerden einer Modellgestalt“ ertrage. Dabei ist gerade das entscheidend für die Wirkung des Werkes.¹²

Sicher verhandelt Rudolfs Roman das Thema Minne anders als Gottfrieds ‚Tristan‘, inszeniert jedoch sicher keinen *d u r c h w e g* perfekten Helden, sondern einen, der in erster Generation an sich selbst scheitert, in zweiter Generation aber lernt, seinen Fehler zu überwinden. Erst die Verfehlung des älteren Willehalm lädt die spätere Handlung typologisch auf. Wäre er bereits perfekt, bräuchte es eine Fortsetzung mit seinem Sohn nicht, um einen anderen Weg aufzuzeigen, mit Herrschaft und Minne umzugehen. Gerade weil der junge Willehalm augenscheinlich der Beste ist und dennoch (temporär) scheitert, gibt er einen wichtigen Impuls für die Formung besonders jüngerer Hörer und Hörerinnen. Die Momente, in denen der jeweils augenscheinlich vollkommene Held wankt, scheinen daher zentral für den didaktischen Impetus und bedürfen einer stärkeren Beachtung, als dies bislang geschehen ist.¹³

Willehalm dem Älteren fehlt mit der *mâze* gerade die wichtigste Tugend, wie seine Frau, die vollkommene Elye, bemerkt (V. 1687–1692).¹⁴ In Gestalt der liebenden Ehefrau wird so die Funktion als positiver, v. a. textextern wirksamer Figurenspiegel relativiert, der Status als exemplarischer Spiegel, der nachahmens-

10 Vgl. Thumm, Liebe, S. 186.

11 Von Ertzdorff, Rudolf, S. 301; vgl. ebd., S. 322.

12 Vgl. ebd., S. 302.

13 Vgl. Gedigk, Fehlbarkeit.

14 Zur Hinordnung der beiden Liebenden aufeinander als ebenbürtige Teile eines Ganzen vgl. Brackert, Rudolf, S. 228, der sie außerdem wegen der mit ihnen verbundenen Tugendpreisungen als „Exempla“ betrachtet und damit bereits auf ihr Nachwirken als Exempelfiguren außerhalb der Erzählung verweist. Wenzel, Situationen, S. 43, sieht beide als „Spiegel“ des jeweils anderen, „der zudem die perfekten Handlungs- und Verhaltensformen permanent Vorbildet und praktiziert.“ Allerdings, so muss man einschränken, übersetzen gerade die beiden Figuren Elye und Willehalm die ihnen zugeschriebenen Tugenden nur in Teilen. Sie besitzen sie in Gänze, offenbaren in ihrem Verhalten jedoch vor allem ritterliche *werdekeit* und weibliche *triuwe*, wobei eine Wechselwirkung reine Annahme ist und im Text so nicht beschrieben wird.

werte Vorbilder gibt, aufgeweicht, da ihm trotz aller positiver Eigenschaften und allem höfisch-ritterlichen Habitus der Makel anhaftet, Ritterschaft und Minne nicht recht vereinen zu können. Denn statt sich mit seinem Ansehen und Status zufriedenzugeben, zieht er in einen vermeidbaren Krieg. Dennoch bildet die Erzählung von Willehalm dem Älteren eine genealogisch legitimierende Ausgangsbasis für die Erzählung von Willehalm von Brabant, der als Kind inszeniert wird, das von einem an sich idealen Ritter abstammt und damit die besten Anlagen besitzt, um das höfisch-ritterliche Ideal zu erreichen, es gar zu perfektionieren. Damit wird das Leben Willehalms des Jüngeren vor der Folie der Vatergeschichte zur Erfüllung der Verheißung des ritterlich-herrschaftlichen Ideals im typologischen Sinne.

1.1 Ein *spiegelglas aller tugende*

Obwohl Willehalm der Ältere schließlich am Höfischen scheitert, konzipiert Rudolf ihn als eine ausnehmend ideale Figur, durch die besonders ritterliche Tugenden aktualisiert werden, und zwar durch ihre Nennung. Erst mit dem Sohn werden diese auch in aktives Handeln überführt.

Willehalm von Orlens gilt als einer der allerbesten (V. 135 u. 144) und als anderen durch sein Wesen und Handeln überlegen: Als *degen hohgemût* (V. 147) übertrifft er mit seinem Ansehen die meisten, die zu seiner Zeit gelebt haben, denn Willehalm *was / Aller tugende ain spiegel glaz* (V. 168 f.). Dieser floskelartig vorgeschaltete Einsatz des Spiegels, der neben *adamas* und *blümen* als Bildspender für eine Metapher zur Charakterisierung bemüht wird, markiert gleich zu Beginn, dass es sich bei Willehalm dem Älteren um jemanden handelt, der wie ein Spiegel in sich positive Eigenschaften kanalisiert und sie nach außen sichtbar macht. Welche besonderen Qualitäten dies im Einzelnen umfasst, legt der Erzähler nach und nach dar und füllt das *spiegelglas* so mit Inhalt. Was für Rudolf von Ems zum Konzept *riterschaft* respektive *hêrschaft* gehört, wird so schnell deutlich, zumal mit einem gewissen Vorwissen seines intendierten Publikums durch eine Reihe von vorgängigen höfischen Romanen gerechnet werden kann.

An rittherlicher werdekait
 Was er zen besten us genomen,
 An allen dingen vollekomen,
 Er was getrúwe, milte, gût,
 Zúhtig, werhaft, hohgemût
 Libes unde gútes,
 Wisheit unde mútes,
 Tugende richer danne rich
 Was im an lob nieman gelich (WvO, V. 170–178)

Seines ritterlichen Ansehens wegen wurde er zu den Besten gezählt. Er war in allen Angelegenheiten vollkommen, treu, freigiebig, gütig, wohlgezogen, wehrhaft, hochgestimmt an Körper und Besitz, Weisheit und im Herzen. Reicher an Tugenden als reich war ihm an Auszeichnung niemand ebenbürtig.

Die ritterlichen Tugenden, die Willehalm spiegelt, die er anderen ‚vorbildet‘, sind *triuwe*, *milte*, *güete*, *zuht*, *werhaftikeit* und *hoher müt*. Das Herrscherideal bedarf dem Text zufolge aber auch einer edlen Geburt, Herrschaft, Besitz (V. 148–151) sowie der *mâze*, die sich zu Beginn in Willehalms adäquatem Verhalten und Auftreten anderen gegenüber offenbart (V. 230–234). Auch *milte* (V. 222–225) wird zu den wichtigen Eigenschaften gezählt, da sie die Schnittstelle zwischen *der welte pris* (V. 229) und einem gottgefälligen Leben bildet. Überhaupt spiegelt Willehalm, indem er sich der göttlichen Macht anbefiehlt, die über ihn und seine Taten richten soll (z. B. V. 578 f.; 594 f.; 608 f. u. 906 f.), Gottvertrauen und -ergebenheit wider, sodass sich an ihm alle Qualitäten offenbaren, die ein guter und höfischer Ritter bzw. Herrscher aufweisen soll. Dies alles steht unter der Prämisse, welche durch die explizite Spiegelmetapher gestützt wird, dass Willehalm ein Figurenspiegel ist, der diese Tugenden durch seine Lebensweise, seine Handlungen sowohl textinternen Augenzeugen als auch dem textexternen Publikum demonstriert. An dieser Stelle bleibt es allerdings bei Zuschreibungen; in Handlung werden diese Tugenden erst mit dem jüngeren Willehalm übersetzt.

Visuell wird dies durch Willehalms Äußeres ergänzt: Auf dem Schlachtfeld gegen die Brabanter erscheint er in einer gleißenden Rüstung, deren Glanz analog zur Funktionsweise des Spiegels nach Cessari einen Helden als von Gott Auserwählten auszeichnet,¹⁵ da sein Strahlen die Partizipation am göttlichen Glanz offenbart. Durch diese Verbindung zwischen Gott und Licht erhält das Leuchtende, Glänzende, Strahlende im Mittelalter einen besonders hohen Stellenwert, wie Wandhoff feststellt.¹⁶ Eine Verwendung des Glanztopos für Figuren bezeugt demnach deren Gottesnähe und indiziert nach Schulz, sofern er von innen kommt, den Heros als herausragend.¹⁷ Irritierenderweise verwendet Rudolf diesen Glanz hier trotz der zuvor bei den Friedensverhandlungen zutage getretenen *unmâze* Willehalms. Dies mag daran liegen, dass sich diese Verfehlung zunächst nur auf einen Aspekt von Herrschaft bezieht, denn Willehalm lehnt den Rat der Vermittler ab, den Streit um Grenzgebiete zwischen Brabant und Hennegau friedlich beizulegen, und will sich stattdessen in ritterlicher Manier mit seinem Gegner messen. Es wird eine Art sportlicher Wettkampf ausgerichtet, der in Wahrheit jedoch einen erbitterten Krieg bedeutet, der zahlreiche Opfer fordert. Dennoch ent-

15 Vgl. Cessari, *Erwählter*, S. 25; Wandhoff, *Strahlung*, S. 23.

16 Vgl. Wandhoff, *Strahlung*, S. 23.

17 Vgl. Schulz, *Schwieriges Erkennen*, S. 191.

spricht Willehalm bezüglich der *riterschaft* weiterhin dem Ideal, was hier bewusst betont wird.

Die äußeren Merkmale in der nachfolgend zitierten Stelle sind somit nicht als der eigentliche Grund für den Glanz zu verstehen, der vielmehr im Inneren der Figur, in ihren gottgefälligen Tugenden, begründet liegt und eine Korrespondenz von innen und außen andeutet:

Sin hernasch der was riche;
 Swas er truc von isen an,
 Das was wisser danne ain swan.
 Sin wapenroc gab liechten schin,
 Er was edel sidin
 [...].
 Sin schilt was von hermin wis,
 [...].
 Sin helm den er solte tragen
 Gab so rilichen gelast
 Das im nihtes gebrast,
 Und sin clanode das er trûc
 Was ôch rilich genûc
 Und verre erkand al durch die schar. (WvO, V. 1038–1042; 1051 u. 1054–1059)

Sein Harnisch war prunkvoll; alles, was er aus Eisen trug, war weißer als ein Schwan. Sein Waffenrock strahlte hell, er war aus edler Seide [...]. Sein Schild war weiß wie Hermelin [...]. Sein Helm, den er tragen wollte, hatte so herrlichen Glanz, dass er daran keinen Mangel hatte, und sein Kleinod [= Abzeichen], das er trug, war auch äußerst herrlich und weithin durch die ganze Heerschar erkennbar.

Es ist das Material, das einerseits aufgrund seiner Beschaffenheit – poliertes Metall – oder seiner Farbe – Weiß – besonders dazu geeignet ist, Licht zu reflektieren, und damit den Glanztopos aufruft, andererseits wegen seiner Kostbarkeit (Seide) auch den Stand des Trägers repräsentiert. Gerade der weithin sichtbare Glanz von Willehalms Helm und Zimier erfüllt eine weitere wichtige Funktion für den Kampf: Er macht ihn sichtbar und identifizierbar, dient somit als Zeichen für den Fürsten, anhand dessen er für seine Mitstreiter, aber natürlich auch für seine Gegner erkennbar ist. Weiß gilt zudem als das Gute. Es korrespondiert mit dem Vergleich des Erzählers, dass die Ritter mit ihrer Ausrüstung wie Engel aussehen:¹⁸

Sich wafende die rittherschaft
 In prises gerndes ritthers craft

18 Zur glänzenden Rüstung als Zeichen einer Glorifizierung des Krieges vgl. u. a. Pomel, *Objets*, S. 16.

Werlich in hoher manhait.
 Do si wurdent berait,
 Si zogen us für die gezelt
 Bedenthalp uf das velt.
 Iegliches fürsten schar
 Warent gerottieret dar,
 Biz das dú manlichen her
 Bisamenden sich in aine wer
 In engels wis gezieret. (WvO, V. 989–999)

Die Ritterschaft bewaffnete sich mit der Stärke nach Ansehen strebender Ritter, verteidigungsbereit mit großer Tapferkeit. Als sie bereit waren, zogen sie von beiden Seiten aus auf das Feld vor die Zelte. Eines jeden Fürsten Schar wurde dort versammelt, bis die tapferen Heere sich zu einer Kriegsmacht versammelten, in engelsgleicher Weise geschmückt.

Später, nachdem Willehalm in Nivelles – entgegen jeder *zuht* und gegen den Befehl Jofrits – von dessen Untertanen gelyncht wurde, heißt es in der Totenklage der Gefolgsleute Willehalms, dass er *ane valsh ain blúme was / Und stäter trúwe ain adamas* (V. 2033f.). *adamas* ist ähnlich wie *spiegelglas* eine Metapher, die nach Hübner zu den Lobblumen zählt, somit also hier die Vortrefflichkeit des Bezeichneten markiert.¹⁹ Der Verfasser betont durch die Verwendung des Edelsteins die Beständigkeit der Treue des Helden.²⁰ Es geht nicht darum, ihm an dieser Stelle aktive Spiegelwirkung zuzuschreiben, da dies durch die Spiegelmetapher zuvor schon geschehen ist. Zudem finden sich die Bildspender Blume und Diamant auch in der Mariensymbolik.²¹ Dies soll nun nicht heißen, dass Willehalm transzendiert wird, dennoch trägt es in der Wahrnehmung der Rezipierenden zur weiteren Aufwertung des Trägers dieser Zuschreibungen bei, dessen hervorragender Wert nach seinem Tod betrauert wird. In einer Reihe mit den genannten Metaphern stehen auch *vrödin schilt, sælden cranz* (V. 2045) und *der welte lobes sunnen glanz* (V. 2046), mit denen Willehalm von Orlens versehen wird, und die den Fürstenpreis an dieser Stelle vervollkommen.

Zwar ist davon auszugehen, dass das Publikum einen Begriff von *riterschaft* hatte, trotzdem schaltet Rudolf mit der Vorgeschichte eine Art Resümee der Ritterskriegen der gesamten Erzählung vor, der damit im Folgenden bei den Rezipierenden als gemeinsame Wissensgrundlage und Referenzsystem vorausgesetzt

¹⁹ Allgemein zu Lobblumen als Fürstenpreis vgl. Hübner, Lobblumen.

²⁰ „*Adamas* = ‚unbezwingbar‘“, Schneider, Diamanten, S. 333. Zum *Adamas* als Symbol für *stæte* und *triuwe* vgl. ebd., S. 339. Vgl. AH, V. 62: *stæter triuwe ein adamas*.

²¹ Hübner, Lobblumen, S. 100–107. „Die lateinische Tradition ihrerseits dokumentiert sowohl die Beharrungskraft der metaphorischen und metonymischen Ehrentitel des Fürstenpreises als auch ihre Ergänzung durch Licht-, Blumen- und sonstige hyperbolische Metaphorik“, ebd. S. 147.

werden kann. Die Vorgeschichte bietet Rudolf auch die Gelegenheit, deutlich zu machen, welche Aspekte und Komponenten ihm besonders wichtig erscheinen. Dies wird deutlich durch die Verfehlung, die er den vermeintlich perfekten Spiegel Willehalm begehen lässt. Auf eben diese Fehlbarkeit möchte ich im Weiteren den Blick lenken.

1.2 Kritische Aspekte

Dem *edel degen kurtoys* (V. 497) wird mit der Frauenfigur Elye die Beste unter den Damen zur Seite gestellt, die ihm an Tugenden ebenbürtig ist (V. 247). Auf sie wird weiter unten noch dezidierter eingegangen. An dieser Stelle sei aber auf die besondere Minne des Paares hingewiesen, die überaus vorbildlich gestaltet ist. Sie folgt der Beschreibung der Minne zwischen Tristan und Isolde: So sind Willehalm und Elye im Herzen vereint, einander in Treue und Beständigkeit verbunden und überhaupt auf ganzer Linie eine Minneinheit, die allerdings nur Freude kennt (V. 202–214).²² Das Leid bricht anders als in Gottfrieds ‚Tristan‘ erst mit Willehalms Entschluss zum Kampf gegen Jofrit von Brabant über sie herein, da er durch eine Fehlentscheidung in bedrohliche Bedrängnis gerät, nachdem die Schlacht eigentlich bereits für das Hennegau gewonnen ist. Er stirbt schließlich unwürdig inmitten einer wütenden Meute aus Brabanter Städtern, die er selbst keiner Gnade würdig erachtet. Bar jeder *zuht* erschlagen sie den edlen Fürsten:

Dis volc ist so swacher art
 Das es dekainer gûte wart
 Und des wolgebornen man
 Niht schonen wil noch schonen kan,
 Und nement niemannes war. (WvO, V. 1409–1413)

Dieses Volk ist von so unehrenhafter Art, dass es keine Güte besitzt und den hochgeborenen Mann weder schonen will noch wird, und niemanden achtet.

In dieser Stelle werden Verblendung und mangelnde Güte kritisiert. Bedenkt man, was Thomasin im ‚Welschen Gast‘ über die *herren*, die ihren Untertanen *spiegel* sein sollen, äußert (WG, V. 1761–1769), so wird die Kritik am Brabanter Fürsten Jofrit deutlich. Wenn sein Volk keine Gnade kennt, dann fehlt Jofrit selbst diese Tugend augenscheinlich ebenfalls. So bezeichnet der Erzähler die Meute auch als *vælsche tugende löse schar* (V. 1462) [*m*]it *unerbarmherzigen sitten* (V. 1465).²³ Neben dem positiven Herrscherbild, das Willehalm gibt, stehen

22 Zum Vergleich zwischen dem ‚Tristan‘ und dem ‚Willehalm von Orlens‘ auch hinsichtlich der Liebesbeziehungen vgl. Haug, Kontrafaktur.

23 Zur Szene in Nivelles und der Bewertung von Jofrits Verhalten vgl. Kragl, *Courtoisie*, S. 184.

also Untertanen eines anderen Herrschers, denen es an Tugenden mangelt. Jofrit von Brabant wird in diesem Kontext vom Erzähler ambivalent als

[...] der fürste wise,
Des pris gen hohem prise
Was ie giric unde snel (WvO, V. 1365–1367),

[...] der kluge Fürst, dessen Streben nach Ruhm stets gierig und dringend war,

bezeichnet. Der Missstand offenbart sich schließlich im Handeln seiner Untertanen.

Doch auch Willehalms Lehnsmänner und Mitstreiter handeln unrühmlich und reflektieren die Besitzgier ihres Anführers: Sie lassen ihren Herrn dem Herzog alleine nachjagen und damit schutzlos ins Verderben reiten, weil sie weiter die Stadt plündern wollen, wie der Erzähler kritisch erwähnt:

Die Franzaisen verierte sa
Hinder im der gewin
Das si sus aine liessen in
Nach dem richen vürsten jagen. (WvO, V. 1350–1353)

Die Franzosen hinter ihm verführte dort der Erwerb, sodass sie ihn alleine dem mächtigen Fürsten nachjagen ließen.

So setzt Willehalm ohne Verstärkung dem fliehenden Jofrit nach, um seinen Sieg zu krönen. Der eigentlich *wise man* (V. 1336) wird der Gefahr gegenüber blind vom Eifer gepackt, überschätzt sich und bezahlt mit seinem Leben (V. 1344–1349). Willehalms Tod wird so zu einer Art Spiegelstrafe, denn sein Mangel an Gnade kehrt sich in den Brabantern gegen ihn, genauso wie sein Ehr- und Besitzstreben sich gegen ihn wendet und ihm schließlich den Tod bringt. Der sonst positiv gestaltete Figurenspiegel kippt hier vom Vorbild in ein Mahnbild für die Rezipienten, das sich vor der Folie der eigentlich hervorragenden Anlagen und Eigenschaften des Helden umso stärker abhebt und seine Wirkung als Warnung nicht verfehlt. Sie besteht darin, dass auch ein noch so vollkommener Herrscher bzw. Ritter sich stets *meistern* muss, wie Thomasin es im ‚Welschen Gast‘ fordert, und nicht vor Verfehlungen gefeit ist. Ein Übermaß an eigentlich positivem Ruhmstreben kann, wie hier gezeigt, ins Gegenteil umschlagen. Schuldig wird Willehalm demnach der *unmâze*, die den hochgelobten Ritter und Herrscher verleitet und ihn seine *disciplina* über Bord werfen lässt.²⁴

24 Vom *ubermuot* heißt es bei Thomasin, dass sich dieser auch bei edlen Rittern zeigen könne. Dagegen sei anzukämpfen, denn mit Übermut gehe *schmacheit, gewalt, unbescheidenheit, zorn* und *narrescheit* einher. Ruhm und Nichtigkeit liegen demnach nah beieinander (WG, V. 8025–8034). Richtige *mâze* sei der Schlüssel zwischen zu viel und zu wenig

Damit zeigt Rudolf seinen Rezipienten auf, dass der Status eines *spiegelglases* nicht endgültig ist, sondern in jeder Situation erschüttert werden kann, wenn Tugenden aus dem Blick geraten und die *mâze* abhanden kommt, was er in der Geschichte des Sohnes nochmals aufgreift.²⁵ Somit ist bei Willehalm nicht von einem statischen Figurenspiegel zu sprechen, sondern von einem zwar überwiegend positiv gezeichneten exemplarischen Spiegel, der gerade durch die Fallhöhe als Warnung fungiert, beständig Selbstdisziplin auszuüben und sich durch wechselseitige Wahrnehmung selbst zu kontrollieren.²⁶ Rudolf fordert damit indirekt eine ständige Überprüfung des eigenen Handelns sowie dessen Hinterfragen und das Reflektieren möglicher Konsequenzen. Die Klage der eigenen Ehefrau unterstützt diese Interpretation, denn sie bedauert, dass Willehalm sich statt von *mâze* von Ruhmsucht und Stolz (*hohgemûte*, V. 1913) hat leiten lassen:

[...] das úns der stolze degen
 Ist, min lieber her, erslagen,
 Das sont wir von herzen clagen
 Und doch niht zu unmâzeclîher wis.
 Min her hatte hohen pris;
 Laider des genûgte in nie,
 Lebennes lenge vloch er ie,
 Sin rittherlich gûte,
 Sin werdes hoh gemûte
 Was in so hohe wirdi komen,
 Das het im nu den lip benomen. (WvO, V. 1682–1692)

[...] Dass uns der stolze Krieger erschlagen wurde, mein lieber Herr, das müssen wir von Herzen beklagen und doch nicht in unmäßiger Weise. Mein Herr besaß großen Ruhm; leider genügte ihm das nie, ein langes Leben floh er immerzu. Sein ritterliches Geschick, seine edle, stolze Gesinnung haben ihm so hohes Ansehen beschert, dass es ihm nun das Leben gekostet hat.

Obwohl ihr Gatte höchstes Ansehen errungen hatte, wollte ihm das nicht genügen. An Willehalm zeigt sich, dass weltliche Ehre ins Negative umschlagen kann, wenn sie den Ritter dazu verleitet, immer mehr davon zu wollen bzw. den irdi-

(WG, V. 10589f.), wohingegen *unmâze* Schaden und Schande bringe (WG, V. 10604). Thomasin kritisiert, was sich hier an Willehalm's Verhalten zeigt: Er glaubt sich zu früh siegessicher über die Feinde und will sich an deren Besitz bereichern (WG, V. 8005–8008). Augustinus nennt neben der Schaulust und der Geldgier Ehrgeiz und Ruhmsucht als Versuchungen des irdischen Lebens und als Resultat mangelnder Affektkontrolle, vgl. Brachtendorf, Emotionen, S. 25.

25 Zur Vorbildlichkeit als dynamischer Prozess, der immer wieder der Bestätigung bedarf, vgl. Wenzel, Situationen, S. 87.

26 Vgl. Wenzel, Hören, S. 25–28.

schen Erwartungen gerecht zu werden. Darin schwingt der Vorwurf mit, statt sich auf Gott zu richten, zu sehr im Weltlichen verhaftet zu sein. Mit dieser Warnung füllt sich damit der Figurenspiegel Willehalm.

Schon der Erzählerkommentar zum Schlachtgeschehen beinhaltet Kritik an einem rein weltlich orientierten Ehrstreben:

Das si durch rittherliches hail
 Und umbe weltlich ere
 Wurbent also sere
 Beidenthalb, des wart mit schaden
 Ietweders her über laden. (WvO, V. 1282–1286)

Weil sie auf beiden Seiten so verbissen nach ritterlichem Glück und weltlichem Ansehen strebten, nahm eines jeden Heer übermäßigen Schaden.

Das Streben nach ritterlichem statt göttlichem Heil, nach weltlichem Ansehen statt Seelenheil führe zum Tod unzähliger guter Männer. Dies ist auch als Kritik an der Unfähigkeit beider Kriegsparteien zu werten, sich im Vorfeld gütlich zu einigen und die territorialpolitischen Streitigkeiten friedlich beizulegen.²⁷ Durch den schlechten Ausgang für beide Seiten wird im ‚Willehalm von Orlens‘ ein Friedensschluss als positive Lösung bewertet, wohingegen der Krieg als dem Ansehen schädliches, falsches Handeln gezeigt wird, nicht unerheblich für das staufische Umfeld, in dem das Werk zu verorten ist.

Wie Kragl konstatiert, läuft das Höfische („als eine soziale Funktion“) in diesem Krieg als Höhepunkt einer jahrelangen Fehde mit dem Tod des Protagonisten ins Leere und wird mit der harten Realität konfrontiert.²⁸ In der Folge steht dem Höfischen daher immer das diplomatische Handeln gegenüber. Kein Wunder also, dass teils wörtliche Übereinstimmungen mit dem Mainzer Reichslandfrieden festzustellen sind. Dieser wurde am 15. August 1235 von Friedrich II. verabschiedet und enthält eine Beschränkung des Fehdewesens. Damit war dieser Erlass zur Zeit der Entstehung des ‚Willehalm von Orlens‘ hochaktuell,²⁹ und korrespondiert mit der auf Frieden gerichteten Erziehung Konrads IV., der laut Brackert explizit – und anders als bei seinem rebellischen Bruder Heinrich – zum *rex iustus et pacificus* ausgebildet werden sollte.³⁰

Um die pseudohistorischen Begebenheiten in eine solche Aktualität zu überführen, schlägt nicht zuletzt der Zeitbezug am Ende der Vorgeschichte eine Brücke zwischen Literatur und Realität:

27 Zur Bedeutung von Friedenswahrung für einen Herrscher vgl. Brackert, Rudolf, S. 67.

28 Kragl, *Courtoisie*, S. 181–186.

29 Vgl. Heinze, *Literaturgeschichte*, S. 28.

30 Vgl. Brackert, Rudolf, S. 243. Zu Anklängen an zeitpolitische Umstände vgl. ebd., S. 72 f.

Sin tugint was so raine
 Das er mit eregernder kunst
 Bejagen kunde ir aller gunst,
 Das si in sere müstent clagen,
 Also man nu bi disen tagen
 Den edeln Ötingäre claget,
 Der sölichen pris hat bejaget
 Das also kurzeliich nie nieman
 So gemaines lop gewan
 So der grave Cünrat
 Bejagit in drin jaren hat,
 Dú er ritter was genant,
 E das er rúmde túsche lant.
 Nu helfe im Got durch sinen tot
 Unde löse in dort us aller not! (WvO, V. 2080–2094)

Seine Tugendhaftigkeit war so rein, dass er mit ehrstrebender Kunstfertigkeit ihrer aller Gunst erwerben konnte; nun hatten sie ihn deswegen sehr zu beklagen, wie man heutzutage den edlen Oettinger beklagt, der solches Lob erlangt hat, dass niemand in ebenso kurzer Zeit so allgemeines Lob errang, wie der Graf Konrad in den drei Jahren errungen hat, die er Ritter genannt wurde, bevor er deutsche Lande verließ [und starb]. Nun helfe ihm Gott durch seinen Tod und erlöse ihn dort aus aller Not!

Durch die Analogie zwischen Willehalms Schicksal und dem eines Zeitgenossen, Graf Konrad von Oettingen, wird eine Verbindung zwischen der fiktiven Erzählung und der Realität hergestellt, die der Botschaft, der Lehre, die durch die Figuren exemplifiziert wird, größere Brisanz und Wirkung verleiht. Dies hebt die Distanz auf, die zu einer zeitenthobenen Romanfigur besteht, und von der klar ist, dass sie nicht eigentlich historisch und damit nicht real ist.³¹ Die Botschaft, in diesem Fall die vermittelten Konzepte ‚ritterlich-herrschaftliche Tugenden‘ und ‚gut ausgeführtes Rittertum‘, wird aber auch dadurch auf die Ebene des Publikums geholt, dass einem Zeitgenossen zugeschrieben wird, ebensolchen Ruhm wie die Romanfigur erreicht zu haben, dies also im wahren Leben durchaus nachzuahmen ist. Nicht nur historische Referenzen, sondern auch zeitgeschichtliche Anknüpfungen gehören wie hier deutlich wird zur Didaxe.³²

Die Analogie zwischen realer Person und fiktiver Figur gründet neben dem erworbenen Ruhm besonders auf der Art der Trauer um den Verlust einer so tugendhaften Person. Dass es sich bei dem Erwähnten um Graf Konrad III. von Oettingen, einen Lehnstreuen, der Deutschordensritter war, handelt, der um

31 Vgl. Ridder, *Minneromane*, S. 153.

32 Vgl. ebd., S. 153f.

1190/95 geboren und 1241/42 gestorben ist,³³ und der zudem ein entfernter Verwandter der Staufer und damit ein Angehöriger eines Hochadelsgeschlechts, das in enger Verbindung zum Hof Konrads IV. stand, gewesen sein soll, erhöht das Identifikationspotenzial und schafft zusätzliche Nähe zu den intendierten Rezipienten. Als ehemaliger Teil der Gemeinschaft geht sie sein Schicksal unmittelbar an. *ruomen* lässt sich hier unterschiedlich verstehen, sowohl als Verlassen der deutschen Lande, was auf Graf Konrads Dienst als Deutschordensritter anspielt, als auch als Anspielung auf seinen Tod gewertet werden kann. Ob dieser von hochmütiger Selbstüberschätzung durch den großen weltlichen Ruhm verursacht wurde, ist aufgrund der Ordenszugehörigkeit gegen Ende seines Lebens höchst fraglich. Im Falle, dass es hier n u r um die positive Seite von Willehalm geht und nicht darum, das Mahnbild zu erweitern und der Warnung mit dem Beispiel eines Zeitgenossen mehr Durchschlagskraft zu verleihen, dient der Zeitbezug dazu, ein reales Beispiel für die Erfüllung der geforderten Tugendhaftigkeit zu bieten, sodass Graf Konrad hier eher als Exempelfigur für die Rezipienten fungiert. Die unmöglich erscheinende Forderung rückt so in den Bereich des Möglichen, da es schon jemandem gelungen ist, den die Hörenden/Lesenden kennen. Der Kunstgriff, einen exemplarischen Spiegel der Lebenswelt als Exempelfigur heranzuziehen, da seine Tugenden und sein Streben im Dienste der Gesellschaft unter der Gnade Gottes als bekannt vorausgesetzt werden können, trägt somit einerseits dazu bei, das in der Figur Vorgespiegelte als erfüllbar darzustellen, andererseits verschafft es dem Erzählten eine größere Verbindlichkeit. Durch das Hin und Her zwischen pseudo-historischer Fiktion und Realitätsnähe erhält der Inhalt der Erzählung außerdem mehr Verbindlichkeit und wird zudem als exemplarisch erkenntlich.³⁴

In diesem ersten der fünf Teile des Romans, die gemeinhin als Bücher bezeichnet werden, nimmt sich der Protagonist selbst keine textinternen Figurenspiegel zur Orientierung, da er bereits selbst ein *spiegelglas* ist. Sein Handeln weicht das augenscheinlich rein positive Bild allerdings auf, sodass Willehalm für die Rezipierenden, bei denen die mentale Kategorie ‚Spiegel‘ durch die Spiegelmetapher evoziert wird, durch Leichtsinnigkeit, Selbstüberschätzung, Besitzgier, Ablehnung weiser Ratschläge schlussendlich als fleckiges Spiegelglas erscheinen muss. Willehalm wird zum Mahnbild dafür, dass selbst der Beste an sich selbst scheitern kann und auch ein bereits als *spiegelglas* fungierender Mensch weiterhin *bilde* nehmen sollte – das jedenfalls vermittelt die Geschichte des Sohnes im Anschluss. Eine fehlbare Figur erscheint nahbarer, doch hat Willehalm von Orlens keine Gelegenheit mehr, sich von der Sünde zu reinigen. Dies übernehmen sein

33 Zur Verwandtschaft seit dem 12. Jh. vgl. Bühler, Staufer, S. 24–27; von Ertzdorff, Rudolf, S. 97; Brackert, Rudolf, S. 240 f.; Lutz, Höfische Formung, S. 149.

34 Vgl. Lutz, Höfische Formung, S. 151.

Gegner Jofrit und sein Sohn, die die Tugenden durch ihr Verhalten korrigierend wieder ins Recht setzen.

Durch Willehalm von Orlens können die Rezipienten im geistigen Nachvollzug seines Fehlers diesen überwinden, ohne ihn selbst zu begehen. Die Spiegelfunktion hat hier demnach zwei Effekte: zum einen das Vergegenwärtigen sämtlicher höfischer Ritter- und Herrschertugenden sowie höfischer Verhaltensweisen. Zum anderen dient sie als Vehikel für die Lehre; genauer dient sie im Abgleich zwischen Ideal und Abweichung ebenfalls zur Kritik und Korrektur. In der Vorgeschichte handelt es sich somit um eine textexterne Wirkung der Spiegelhaftigkeit, da keine (jedenfalls nicht unmittelbare) Rede davon ist, dass sich eine oder mehrere andere Figuren daran orientierend in ihrem Verhalten bessern. Dies folgt aber im Anschluss mit Jofrit, der sich ganz auf die *milte* konzentriert und am Sohn seines Gegners Wiedergutmachung leistet.

2. Jofrit von Brabant und der englische Hof: Willehalms Weg zum Spiegel

Nicht nur Willehalm der Ältere verkörpert eine ambivalente Ausübung von Herrschaft und Rittertum, auch sein Gegner, Herzog Jofrit von Brabant, wird als prinzipiell gut, jedoch mit dem Makel der Besitz- und Ruhmgier behaftet beschrieben. Zwar wird er stets mit Attributen wie *wise*, *edel* oder *rich* bezeichnet und im Zuge der Konfliktentfaltung zwischen beiden Herrschern als dem Helden an Tugenden und Macht durchaus ebenbürtig dargestellt. Daneben stehen jedoch seine Kurzsichtigkeit, verblendetes Ehrgefühl und eine sehr weltlich orientierte Sicht auf Herrschaft, die es ihm unmöglich machen, einen Frieden mit Willehalm zu schließen, obwohl dies von allen Seiten geraten wird. Diesen Makel kann Jofrit allerdings ausräumen, indem er Willehalms Sohn nach dem Tod auch der Mutter wie sein eigenes Kind aufzieht. Damit kehrt sich an ihm spiegelbildlich um, was zuvor am älteren Willehalm gezeigt wurde: Der im Grunde gute und vorbildliche Mann verirrt sich irreversibel in weltlichem Ruhmstreben und irdischer Besitzgier, während Jofrit zuerst als rein dem Irdischen verhafteter Mensch dargestellt wird, der durch die Geschehnisse allerdings zur Umkehr motiviert wird und durch diese Bußleistung auf den rechten Weg zurückfindet. Zum Ende des ersten Buches hin werden denn auch seine guten Eigenschaften betont, sodass er im Weiteren sogar als Lehrmeister für den Jungen und als Figurenspiegel fungieren kann.

Nachdem Elye Willehalm dem Älteren aus Trauer über seinen Verlust kurz nach der Geburt in den Tod gefolgt ist, nimmt Jofrit sich des Waisenkindes an und setzt es überdies als seinen Erben ein (V. 3113–3121). Damit ist die territoriale Streitigkeit beigelegt und der Brabanter demonstriert die zuvor als fehlend bezeichnete *gûte*. Seine grundsätzliche Gutheit zeigte sich aber bereits in seinem

Versuch, Willehalm vor den Städtern von Nivelles zu schützen, bei dem er selbst schwer verwundet wurde (V. 1436–1460). Auch in seiner Reaktion auf den unehrenhaften Tod seines Widersachers offenbarte sich die hohe *zuht* des Fürsten: In einer formvollendeten topischen Totenklage mit expressiven Elementen wie dem Haareräufen und Zerreißen des Gewands beklagte er das Verscheiden des edlen Willehalms und ging beinahe am Kummer zugrunde (V. 1497–1527). Damit erfüllte er nicht nur die Erwartungen an ihn als höfischen Herrscher, sondern würdigte zudem den Verstorbenen. Insofern wirkt Jofrit schon hier für die Rezipienten als exemplarischer Spiegel, da er demonstriert, welche Emotionen und Handlungen in den jeweiligen Situationen seiner Position angemessen sind.

Im Weiteren profitiert Willehalms Sohn während der ersten sieben Jahre seines Lebens am Brabanter Hof von Jofrits *hövescheit* und *zuht*, wo er durch Partizipation und Mimesis die wichtigsten höfischen Rituale und Verhaltensweisen erlernt, ohne sie jedoch bereits genügend selbst zu erproben. Dabei liegt der Fokus ganz besonders auf der *milte* als herrschaftlicher Tugend. Mit dem Wunsch, den Sohn zu erziehen, zeigt Jofrit seine Reue für die Geschehnisse und leistet Wiedergutmachung. Seine innere Umkehr äußert sich zudem in seiner *milte*, die er seinem Ziehsohn vermittelt, um diesem eine Nachahmung seiner Fehler zu ersparen.³⁵

Im zweiten Buch wird vom Erzähler eine Übertragung der *tugent* des Ziehvaters auf Willehalm postuliert, die immer wieder aufgegriffen wird. Jofrit, aber auch andere Hofleute werden zu exemplarischen Spiegeln für den Jungen, der von vornherein in der Lage ist, deren Handeln als *bilde* aufzunehmen und als Handlungsmuster zu speichern. Wie Willehalm selbst dadurch zu einem textextern ausgerichteten exemplarischen Spiegel wird, soll nach einer genaueren Analyse Jofrits aufgezeigt werden. In beiden Fällen weist Rudolf das *bilde nemen* und damit das *bescheiden* als unabdingbare Fähigkeit für einen Herrscher aus, einmal, indem eine Figur dies verbal als *bilde* vorgibt und einmal, indem eine Figur dies in ihrem Agieren vor Augen stellt. Der Verfasser liefert dadurch sowohl das Referenzsystem für seine Rezipienten, das expliziert, was ‚gut‘ ist, als auch ein Beispiel für die geglückte Anwendung in Gestalt von Willehalm dem Jüngeren bzw. Willehalm von Brabant.

2.1 Jofrit als exemplarischer Spiegel der *triuwe*, *milte* und *gûte*

Jofrits *conversio* verleiht seiner kontinuierlich positiven Attribuierung als *fürste riche, wise, gût, edel, werde, unwandelbare, ellenthaft, hoch geborn, der wise wigant, der tugent richer degen, der getrúwe helt* usf. ihre Berechtigung. Sie nimmt

35 Zum Fokus auf die *milte* in der Erziehung Willehalms in Brabant vgl. Wenzel, Situationen, S. 86 u. 93.

ihren Anfang in der Reue, Beichte und der Bußwilligkeit, die sich gegenüber dem französischen König Philipp äußern, indem er die Schuld für die Schlacht auf sich nimmt und darum bittet, an Willehalms Sohn Wiedergutmachung leisten zu dürfen:

„Swas rehter trúwen ie gephlac
 Ain vatter gen dem sune sin,
 Das sol im von mir werden schin
 Mit libe und öch mit gûte,
 Des ist mir wol ze mûte.“
 [...]
 „Wan ich wil mit mûte
 Mit libe und öch mit gûte
 Sin vatter iemer sin genant
 Und vatters trúwe iemer tûn erkant
 Mit getrúwelichen sitten.“ (WvO, V. 2508–2512 u. 2627–2631)

„Was je ein Vater seinem Sohn gegenüber an aufrichtiger Treue erwies, das soll ihm von mir gezeigt werden, durch mich selbst und meine Güter, das ist mein Wille.“
 [...] „Denn ich will mit Leib und Seele und auch mit meinem Besitz sein Vater sein und väterliche Treue immer durch getreuliches Verhalten erkennen lassen.“

Willehalm soll sich an ihm *triuwe* anschauen, die Jofrit sichtbar (*schinen*) und damit zu erkennen (*erkennen*) geben will. Damit wird Jofrits intendierte Vorbildwirkung deutlich thematisiert und er als Figurenspiegel kenntlich gemacht.

Der textinterne Figurenspiegel Jofrit verfehlt seine Wirkung nicht, wie die Charakterisierung des Kindes zeigt. Willehalm beginnt, das vorgelebte Bild zu spiegeln, das durch eine sorgsame Erziehung unterstützt wird, die einem adligen Jungen angemessen ist. Die Ausbildung liefert Willehalm ein Referenzsystem, nach dem er selbst urteilen kann und über Jofrit hinaus andere als Spiegel erkennen kann.

Gleichwohl spielt dabei auch Willehalms Abstammung eine Rolle, denn Jofrit bittet Gott darum, dass die *zuht* (V. 2572) des Vaters, *siner thuginde wunsch craft* (V. 2573) und *sine hohe[] werdekait* (V. 2575) an Willehalm Früchte tragen möge. Somit scheint die Tugendhaftigkeit auch ein Stück weit durch die ererbte Persönlichkeit bedingt zu sein, die Willehalm für die Aufnahme der positiven Bilder um ihn herum empfänglich macht.³⁶

36 Vgl. dazu Thomasins Ausführungen im ‚Welschen Gast‘, wo er äußert, dass unedle Knaben niemals edel werden können, da sie sich statt gute *bilde* zu nehmen nur am Schlechten orientieren. Dies setzt er in Analogie zum Bären, der niemals ein guter Sänger werden könne (WG, V. 357–362).

2.2 Willehalm als der *schöne spigel glas*

Was dem Kind alles von vornherein mitgegeben ist und was es in den ersten vier Jahren seines Lebens am Hof an guten Sitten aufgenommen und erlernt hat, beschreibt der Erzähler seinem Publikum recht detailliert. Dazu gehören Willehalm's Liebenswürdigkeit und Schönheit (V. 2694–2703) sowie seine *säldekait* (V. 2707 u. ö.), die er von Geburt an seiner Abstammung wegen besitzt. Sie werden durch seine Ziehmutter Elise gefördert und verfeinert. Dementsprechend ist er von vornherein ein strahlender Spiegel der Schönheit; diese Metapher bezieht sich auf sein Äußeres, das dem höfischen Ideal entspricht. Willehalm exemplifiziert hier nicht den Prozess der Vervollkommnung, sondern präsentiert die Vollkommenheit als solche, die ihm wie das Blei am Spiegelglas anhaftet:³⁷

In des wunsches gelmen
 Gelötet und gemalet was
 An im der schöne spigel glas,
 Als es gewünschet solte sin.
 Wunnebernder ogen schin
 Gab sin liechte varwe gar,
 Wol gestalt und licht gevar
 Was er und gar nach wunsche clar (WvO, V. 3160–3167).

Im Ruf nach Vollkommenheit war an ihm der Schönheit Spiegelglas festgelötet und mit ihm vermählt, wie wenn man es sich gewünscht hätte. Sein helles Strahlen war eine Freude für die betrachtenden Augen. Wohlgestaltet und strahlend war er und ein Inbegriff der Lauterbarkeit.

Sein Aussehen ist ein Bild der Vollkommenheit, für das die Metapher des Schönheitsspiegels verwendet wird. Untrennbar ist dieses *spiegelglas* mit ihm verbunden, in dem sich alles Schöne gesammelt reflektiert, das die Gesellschaft erfreut. Der von ihm ausgehende Glanz affiziert andere, wenn er durch deren Augen in ihr Inneres dringt und sich dort als positives Abbild eindrückt. Sein Leuchten wird in dieser Stelle gleich dreimal genannt. Somit ist hier wohl – wie bereits für die Rüstung seines Vaters angeführt wurde – vom Glanztopos zu sprechen, und zwar als *splendor pulchritudinis* als Zeichen der Gottesnähe, denn Willehalm ist das *kint an sâlden riche* (V. 2754 u. 3494). In diesem Sinne offenbart der Glanz nach außen sein inneres Gutes.

Dass sein Glanz andere beeinflusst, zeigt die Erwähnung, dass sein Strahlen die Augen erfasst und darüber andere affiziert. Wie sonst die Schönheit der *vrouwen* wird hier Willehalm's Schönheit als Auslöser für Freude in den Betrach-

37 Vgl. Wenzel, Situationen, S. 84.

tern dargestellt. Mit seiner Ausstrahlung und der hübschen Gestalt erfüllt er zudem das höfische Schönheitsideal.³⁸

Anders als Willehalm der Ältere, der als [*a*]ller *tugende ain spiegel glaz* (V. 168) alle Tugenden in sich vereint, ist der junge Willehalm zunächst ein Spiegel der inneren und äußeren Schönheit, einer Korrespondenz von angelegter Gutartigkeit und Schönheit. Einen Beitrag zur ‚Füllung‘ dieses Spiegels mit *bilden* tugendhafter Menschen und Verhaltensweisen leistet die höfische Erziehung, die er zunächst durch seine Ziehmutter,³⁹ dann von Jofrit erhält, sodass es von ihm heißt:

An im hat aller tãgeliç
 An zuht nah wunsche erhaben sich,
 Die schöne in sinem müte
 Ze allen ziten blüte;
 Sin lip, sin müt, sin süze tugent
 Blüte gen prislicher jugent
 Und gen manlicher clarhait.
 Dú fruht in baiden was berait
 Mit manlicher güete,
 Nach der süzen blüete
 Wart ez mit sôlicher kraft
 Schöne, zühtig, tugenthaft. (WvO, V. 2715–2726)

Von ihm nahm täglich durch Erziehung die Schönheit seines Herzens Ausgang. Zu jeder Zeit blühten sein Körper, sein Geist, seine gütige Tugend, erblühten zu lobenswerter Jugend und männlicher Herrlichkeit, die beide mit männlicher Güte Früchte trugen. Nach dem lieblichen Erblühen wurde er unter solchem Einfluss schön, züchtig, tugendhaft.⁴⁰

Willehalm strebt durch *zuht* nach Vollkommenheit, sodass nicht nur sein Äußeres schön ist, sondern auch sein Herz. Beider *schöne, zuht* und *tugent* erwachsen mit Willehalms zunehmendem Alter. Ihre Vervollkommnung integriert ihn schließlich als ideales Modell in die Erwachsenenwelt, wie Franziska Wenzel konstatiert:

38 Vgl. mit Blick auf die Schönheitsdiskurse im Mittelalter und mit Fokus auf das weibliche Schönheitsideal Oster, Farben, S. 35–58.

39 Die Erziehung durch Elise von Brabant beschreibt Wenzel, Situationen, S. 83, als „taktilen Vorgang der Informationsübertragung zwischen Ziehmutter und Kind“, an dem sich die naivste Form von Teilhabe und Nachahmung als Lehrprinzipien zeige.

40 Die Interpunktion wurde gegenüber Junks Vorschlag geändert, da er das Apokoinu und damit die Abhängigkeit der Verse 2717 und 2719 von Vers 2716 nicht berücksichtigt.

Er fungiert [schließlich] als ein von der Gesellschaft anerkanntes Vorbild und verkörpert standardisierte, memorierbare Verhaltensformen derart, daß der Öffentlichkeit die eigene anzustrebende Wertigkeit in seiner Gestalt vergegenwärtigt, ja vorge spiegelt wird. Willehalm erscheint als Regulativ für das Verhalten der ihn Schauenden; er wirkt bereits selbst erziehend, doch verkörpert er in dieser Situation nicht nur ideales Verhalten. Vielmehr kann davon gesprochen werden, daß er die Idealität selbst ist. Seine Handlungs- und Verhaltensformen veranschaulichen nicht nur seinen sozialen Rang, sondern sein Adel ist ihm förmlich in den Körper hineingeschrieben.⁴¹

Anders als im Fall Willehalms des Älteren wird hier die sukzessive Anreicherung des Jungen mit allem, was er braucht, um ein guter Herrscher zu werden, und damit eine zunehmende Vorbildlichkeit dargestellt, wenngleich die Erziehung sie nicht eigentlich hervorbringt, sondern das bereits Vorhandene initialisiert, lenkt und erweitert. Sie basiert unter anderem auf Willehalms Fähigkeit, sich nur *güte bilde* zu nehmen, wie der Erzähler verrät:

In disen vier jaren
Kund er so wol gebaren
Das er niman an sach
Wan der im hoher eren jach. (WvO, V. 2727–2730)

In diesen vier Jahren vermochte er sich so gut zu benehmen, dass er niemanden ansah außer denjenigen, der ihm hohes Ansehen zusprach.

Was seinem eigenen Ansehen nicht zuträglich ist, das meidet Willehalm. Er nimmt sich also ausschließlich gute Vorbilder, da er fähig ist, zu *bescheiden*. Dies führt zu einer stetigen Zunahme seiner unschuldigen Tugendhaftigkeit und angenehmen Umgangsformen (V. 2745–2747). Denn er ahmt beispielsweise den höfischen Begrüßungsritus nach, der zum diplomatischen Handeln gehört, und er zeigt Mildtätigkeit als Teil dieses Ritus, aber auch als gütige Geste gegenüber den Untertanen. So sichert er sich deren Treue und Gewogenheit (V. 2731–2743). Diese Fähigkeiten besitzt der Junge dem Erzähler zufolge bereits mit vier Jahren. Hinzu kommt eine dreijährige, umfangreiche Unterweisung in Latein und anderen Sprachen. Wie schon zuvor nimmt Willehalm das Angebotene bereitwillig auf und hält sich dort auf, wo es etwas zu lernen gibt (V. 2766–2768). Die Art und Weise, wie Willehalm sich als Schüler gebärdet, kann als Vorbild für den jungen Fürsten Konrad sowie andere junge Höflinge verstanden werden, die sich daran für die eigene Attitude ein Beispiel nehmen mögen; im Allgemeinen scheint diese Passage als Einstieg für ein junges adliges Publikum zu dienen, das zuvor mit der Abenteuergeschichte von Willehalms Vater gewonnen wurde und

41 Wenzel, Situationen, S. 85.

das nun ermahnt wird, Willehalms Einstellung zum Lernen zu übernehmen, da sie ihm höchstes Ansehen innerhalb der höfischen Gesellschaft einbringt.

Ab dem achten Lebensjahr kommen zu Willehalms Ausbildung noch Reiten, Kämpfen, Singen, Schachspielen, Bogenschießen, Jagen (V. 2772–2781) und andere *gûte tagalt vil* (V. 2779):

Sine sitte waren
 In allen wis vollebraht.
 Swes ze lobe ie wart gedacht
 De kainem also jungen knaben,
 Das hat sich an im erhaben
 Und nach der welte prise
 In vollekomenr wise
 Wunschecliche an im vollevarn.
 Willehalm, der sâlden barn,
 Was aller tugende zûversiht,
 An im was wandelbâres niht,
 Er was beschaiden und gût,
 Ze tugende stuont im gar sin mût
 Unde ze gebinde dú hant.
 Sin pris vil wite wart erkant
 Mit wirdi in frômden landen,
 Die besten in erkanden
 Von der hohen sâlekait
 Die Got hat an in gelait. (WvO, V. 2782–2800)

Seine Verhaltensweisen wurden in jeder Weise vervollkommnet. Was niemals von einem so jungen Knaben an Lobenswertem erwartet wurde, das hatte sich an ihm gezeigt und gemäß weltlichem Ruhm in vollkommener Weise musterhaft an ihm vollendet. Willehalm, das Glückskind, war die Hoffnung aller Tugenden. An ihm war nichts Wankelmütiges. Er war verständig und gütig. Sich tugendhaft zu erweisen, das war sein ganzes Begehrt, und freigebig seine Hand. Sein Ruhm wurde weithin durch seine Verehrung in fremden Landen bekannt. Die Besten erkannten ihn aufgrund der großen Vollkommenheit, die ihm Gott verliehen hatte.

Das Lob des Erzählers über die Mustergültigkeit seines Helden kennt keine Grenzen. Immer wieder wird betont, dass nicht nur seine Folgsamkeit gegenüber guten Beratern zur stetigen Besserung beiträgt (V. 3208–3212), sondern auch sein Wesen (*herze*). Wie wichtig es ist, auf gute (!) Berater zu hören, hat sich bereits in der Vorgeschichte gezeigt, in der sowohl Willehalms leiblicher Vater als auch sein Ziehvater diese Fähigkeit vermissen ließen und so Schuld auf sich luden. Willehalm gelingt dies im Gegensatz zu ihnen. Er erweist sich bereits in jungen Jahren in jeglicher Hinsicht als lernfähig und damit auf dem besten Weg zum vorbildlichen Herrscher. Auf diese Weise stellt er ein Vorbild dessen dar, worin

ein guter Herrscher unterwiesen sein und was dieser verinnerlicht haben muss, um nicht nur von Angesicht zu Angesicht, sondern auch über die Distanz als Spiegel für andere zu fungieren.

2.3 Der englische Hof als Spiegel der *herren zuht und ère*

Auch der englische Hof hat nur das Beste von Willehalm gehört, über seine *vollekomine* [] *tugent / In so wunnebernder jugent* (V. 3709 f.). Dies kommt ihm zugute, als er dorthin aufbricht, um sich weiter zu verbessern. Zwar hat er bereits eine sehr gute Reputation, doch will er seine *ère* mehren (V. 3197) – auch, weil er von Jofrit, dem *fürsten riche*, bislang hauptsächlich die Tugenden Großherzigkeit und *milte* vorgelebt und damit ‚vorgebildet‘ bekommen hat (V. 3206–3212). Damit hat er sie beobachtet, aber noch nicht selbst erprobt und somit auch noch keine eigenen Erfahrungswerte sammeln können. Es bedarf daher einer Distanz zum väterlichen Hof, um das bereits Erlernte situativ zu erproben und so zu lernen, die memorierten Handlungsmuster korrekt, d. h. den Gepflogenheiten angemessen anzuwenden. Aus der Partizipation wird nun Mimesis, die schließlich zur Habitualisierung führen wird. Zudem ergänzt er seinen Tugendkatalog um den Frauendienst und erweitert so seinen bisherigen Horizont.

Zu dieser Verfeinerung und Erweiterung seiner Sitten bedarf es eines Ortswechsels, was der zeitgenössischen Praxis der Lebenswelt des Verfassers entspricht, Kinder ab dem 7. Lebensjahr an einen anderen Hof zu schicken, um dort *dienst* zu tun. Denn

[b]is zum siebten Lebensjahr verblieb der Junge in der Familie [...]. Bis zum 14. Lebensjahr diente er als Page oder Junker, anschließend als Knappe am fremden, verwandten, aber meist höherrangigen Hof, bis die Ausbildung schließlich mit der Schwertleite im 21. oder 24. Lebensjahr abgeschlossen war.⁴²

Diese drei Stufen der Erziehung demonstriert Rudolf anhand von Willehalm, der in Brabant aber nur die erste erhält, die allerdings mit Reiten, Ringen, Fechten, Jagen, Schachspielen, Bogenschießen, Saitenspiel, Dichten, Lesen, Schreiben und Fremdsprachen sehr umfangreich ausfällt. Sie dienen z. T. schon als Vorbereitung auf die Schwertleite, prägen Wesen und Handeln in höfischem Sinne und werden durch Selbstdisziplin und Mäßigung, Maßhalten, Freigebigkeit, Klugheit und Beständigkeit komplettiert.

Willehalm selbst erkennt die Notwendigkeit für sein Fortgehen, als ihm ein fremder Knappe begegnet. Dieser hat von seinen Tugenden gehört und führt sie lobend auf Willehalm's Vater, Willehalm von Orlens, zurück: Sie seien gar von ihm auf den Jungen übergegangen (V. 2831–2835). Damit eröffnet er dem Jun-

42 Kruppa, *Bildung*, S. 160.

gen seine tatsächliche Abkunft, die ihm Jofrit bis dahin verschwiegen hat. Willehalm gelangt zu der Erkenntnis, dass seine bisherige Erziehung *ze zartliche* / [...] *und gar ze wol* (V. 2868 f.) verlaufen ist. Dies enthebt den Brabanter Fürsten allerdings nicht seiner Spiegelfunktion, sondern offenbart Willehalm lediglich, dass er bisher nur einen Teil der Ausbildung erfahren hat, die notwendig ist, um ihn zu einem idealen Herrscher zu machen, denn *milte* und *güte* alleine reichen nicht aus. Laut Wenzel offenbart sich hieran außerdem die Ergebenheit Willehalms gegenüber dem „Anspruch der permanenten Verbesserung.“⁴³

Er will nun Dienst an einem Herrn tun, der ihm nichts schuldet, und von dem er sich Unterweisung in *zuht* und *êre* erhofft (V. 2871–2874). Dienst ist hier quasi als Lehrzeit zu betrachten, während der Willehalm bereits erlernte Handlungsweisen verbessern und zudem neue erwerben will. Neben klassischen höfischen Tugenden wie *milte*, *mâze* und *zuht* reiht sich am Hofe Rainhers wie selbstverständlich die Minne ein.⁴⁴ Willehalm genügt für die Feststellung, welcher Hof für seine weitere Ausbildung geeignet sein könnte, die Aussage des Knappen (V. 2976–2980), der ihm Rainher, den König von England, nennt, der [*d*]er *welte zem besten ist erkant* (V. 2879). Durch den Knappen gibt Rudolf nun einen Katalog dessen wieder, was unter königlicher *êre* zu verstehen ist:

Der tugende richer Rainher,
 Der mit sige an alle wer
 Trait mit gewalte schone
 Des lobes höhste crone,
 Der edel hohgemüte
 Tüt also wol mit güte
 Das nu niemannes güt
 So wol nach hohem prise tüt,
 Des im nu gemaine volge giht.
 Nieman fúnfhundert ritter siht
 Sich so dike anderswa
 Samenon so bi ime da;
 Sin hof mit grosser wirdi stat.
 Da von ist dir an in min rat,
 Da wirst du gar gewert
 Des ieman kurzewile gert,
 Und verlige dich hie niht,
 Als man dich hie verligen⁴⁵ siht! (WvO, V. 2881–2898)

⁴³ Wenzel, Situationen, S. 87.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 88 u. 99.

⁴⁵ Dieser Begriff aktualisiert unweigerlich bei einem adligen Publikum des 13. Jh.s die mit Erec verknüpfte Problematik der Vernachlässigung der *riterschaft*, der Bequemlichkeit und des Mangels an öffentlichen und damit dem Ansehen förderlichen Aktivitäten. Vgl.

Der tugendvolle Rainher, der seiner Siege wegen ohne jeden Widerspruch mächtig und herrlich die höchste Krone des Lobes trägt, der edle Hochgestimmte handelt so gut durch Besitz, dass von niemandem das Gute vergleichbar hohes Lob verdient, das ihm nun einstimmig zugesprochen wird. Niemand sieht andernorts so oft fünfhundert Ritter versammelt wie dort bei ihm; sein Hof besitzt großes Ansehen. Deswegen rate ich dir zu ihm. Dort wirst du umfassend erhalten, was jemand an Kurzweil begehren mag. Versinke hier nicht in Trägheit, da man dich hier dabei sieht, wie du untätig bist!

Die Beschreibung des englischen Königs inklusive seines Hofes macht unmissverständlich deutlich, dass sein Ruhm und sein Ansehen unvergleichlich sind und viele andere Ritter anlocken. Willehalm böte sich dort also ein perfektes Umfeld, um sowohl Ritterdienst zu tun als auch einen angesehenen Herrscher zu beobachten und zum Vorbild zu nehmen, um so selbst zu höchster *êre* zu gelangen. So bekundet er seinen Willen, sich buchstäblich gutes Verhalten vom Hofe abschauen zu wollen:

Da wil ich hin keren
 Und mine sinne leren
 Besserunge miner sitte,
 Mac ich gebessern mich da mitte.
 Das ich der da vil sehen sol
 Die mich dienst lerent wol
 Und hohe zuht mit werdekait,
 Als man mir von dem hove sait,
 Das sol mit iuerm rate ergan. (WvO, V. 2981–2989)

Dorthin will ich mich wenden, damit mein Verstand die Besserung meiner Gewohnheiten erlernt, damit ich mich dadurch bessern werde. Es soll mithilfe eures Rates gelingen, dass ich dort viele von denen sehen werde, die mich Dienst lehren wollen und große Sittsamkeit mit Würde, wie man mir von dem Hof erzählt.

Die Wahrnehmung soll Willehalm helfen, sich zu bessern, indem er an anderen sieht und hört, wie er sich verhalten muss, um Ansehen zu erlangen. Das Beobachten spielt eine äußerst wichtige Rolle im ‚Willehalm von Orlens‘ und wird immer wieder am Protagonisten vorgeführt, sodass der extradiegetische Beobachter zwar keine direkte Anweisung, wohl aber eine Demonstration dessen erhält, wie er selbst mit den *lêren* und Personen in seiner Lebenswirklichkeit verfahren soll. Hier zeigt sich Willehalms Fähigkeit, sich stets dienliche exemplarische Spiegel zu suchen. Von Jofrit und dessen Hof hat er bereits alles übernommen, was diese

zur Parallele zum ‚Erec‘ auch hinsichtlich der Struktur ebd., S. 237–251, bes. S. 247 u. 228 (Schema).

aufzubieten haben, sodass ein Wechsel unabdingbar ist. Der gute Ruf Rainhers⁴⁶ und die Aussicht darauf, von diesem *herren zuht und ere / mit maisterschefte* (V. 2923 f.) zu erlernen, die ihn selbst zum Spiegel dieser Tugenden machen, ist die treibende Kraft für Willehalm. Dafür will er mit ritterlichen Taten den Damen dienen, da er gehört habe,

,[...] das werdú wip
 Crönent mit ir gûet
 Manlich gemûte,
 Und das niht in der welte lebe
 Das so riche vrôde gebe
 Ainem eregerden man,
 Der in nach lone dienen kan,
 So rainú wip. durch das wil ich
 Pinun und árbaiten mich
 Das ich dienen gelerne;
 Wan ich wil iemer gerne
 Mit dienste beliben
 An allen werden wiben,
 Ob ich gelebe an mine tage
 Das ich ir süzen grúz bejage
 Und man mich habe fúr ainen man,
 Das wil ich werben swa ich kan.‘ (WvO, V. 3260–3276)

,[...] dass edle Frauen mit ihrer Güte männliches Streben krönten, und dass nichts in der Welt existiere, was so reichlich einem ehrstrebenden Mann Freude spende, der ihnen für einen Lohn zu dienen wisse, als reine Frauen. Dafür will ich mich plagen und abmühen, damit ich dienen lerne; denn ich will gerne stets allen hübschen Frauen mit Dienst gefallen, solange ich lebe, damit ich ihren lieblichen Gruß erjage und man mich als Mann akzeptiere, dafür werde ich mich bemühen wie ich kann.‘

Mit Willehalms Reflexion über den Wert edler Damen kommt eine wichtige Komponente mit in die Erzählung hinein: Zum einen wird Willehalms weitere Geschichte mit Amelie vorbereitet, die einen entsprechend hohen Stellenwert in seinem Leben einnehmen wird, zum anderen wird den Rezipierenden ganz deutlich ein positives Frauenbild gezeigt, das für die höfische Literatur topisch ist und sich gegen den theologischen Diskurs richtet. Edle und reine Frauen vollenden den ehrstrebenden Mann, da sie sein Herz mit Freude füllen. Vom englischen Hof erwartet Willehalm somit, dass er das Dienen – sowohl gegenüber Herren als auch Damen – erlernt, was ihm am Brabanter Hof aufgrund seiner hohen

46 Der Name ist im Übrigen Programm: *rein* = rein, klar, lauter; ohne Makel oder Sünde; schön, herrlich, vollkommen, gut; keusch. Vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 388 f. *hërre* = Herr, Gebieter. Vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 1259 f.

Stellung unmöglich ist. Nur wer zu dienen versteht, kann auch über andere herrschen, und nur wer sich selbst beherrscht, ist ein guter Herrscher.⁴⁷ Um diesen Aspekt voll abzudecken, hofft Willehalm, in England auch eine Dame zu finden, der er mit Blick auf seine ethisch-soziale Besserung dienen kann.⁴⁸ So gesehen sucht er nicht nur nach einem Orientierungsbild für Ehre und die Sittsamkeit eines Herrschers, sondern ebenfalls nach einem *spiegel der vröude* oder *schæne* in Gestalt einer Dame des englischen Hofes. Jofrit zufolge offenbart dieses Ehrstreben seine Fülle an Tugenden (V. 3279 f.), die er bereits an Willehalm sehen kann. Daran zeigt sich die gelungene Sozialisation, das erfolgreiche Bildnehmen an Jofrit (und Elise), die ihn vollumfänglich vorbereitet haben, sodass Willehalm auf den ersten Stufen der Erziehung alles erreicht hat und bereit ist, das Erlernte zu festigen, zu verfeinern und zu erweitern.

2.4 Jofrit als Vorbildspender und Ratgeber

Jofrit lässt Willehalm nicht ohne eine Reihe von Geschenken und gut gemeinten Ratschlägen gehen. Die Tatsache, dass Willehalm diese annimmt, bedeutet gewissermaßen eine erste Überwindung der Verfehlung seiner Väter, bereitet ihn aber auch auf den Aufenthalt am fremden Hof vor: Er solle sich die Gunst der Höflinge mit seiner *milte* erwerben, an sie feine Stoffe, Hermelin und anderen Pelz verteilen (V. 3290–3303). Darüber hinaus gibt er Willehalm reichlich Geld mit, das er der Königin und den anderen Damen geben soll, um auch sie für sich zu gewinnen (V. 3304–3311), sodass man *liebet dich öch anderswa* (V. 3312). Einerseits fallen Jofrits Geste und Rat unter die Großzügigkeit sowie Freigebigkeit und damit die Tugend der *milte*, doch liegt darin eine gewisse Problematik, wie sich noch zeigen wird.⁴⁹ Auf der anderen Seite soll Willehalm verständig mit seinem Geld umgehen und dieses *niht durch tumben mût* (V. 3341) ehrlos verschwenden und verschleudern.

Willehalm erhält überdies eine angemessene Gefolgschaft aus sechs Rittern, die seine Belehrung und Erziehung in tugendhaftem und ehrenvollem Verhalten zusätzlich garantieren, sowie vier weitere zu seiner höfischen Unterweisung, die auf seine Ehre achten und ihm verständig und treu zur Seite stehen sollen (V. 3314–3328). Doch er soll auch allein stets so handeln, als würde er beobachtet (V. 3329–3333).⁵⁰ Jofrit sieht darin das Potenzial, *miltekait* und *fürbesiht* zu schulen, zwei Tugenden, die

47 Vgl. Deutschländer, Dienen, S. 100 f.

48 Zur Minne als erzieherische Kraft vgl. Wenzel, Situationen, bes. S. 99–103.

49 Vgl. Thomasins Warnung davor, die Dame zu sehr mit Geschenken zu bedrängen und sich so die Gunst zu erkaufen, WG, V. 1221–1258.

50 Vgl. die Ausführungen zur *schame* in Kap. A.III.2.3 inkl. des zugehörigen Exkurses.

[...] in ainem müte
 Bejagent mit dem güte
 Das man den ere gernden müt
 Lobt und hat an im vergüt
 Sin halden und sin lazen,
 Kan er sú baide mazen.
 Dis solt du nemen in dinen müt.
 Ich füge dir er und güt,
 Ob du mir gerne volgen wilt. (WvO, V. 3347–3355)

[...] in einem Herzen mit dem Besitz erreichen, dass man das Ehrstreben lobt und ihm seine Zurückhaltung und seine Großzügigkeit vergilt, wenn er sie beide mit Maß ausübt. Dies sollst du in dein Herz aufnehmen. Ich verschaffe dir Ansehen und Besitz, wenn du mir bereitwillig folgen wirst.

Der Ziehvater betont hier seinen Status als exemplarischen Spiegel, denn Willehalm soll ihm folgen, wenn er zu Ruhm und Besitz gelangen möchte. Wie gewünscht nimmt der die Ratschläge des Brabanters bereitwillig und völlig unreflektiert in sein Herz auf (V. 3356–3359). Da es sich um verbalisierte Instruktionen handelt, die Willehalm zwar verinnerlicht, sich also wörtlich zu Herzen nimmt – wobei er keine Gelegenheit hatte, dieses Verhalten in jenem Kontext, in dem er es benötigen wird, zu beobachten und daran teilzuhaben –, kann er sich nur an den Worten orientieren und muss sich selbst ein Bild des Geforderten schaffen. Wenzel konstatiert, dass Willehalm im Weiteren in England Jofrits Worte exakt erfüllt,⁵¹ sogar die Worte zu seinem Handeln zitiert, die ihm Jofrit mitgegeben hat, dadurch eine beinahe komische Situation für die anwesenden Engländer erzeugt und einen Fauxpas begeht, da die Reflexion der Lehre noch aussteht, worauf ich weiter unten genauer zu sprechen komme.

Den Rezipierenden hingegen gibt diese Passage Auskunft darüber, wie wichtig die beiden Tugenden (*miltekait* und *fürbesiht*) sind, die für Jofrit die höchsten darzustellen scheinen und welch hohen Stellenwert die *mâze* dabei einnimmt. Nur wer auch bei der Ausübung von Tugenden die oberste Tugend, das Maßhalten, mitberücksichtigt, handelt vorbildlich.⁵² Inwiefern Rudolf hier durch Jofrit seinen Auftraggeber an dessen *milte* sich selbst gegenüber erinnert, kann nur gemutmaßt werden. Eine Erinnerung an die wichtigen Tugenden der *milte* und *güete* für einen Herrscher dürfte jedenfalls nicht geschadet haben.

Jofrit erweitert seinen Appell an Willehalms *beschaidenhait*, indem er weitere Tugenden und Eigenschaften nennt, die der Junge an den Tag legen soll, damit

51 Vgl. Wenzel, Situationen, S. 93 f. Die Situation erinnert an Parzivals Erlebnisse, der lange Zeit jeden Ratsschlag wörtlich nimmt. Vgl. dazu die Analyse von Sassenhausen, Wolfram.

52 Vgl. Wenzel, Situationen, S. 90 f.

er von den Fremden positiv wahrgenommen werde, und öffnet damit den Diskurs auf weitere Herrschertugenden:

So wil ich underwisen dich
 Wie du dich selber solt bewarn.
 Du wilt in ellende varn:
 Mit flisse du das werben solt
 Das dir diu lúte werdent holt.
 Vor allen dingen minne Got
 Mit rehtem herzen ane spot,
 Wis getrúwe und gût,
 Tugenthafft und hoh gemût,
 Kúnsche in rehter gûete,
 Zúhtic und hoh gemûte,
 Milte mit beschaidenhait,
 Dú alles lobes crone trait!
 Trúwe, zuht, beschaidenhait
 Sint der eren beste clait,
 Si tugenden ere gernde jugent
 Und eren tugende gernde tugint,
 Si hohent rehte gûete
 Und guotent hohgemûte.
 Mit den solt du claiden dich
 Und dine sinne, das rat ich. (WvO, V. 3390–3410)

So werde ich dich unterweisen, wie du dich selbst schützen kannst. Du wirst in die Fremde gehen: Mit Fleiß sollst du dir das Wohlwollen der Leute erwerben: Vor allen Dingen sollst du Gott lieben, mit aufrichtigem Herzen ohne Spott. Sei zuverlässig und gütig, tugendhaft und frohgestimmt, schamhaft in angemessener Weise, sittsam und hochgestimmt, mildtätig mit Verstand, der du die Krone des Lobes trägst! Treue, Sittsamkeit, Klugheit sind das beste Gewand für das Ansehen. Sie adeln ehrstrebende Jugend und zeichnen tugendstrebende Tugendhaftigkeit aus. Sie erhöhen aufrichtige Güte und bessern Hochmut. Mit ihnen sollst du dich und deinen Geist schmücken, das rate ich dir.

Die Instruktionen besitzen Allgemeingültigkeit, denn obwohl Willehalm in die Fremde geht, gilt dort dasselbe höfische Regelsystem wie in Frankreich. Dessen Beherrschung ist umso wichtiger, um den richtigen Eindruck am fremden Hof zu machen und dort dann entsprechend freundlich aufgenommen zu werden. Dies wird nicht nur an der *milte* und *mâze* festgemacht, sondern auch an einer ganzen Reihe anderer Tugenden und Verhaltensweisen, die den allgemeinen Kanon der *hövescheit* bilden. Für die Rezipienten fungiert die Stelle somit wohl in erster Linie als Rekapitulation des ihnen bekannten Referenzsystems; für die Heranwach-

senden dient es der Füllung der Konzepte von *hövescheit* und *hêrschaft* hinsichtlich der damit verbundenen erwarteten Tugenden.

Damit endet Jofrits umfassende Lehre noch nicht; er setzt den Tugendkatalog fort und mahnt Willehalm, sich unbedingt an diesen zu halten. Was bisher nur allgemein als *tugent* postuliert wurde, erhält so einen konkreten Inhalt. Dabei bleibt Jofrits Lehre allerdings auf Worte beschränkt, sodass sie nicht nur auf der Rezipientenebene, sondern auch auf der Figurenebene nur hörbar, nicht aber sichtbar ist:

Bis beschaidenliche,
 Demûte arm und riche,
 La hinderrede, valschen spot!
 Durch diner zûhte gebot
 Hûte dich an der geschicht
 Das du dich úbersprechest niht,
 Din selbst so vergessest
 Das du dich iht vermestest
 Des din kraft niht geendon muge!
 Verbir das smachen und die luge,
 Tû wol, rûme dich des niht!
 Habe gesellesliche pfliht
 Mit den die getrúwe sin!
 Du solt mit der wissent din
 Die ungetrúwen gar verbernen
 Und ir geselleschaft niht gern;
 Mit so gefûgen sinnen
 Das sis niht werdent innan,
 Wis in unhanlichen und gram!
 Pfliech rehter masse, rainer scham!
 Habe aller dinge gelimph,
 Es sig ernst oder schimph!
 Minne und ere werdú wip!
 Die kúnschen durch ir kúnschen lip,
 Die jungen mit ir gûte
 Dir hoehent din gemûte,
 Die andern durch wiplichen namen.
 Du solt niemer dich geschamen
 Du minnest mit stâte
 Getrúwe und wise râte.
 Wis guotlicher gebârde,
 Habe die ane biswârde
 Die durch ir trúwe und dur mich
 Mit dir varn und dur dich,
 Und volge swa ir lere

Dich zem besten kere;
 Ratint si dir anders iht,
 Des soltu in volgen niht!
 Liebes kint, also wil ich
 In Gottes pflege ergeben dich. (WvO, V. 3411–3450)

Sei verständig, demütig gegen Arm und Reich, lass üble Nachrede und falschen Hohn! Mithilfe deiner Erziehung hüte dich vorm Erzählen, dass du dich nicht verplapperst, dich selbst so vergisst, dass du dir anmaßt, wozu dein Vermögen nicht ausreicht! Vermeide das Schmähen und die Lüge, handle gut, aber rühme dich nicht dafür! Pflege Gesellschaft mit denen, die loyal sind! Du sollst mit deinem Wissen die Untreuen meiden und ihre Gesellschaft fliehen; mit so klugem Verstand, dass sie es nicht bemerken, bleib ihnen fern und feindselig. Pflege richtiges Maß und edle Schamhaftigkeit! Zeig immer artiges Benehmen, es sei im Ernst oder im Spaß! Minne und ehre werthe Frauen! Die Reine durch ihre Sittsamkeit, die Junge durch ihre Güte, die heben deine Stimmung, die anderen durch ihre Weiblichkeit. Du brauchst dich nie zu schämen, wenn du mit Beständigkeit treue und weise Ratschläge in Ehren hältst. Gebärde dich anständig, bereite denjenigen keinen Kummer, die wegen ihrer Treue zu mir und dir mit dir gehen. Folge ihrer Anweisung, wo sie dich zum Guten anleitet; raten sie dir etwas Anderes, darfst du ihnen nicht Folge leisten! Liebes Kind, damit übergebe ich dich der Gnade Gottes.

Der Katalog an Anweisung kennt keine Lücken; er beinhaltet alle Aspekte, die einen jungen Edelmann als ehrenvoll auszeichnen, sofern er sie in seinem Handeln aufweist. Auch Jofrit unterstreicht den Wert edler Damen für die Vervollkommnung Willehalms, wie dieser bereits selbst erkannt hat. Damit erhält dieser Aspekt gleich doppelte Wichtigkeit und bereitet Amelies Status für Willehalm weiter vor. Auch Beständigkeit und Treue sowie die *beschaidenhait* bilden das Zentrum der guten Tugenden, um die auch die folgende Handlung kreist. Wie wichtig bei alledem die Fähigkeit ist, abzuwägen, ob die Menschen in Willehalms Umfeld gut oder schlecht handeln, ihm gute oder schlechte Ratschläge erteilen, und die Konsequenzen einer potenziellen Mimesis oder gar Habitualisierung abzuschätzen, wird auch hier durch Jofrits Worte nochmals hervorgehoben. Dadurch, dass die höfische Lehre durch diese textimmanente Figur an eine andere Figur gerichtet wird, erinnert die Szene an Lehrgespräche zwischen Meister und Schüler bzw. Vater und Sohn und bedient damit ein bekanntes, leicht erkennbares Muster.⁵³ Der väterliche Jofrit ist dabei leichter zu imaginieren und memorieren als der gesichtslose Erzähler.⁵⁴

Mit seiner Reaktion fungiert Willehalm als textextern wirksamer Figurenspiegel für die Rezipierenden, denn er spiegelt ihnen vor, wie mit Ratschlägen

53 Vgl. ebd., S. 26 u. 96 f.

54 Zu Jofrits Äußerungen als *zuht* vgl. zuletzt Xie, Studien, S. 148–150 u. 161 f.

umgegangen werden soll, die augenscheinlich positiv von der Figur bewertet werden, da sie bereit ist, sie aufzunehmen, zu verinnerlichen und zu befolgen. Willehalm zeigt damit auch Jofrits Funktion als Figurenspiegel an. Dieser gibt ihm *guote bilde* in Form einer umfassenden Lehre zu höfischem Verhalten an einem fremden Hof, das gleichzeitig Allgemeingültigkeit besitzt, denn wer sich so verhält, der wird gemeinhin als anständig wahrgenommen. Willehalm fungiert somit vor allem in dieser Passage als Identifikationsfigur für männliche Rezipienten, die wie er einerseits durch Jofrit die Lehre empfangen und mit ihm einen jungen ehrstrebenden Adligen vorgesetzt bekommen, den sie andererseits in seiner Bereitschaft zur Aufnahme von Lehren nachahmen sollen. Jofrit als Lehrer ist damit ein Figurenspiegel, der nicht nur auf der Figuren-, sondern auch auf der Rezipientenebene (nach-)wirkt. Die Lehre steht nicht für sich selbst, sondern ist dadurch, dass sie direkt von Jofrit geäußert und nicht als Exkurs vom Erzähler gegeben wird, mit der Figur verbunden und so leichter zu memorieren und zu aktualisieren. Insofern spricht der Dichter hier nicht durch den Erzähler, sondern nimmt die Position des Brabanters Jofrit ein, wohingegen seine Zuhörer- oder Leserschaft an Willehalms Platz rückt. Somit übernimmt die Figur die bis hierhin recht abstrakten und vor allem kontextlosen Instruktionen ihres Ziehvaters, die allerdings noch einer Überführung in konkrete und ‚schaubare‘ Handlung bedürfen, um den Rezipierenden beispielhafte Vorstellungsbilder zu vermitteln. Willehalm selbst muss die Worte situativ aktualisieren und anwenden, muss sie nachahmen, um sie schließlich ebenfalls mit konkreter Handlung verbunden habitualisieren zu können. Wie bereits angedeutet, birgt dies immer auch die Gefahr der Verfehlung, da die Ratschläge nicht nur der korrekten Ausführung bedürfen, sondern auch des richtigen Anwendungskontextes. Auch das demonstriert Willehalm für die Rezipienten und zeigt, dass eine grundsätzlich gute Haltung dazu führt, dass Fehler bereitwillig verziehen werden.

2.5 Partizipation und Mimesis: Die Notwendigkeit der Erfahrung

Die rein hörbare Anweisung, die nicht auch durch Beobachtung als Vorstellungsbild verinnerlicht wurde, erfüllt für Willehalm ihren Zweck erst über den Umweg der negativen Erfahrung gemäß dem Trial-and-Error-Prinzip. Denn Jofrits Anweisung enthält nur, dass sein Willehalm in England *milte* und *güete* an seinem Verhalten erkennen lassen soll, jedoch keine expliziten Worte zum Zeitpunkt und auch nicht zur Menge. Letzteres liegt nicht zuletzt daran, dass Jofrit hier die *mâze* voraussetzt und auf die Fähigkeit seines Zöglings vertraut, *bescheiden* zu können. Doch genau daran scheitert der Junge zunächst, wenngleich aus edlen Motiven, die von den Anwesenden erkannt werden, was Schlimmeres verhindert.

Kurz nach seiner Aufnahme an den Hof bestürmt er einen Teil der Hofgesellschaft, mit ihm in seiner Herberge statt am Hof selbst zu speisen (V. 3539–

3557). Dies wird zwar als *wunderlich* (V. 3547) wahrgenommen, doch Willehalm's Liebreiz überzeugt sie. Nun allerdings möchte sich der Junge für das gewährte Vertrauen bedanken und überschreitet dabei die Grenzen der *mâze* und *adaequatio*:

‚So wil ich bitten das ir
 Min gût niht versmahint
 Und von mir enpfahent
 Ieglicher von miner hant
 Ain ors also gût erkant
 Das ainem ritter wol gezem,
 Und iglicher von mir nem
 Scharlachen, pfeller, samit
 Ze claidern nu an dirre zit,
 Das ir mich gûetlich ane has
 Erkennen rûchen dester baz
 Und dem deste gerner zû
 Sehent ob ich icht missetû,
 Und ir da mit besseront mich.‘ (WvO, V. 3568–3581)

‚In dem Fall möchte ich bitten, dass ihr mein Geschenk nicht ablehnt und ein jeder von mir aus meiner Hand ein Pferd entgegennimmt, so hoch bewertet, dass es einem Ritter wohl ansteht, und ein jeder jetzt von mir Scharlach-, Seiden- und Samtkleider entgegennimmt, sodass ihr mich freundlich ohne Hass umso besser kennen lernen wollt und umso lieber zuseht, dass ich nicht falsch handle und ihr mich damit verbessert.‘

Es geht ihm um die Gunst der Hofgesellschaft, was er den Anwesenden auch eröffnet. Mit seinen Geschenken will er sie für sich gewinnen, so erklärt er, statt darauf zu vertrauen, dass die Engländer *milte* erkennen, wenn sie sie sehen. Problematisch ist nun vor allem das Übermaß, mit dem er die Höflinge mit Geschenken überhäuft. Die Erklärung gibt beinahe wörtlich Jofrits Rat wieder, doch anstatt dadurch sein Ziel zu erreichen, erfährt Willehalm zunächst Zurückweisung. Grund ist die unreflektierte Anwendung der Worte, die er unmittelbar in Taten zu übersetzen versucht, um ihnen nachzufolgen. Unreflektierte Mimesis wird so als unzureichend erklärt. Damit gibt Willehalm ein Beispiel dafür, wie gute Absichten aufgrund von falscher Umsetzung zunächst beim Gegenüber auf Ablehnung stoßen können und wie wichtig das Erlernen des richtigen Habitus ist, wozu eben auch das Scheitern als Erfahrung gehört. Lernen *ex negativo* erhält damit durch Rudolfs Darstellung eine positive Konnotation, es wird als durchaus dienlich für die Entwicklung dargestellt.

Die Ablehnung resultiert allerdings weniger aus einer Entehrung der Höflinge, vielmehr sind sie auf Willehalm's guten Ruf und seine Ehre bedacht (V. 3530–

3535), die durch die Aktion Schaden nehmen könnten. Sie erkennen die im Grunde edle Absicht des Jungen, obwohl seine Geschenke als Bestechung statt als Großzügigkeit aufgefasst werden könnten, mit der er sich die Gewogenheit der Hofleute erkaufen will (*Gesellschaft durch miete*, V. 3607), womit Rudolf die zeitgenössischen Verhältnisse kritisiert: Bestechung werde gerne eingesetzt, um das Recht zu beugen, doch schade es dem Ansehen und öffne schlechten Beratern Tür und Tor (V. 3610–3625). Diese Kritik ist als Mahnung an das intendierte Publikum und Warnung vor gekaufter Loyalität zu verstehen.⁵⁵

Dass es überhaupt zum Dialog und damit einer inszenierten Reflexion von Willehalms Handeln kommt, ist Willehalms Satz geschuldet, dass er sich erhoffe, die Hofleute mögen ihn verbessern. Außerdem hat sich sein guter Ruf bereits bis an den englischen Hof ausgebreitet, der sich als besonders *kurtosye* (V. 3498) versteht, also mit dem Konzept von *hövescheit* bestens vertraut. Die Einwände des Höflings dienen somit als wohlgemeinter Rat, der es Willehalm erlaubt, seinen Fehler zu erkennen und sein zukünftiges Handeln entsprechend anzupassen. Er hält ihm mit seinen Worten quasi einen Spiegel vor und erklärt ihm genau, worin die Problematik liegt. Damit erfüllt er außerdem Willehalms Wunsch nach Verbesserung.

Auch in dieser Szene gibt Willehalm einen idealen, auf die textexterne Ebene zielenden Figurespiegel ab, der den Rezipierenden aufzeigt, dass nicht jedes Handeln perfekt sein muss, sondern auch Fehler dazu beitragen können, das Ideal zu erreichen. Allerdings – und hier liefert der Text selbst eine Einschränkung – nur, sofern sie zweifach erkannt und korrigiert werden: Erstens durch einen Beobachter, der in der Folge als Lehrmeister agiert. Und zweitens durch das Ich, das durch die aktive Unterweisung respektive Konfrontation mit dem eigenen Handeln auf sich selbst zurückgeworfen wird, sich hinterfragt und korrigiert.

Darüber hinaus offenbart sich durch die Figur Willehalms die Bedeutung der Erfahrung, die erst ein vollständiges Verständnis aller Dimensionen von Lehrsätzen eröffnet, wie dies auch im ‚Parzival‘ der Fall ist.⁵⁶ An Willehalm wird somit im zweiten Buch zweierlei offenbart: Es bedarf einer gewissen Veranlagung und göttlicher Segnung; diese bereitet jedoch nur die Aufnahmebereitschaft für alles Gute vor, sodass die Veranlagung das Inkorporieren der vorbildlichen Verhaltensweisen, höfischen Rituale und der inneren Haltung inklusive der Tugendhaftigkeit erleichtert. Willehalm nimmt die Vorbilder dabei nicht nur auf,

⁵⁵ Genauer dazu siehe Kap. C.I.2.

⁵⁶ In Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ bekommt der junge Held immer wieder Lehren mitgeteilt, die er jedoch erst durch Trial-and-Error-Verfahren in ihrer gesamten Tiefe begreifen kann, sodass er immer wieder an sich selbst scheitert. Vgl. dazu Sassenhausen, Wolfram; ebenso Friedrich, *Menschentier*, S. 251–259. Mit Blick auf den umgebenden Raum vgl. Haß, *Entwicklung*, bes. S. 20–42.

er gibt sie durch Mimesis auch wieder ab. Die Einschränkung, die hier durch Willehalms Fauxpas hinzutritt, erweitert das Spiegelkonzept um die Reflexion, die Notwendigkeit der Erkenntnis und Korrektur für eine angestrebte Besserung, und das Konzept des ‚Lernens‘ um die Erfahrung.

3. *bilde geben* und *bilde nemen*: Willehalms Weg zum formvollendeten exemplarischen Spiegel

Willehalms Perfektion ist laut Erzähler an diesem Punkt quasi erzählerisch nicht mehr zu steigern, er will jedoch mittels der Beschreibung des Agierens seines Protagonisten dessen zunehmende Anerkennung durch seine höfische Umwelt aufzeigen (V. 5627–5636). Diese speist sich u. a. aus den am englischen Hof weiter verfeinerten Sitten sowie den weiteren Komponenten Turnieren, Freundschaft und Minnedienst (V. 3950–3964). Die letzten beiden sind abhängig von der Königstochter Amelie, in die sich Willehalm verliebt und um die er aktiv, aber dennoch heimlich wirbt (V. 5141–5299 u. 5210–5212). Sie erwidert die Minne nicht ohne Weiteres, sondern fordert von Willehalm, sich ihrer als würdig zu erweisen, indem er binnen eines Jahres zu höchster Ritterlichkeit gelange.⁵⁷ Dadurch erhofft sie sich offenbar eine bessere Verhandlungsbasis für eine Heirat mit dem Franzosen. Willehalms edles Herz erfährt so neben Freude auch Leid durch Amelie, nicht zuletzt, weil er deswegen auch Rainhers Hof und damit seine Geliebte verlassen muss, um sich als würdig zu erweisen und schnellstmöglich die Schwertleite zu empfangen. Der englische Hof hält so gesehen alle vom jungen Willehalm ersehnten Möglichkeiten zur Verfeinerung seiner selbst bereit – allerdings stellt gerade die Minne ihn auch vor ungeahnte Herausforderungen.

3.1 Willehalm als vor Augen gestelltes Bild *bederber ritterschaft*

Bei verschiedenen Turnieren, etwa dem von Komarzi oder dem am Poy, kann Willehalm, dem sein guter Ruf bereits vorausseilt, seine *bederbe[] ritterschaft* (V. 5896) unter Beweis stellen,⁵⁸ die seine äußerliche *hohe clarhait* (V. 5825) und innerliche Tugendhaftigkeit (V. 5827) komplettiert. Im Zuge der Turnierdarstellungen begegnen dem Protagonisten durchweg exzellente Figuren als Gegner, die ihm in ihrem Können ebenbürtig sind und sogar mit dem gleichen Topos verse-

57 Zur diplomatischen Verhandlung der Liebe vgl. Kragl, *Courtoisie*, S. 190 f.

58 Zu den vordergründig als Zurschaustellung der bereits ‚vorab gesicherte[n] und allseits akzeptierte[n] Exzellenz‘ Willehalms dienenden Turnierteilnahmen vgl. ebd., S. 192. Durch sie erhält Willehalm, der von Geburt an ein ‚fertiger‘ Feudalherr‘ (ebd., S. 198) ist, die Gelegenheit, sich diese Idealität selbst zu beweisen und darüber den Rezipienten seine Exemplarität zu vergegenwärtigen.

hen werden: Auch ihre Kampfausrüstung strahlt wie ein *spiegel glas* (V. 6012). Einerseits unterstreichen die Nebenfiguren damit Willehalms hohen Status, denn wenn er gegen ebenbürtige Gegner besteht, hebt das seine Taten noch stärker heraus. Andererseits steht das höfisch-ritterliche Ideal nie zur Diskussion, da es sich bei ihnen stets um positiv gezeichnete Figuren handelt. Vielmehr spiegeln alle Figuren dieses in idealer Weise vor. Ihre Gegnerschaft entspringt somit nicht der Bekämpfung einer Bedrohung der Ordnung, sondern einer anderen herrschaftspolitischen Position bzw. dem Turnierkontext. Damit geht es hier für Willehalm auf der Figurenebene nicht darum, durch eine Begegnung mit einer anderen Figur weiter zu wachsen, sich zu verbessern, sondern um das Demonstrieren seines bis hierhin erlangten Spiegelstatus, und dies im eigentlichen Sinne auch nur für Amelie. Da sie nicht persönlich anwesend ist, dient ihr treuer Diener Pitipas, der Willehalm als Knappe begleitet, als Augenzeuge und Stellvertreter (V. 6770–6782), der ihr Willehalms Ruhm übermittelt, etwa, als er beim Sperberturnier von den Allerbesten zum Primus erwählt wird (V. 7945–7958) und die Minnebriefe hin- und herbringt. Eben diese Briefe fungieren für Willehalm als Motor seines vorbildlichen Handelns. Sie enthalten Liebesversicherungen seiner Minnedame, die von ihm Treue fordert und verlangt, sie genauso in ihrem Verstand und Herzen zu bewahren wie sie ihn. Dafür verspricht sie ihm Lohn (V. 6277–6320 u. 7559–7616).⁵⁹

Für die Rezipienten wird in den Briefen dargelegt, dass Minne auf einem ständigen inneren Vergegenwärtigen des Bildes der geliebten Person basiert. Während dieses Minneideal so thematisiert wird, erhält das Ritterideal in Form von Willehalm und dessen Gegnern eine direkte Übersetzung in Handlung und wird den anderen Figuren ebenso wie den Rezipierenden dadurch als exemplarischer Spiegel vor die Augen gestellt. Ihm nachzueifern, bedeutet Erwerb von und Partizipation an Ruhm und Ehre und damit an seinem idealen Status. Dieser resultiert aus dem Zusammenspiel von Ritterschaft und Frauendienst, da Willehalms Handeln um Amelies Willen geschieht. Um dies zu verdeutlichen, wird der Protagonist mit Wolframs von Eschenbach Figur, Gahmuret, verglichen, der nie so hohes Lob wie Willehalm erlangt habe:

Schiere wart sin lob so brait
 Das ich von rehter warhait wais
 Das Gahmuret vor Kanvolais
 Nie bejagte so hohen pris. (WvO, V. 7824–7827)

Bald wurde sein Ruhm so umfassend, dass ich wahrlich zu Recht sagen kann, dass Gahmuret vor Kanvoleis nie so hohes Lob errungen hat.

59 Ausführlich zu den Liebesbriefen vgl. Benz, Arbeit, S. 86–93; Xie, Minne.

Gahmurets Ritterschaft bildet den Anfang von Wolframs von Eschebach ‚Parzival‘. Sie zeichnet sich durch ein ausgeprägtes Ruhmstreben aus, das darin gründet, dass sich der Ritter jedem Kampf stellt, weniger, um weltlichen Besitz zu mehren, als vielmehr, um sein ritterliches Ansehen zu verbessern. Gahmuret, der vor dem Turnier in Kanvoleis gänzlich unbekannt war (PZ 61,29), erringt hier dank seiner Tapferkeit höchstes Ansehen, darüber hinaus Herzeloyses Hand und wird zum Herrscher ihrer zwei Reiche sowie von Anschau.⁶⁰ Doch selbst diese Leistung übertrifft Willehalm von Brabant laut dem Erzähler dank seiner Minnedame Amelie, für die er kämpft. Der Vergleich weckt bei einem literarisch versierten Publikum darüber hinaus auch eine Erwartung, dass Willehalm ebenfalls durch die Ehre, die er bei den siegreichen Turnieren gewinnen konnte, nun Amelie heiraten darf und die Reiche vereint. Genau damit bricht Rudolf aber im Weiteren.

3.2 Willehalms *untriuwe* und *unmâze*: Gelegenheit macht Spiegel

Bis hierhin ist Willehalm durch und durch ein ideales Vorbild, wie von Ertzdorff für den ganzen Roman postuliert.⁶¹ Er fungiert als Figurenspiegel, der je nach Kontext Teile dieses höfischen Ideals verkörpert und gleichzeitig aufzeigt, dass dieses niemals vollends erreicht ist, sondern unablässig bestätigt werden muss, und dies stets vor Augenzeugen. Im weiteren Verlauf wird dieses Höfische allerdings mit der ‚Realität‘ konfrontiert, sodass die Minnetriuwe mit der feudalen *triuwe* kollidiert. Der ausgezeichnete, edelmütige Ritter begeht aus Minne (und *triuwe* gegenüber seiner Geliebten) einen Treuebruch an König Rainher und büßt damit zeitweilig den höchsten Status ein.⁶² Ein möglicher Grund, eine solche Reibung in den ‚Willehalm von Orlens‘ einzubauen, könnte darin liegen, dass Rudolf zeigen wollte, dass das Höfische nicht ohne Reflexion als Anleitung und Exempel in die Realität zu überführen ist, sondern nur dort Modellcharakter besitzen kann, wo es mit anderen geltenden Normen und Konventionen vereinbar ist. Willehalms Agieren ist hier somit als Mahnung zu verstehen, der Roman wird

60 Der unbekannte Ritter erlangt bei dieser „höfische[n] Werbekampagne: eine[r] Darstellung der Macht seiner Minne und seines Rittertums“ beim textimmanenten Publikum höchstes Ansehen, alle wollen wissen, wer er ist (PZ 63,27f.), Greenfield, Überlegungen, S. 165. Greenfield untersucht akustische Signale beim Auftritt Gahmurets und stellt ihre Bedeutung für die Wahrnehmung der Figur als idealer Ritter heraus. Anders verhält es sich im ‚Willehalm von Orlens‘, in dem alles auf die Sichtbarkeit des Protagonisten abzielt.

61 Vgl. von Ertzdorff, Rudolf, S. 301 u. 322; ebenso Thumm, Liebe, S. 186.

62 Vgl. Schulz, Poetik, S. 62f.; Benz, Arbeit, S. 121, konstatiert dagegen, dass Rudolf zwar einen Konflikt erzähle, dabei durch die behauptete Idealität des Protagonisten jedoch das „Transgressive der Handlung [eskatotiere]“.

damit kurzzeitig zum „Lehrstück über vasallische Treue“.⁶³ Da Rudolf die Vorzeichen des Figurenspiegels Willehalm nun umkehrt, verdient diese Episode eine eingehendere Betrachtung.

Erneut bildet eine Fehde den Rahmen für die Handlung: Rainher hat zur Schlichtung einer solchen mit Avenis, dem König von Spanien, vor, den feindlichen Herrscher mit seiner Tochter zu vermählen. Diese politisch motivierte Heirat vereitelt Willehalm allerdings, indem er Amelie entführt, und stellt damit sein persönliches Glück vor das des Reiches. Statt *bescheidenheit*, die doch zuvor von Jofrit als eine der höchsten Tugenden gepriesen wurde, leiten ihn sowohl *triuwe* als auch Minne zu seiner Geliebten. Die Entscheidung zugunsten der minnebedingten *triuwe* wird dem Protagonisten zum Verhängnis, denn sie bedeutet einen Bruch mit der feudalen Treue gegenüber dem englischen König.⁶⁴ Auf eine solche *untriuwe* wie die Willehalm, die einen Verrat gegenüber Rainher als seinem Gastgeber und Lehnsherrn bedeutet, folgt in der Regel die Verbannung oder der Tod. Auswege bieten jedoch Beichte, Reue und Buße.⁶⁵ Da bei Willehalm zur herrscherlichen Treueverbindung die Minne als konkurrierende Größe hinzutritt, stürzt er in eine (vorübergehende) Krise, die schließlich mit den genannten Mitteln überwunden werden kann.⁶⁶

Nachdem Willehalm dank Pitipas' Vermittlung die Flucht mit Amelie zunächst gelingt, wird er übermütig. Die übermäßige, unkontrollierte Freude über die Wiedervereinigung mit Amelie lässt ihn unvorsichtig werden und sich *vergân*.⁶⁷ Der zugehörige Erzählerkommentar warnt denn auch das intendierte Publikum vor vergessener Affektkontrolle und übermäßigem Gefühlen wie Freude oder Leid, was zu überstürztem, unüberlegtem Handeln führe, wovon der Held hier ein negatives Bild vor Augen stellt (V. 9133):

Der edel wise wigant
Was sines hailes also vro
Das im was geschehen do,
Das er die wege niht besach;
Im geschach als ainer sprach
Der sich verstünt des besten wol

63 Benz, Arbeit, S. 121.

64 Zur *triuwe* als Konzept in mittelhochdeutschen Romanen vgl. Schulz-Balluff, Wissenswelt; zum Treuebruch bes. S. 290–304; zu herrscherlichen Treueverbindungen ebd., S. 305–310. Der Weg der Wahl, die Buße, ist in der Tat laut Schulz-Balluff typisch, vgl. ebd., S. 290.

65 Vgl. ebd., S. 262.

66 Vgl. ebd., S. 290.

67 Zur Flucht des Liebespaares, Amelies Täuschungshandlung und Willehalm's Verlust der Kontrolle über seine Affekte als Auslöser des Treuebruchs vgl. Wenzel, Situationen, S. 136–145.

‚Nieman sines liebes sol
 Ze sere vröwen sinen mût,
 Ôch ist es dem man niht gût
 Das er sin lait so sere clage
 Das er an vröden gar verzage:
 Dur liep, dur lait sol nieman sich
 Vergahen! das ist wizeclich.
 Es ist war: so ie gaher,
 So ie gar unnäher!
 Das schain wol an dem fürsten do,
 Sin hail das machte in so vro
 Das er sich vergahte,
 Des sin gelûke unnähte
 Und sere müste verren. (WvO, V. 9118–9137)

Der edle kluge Held war so froh über sein Glück, das ihm dort zuteilgeworden war, dass er nicht auf die Wege schaute; ihm widerfuhr das, was einer erzählte, der sich am besten darauf verstand: ‚Es soll sich niemand seiner Liebe wegen zu sehr freuen. Auch ist es nicht gut für einen Mann, wenn er sein Leid so sehr beklagt, dass er alle Freude verliert: Aus Liebe oder Leid soll sich niemand übereilen! Das ist bekannt. Es ist wahr: Je mehr einer hastet, desto mehr entfernt er sich!‘ Das zeigte sich da vollkommen an dem Fürsten. Sein Glück machte ihn so froh, dass er sich übereilte, weswegen sein Glück sich entfernte und in die Ferne ziehen musste.

Wie Rudolf angibt,⁶⁸ zieht der Verlust der Affektkontrolle, der *disciplina*, unangenehme Konsequenzen nach sich. Er reiht sich hier in eine Tradition höfischer Romane ein, die ähnliche Klagen enthalten und die Rezipienten vor dem Hintergrund der großes Leid ertragenden Figuren ermahnen, dennoch Affektkontrolle und Mäßigung zu beherzigen. Auch Thomasin von Zerklære äußert sich dazu in seinem ‚Welschen Gast‘ und gibt explizit Anweisung, dass der Herr so *stæte* sein soll, *daz in niht wandel lieb noch leit* (WG, V. 1789 f.). Gerade die Emotionen und Affekte sollen gemäßigt und beherrscht werden.⁶⁹

Der Erzähler verurteilt somit weniger Willehalms Treuebruch gegenüber Rainher, die Vereitelung von dessen politischen Heiratsplänen für Amelie, als vielmehr die Macht der Gefühle, die selbst den Besten übermannen und sein Urteilsvermögen sowie seine Besonnenheit vergessen machen kann, sofern die *unnâze* die *mâze* vertreibt. Wer dies zulässt, so die Lehre, dessen Glück rückt in

68 Rudolf reiht sich hier in eine Tradition höfischer Romane ein, die ähnliche Klagetheorien enthalten und die Rezipienten vor dem Hintergrund der großes Leid ertragenden Figuren ermahnen, dennoch Affektkontrolle und Mäßigung zu beherzigen. Vgl. Frenzen, Klagebilder, S. 16.

69 Siehe etwa: *swes vriunt nimère mac geleben, / daz erz klage mæzeclichen* (WG, V. 5548 f.).

weite Ferne. Außerdem kann diese Verfehlung nur durch Buße wiedergutmacht werden.⁷⁰

Und so kommt es für das Paar, wie es kommen muss: Rainher schickt Willehalm für seine Tat ins Exil und legt ihm als Spiegelstrafe ein Sprechverbot auf, da er Amelie mit seinen süßen Worten verführt habe (V. 9463–9502). Er darf es erst dann brechen, wenn Amelie ihn zum Sprechen auffordert. Ebenso muss er die Speerspitze, die auf der Flucht in seiner Schulter stecken geblieben ist, ertragen, bis sie ihm eine Königin aus freien Stücken herauszieht. Ein Bruch dieser Bedingungen hätte den vollständigen Ehrverlust zur Folge. Dem Tod entgeht Willehalm nur wegen seines sonst tugendhaften wie exzellenten Verhaltens und aufgrund von Rainhers *kurtosye* (V. 3498), die ihn auch wegen der Bitten seiner Tochter zur Gnade bewegt – wie Jofrit anfangs deutlich gemacht hat, eine wichtige Herrschertugend.⁷¹

Willehalm ist in diesem Kontext trotz aller Vorbildlichkeit wie schon sein Vater vor ihm an der *unmâze* gescheitert. Doch nutzt der Verfasser die Figur nun, um zu demonstrieren, dass dies gerade nicht das Ende bedeutet, sondern darin eine Chance liegt, erst zur allerhöchsten Stufe der *ère* zu gelangen, die nicht mehr ans Irdische gebunden ist, sondern durch die übersteigerte Leiderfahrung, die physischer und psychischer Natur ist, eine Art *imitatio Christi* bedeutet. Anders als der kleine Fauxpas bei seiner Ankunft am englischen Hof können sowohl der Treuebruch als auch die Unbesonnenheit nicht durch wenige Worte ausgeräumt werden. Stattdessen ist ein beschwerlicher und erniedrigender Bußweg erforderlich, den Willehalm in vorbildlicher Weise ohne Klagen annimmt, um seinen Fehler – den er erkannt hat – zu revidieren.⁷² Damit überwindet Willehalm zudem die Schuld, die sein Vater durch die *unmâze* auf sich geladen hat, und wird so gleich doppelt zu einem neuen Willehalm. Dass der Erzähler Willehalm selbst in dieser Passage mit positiven Adjektiven versieht und als *edel wise[n] wigant* (V. 9118) anspricht, weist bereits darauf hin, dass die Figur ihren Status als exemplarischer Spiegel auch hier nicht verliert. Warnung vor der

70 Vgl. dagegen Benz, Arbeit, S. 122, der die Stelle als verbindliche Aussage für die Interpretation des gesamten Romans verstanden wissen will, dass „hier und für einmal das Erzählte nur als Negativbeispiel Verbindlichkeit beanspruchen darf“, und die Übereilung Willehalm in der Kritik sieht. Meines Erachtens ist die Stelle jedoch nuancierter, nämlich als Warnung vor Verfehlung zu betrachten, gleichzeitig aber im Gesamtkontext als notwendiger Einbruch der Menschlichkeit in die konstruierte Idealität des Protagonisten zu sehen, der so auch ein Beispiel für die Überwindung eines Fehltritts liefert.

71 Zur Entscheidungsfällung Rainhers mithilfe eines geheimen Rates als Mediator und der Bedeutung der *ère* von Graf Stefan, der Willehalm und Amelie verfolgt und auf einer Brücke stellt, vgl. Wenzel, Situationen, S. 147–149.

72 Zur stillen Erduldung dieser beschwerlichen Zeit, die eigentlich mit menschlichen Mitteln nicht durchzustehen ist und damit an die Heiligenleben erinnert, vgl. von Ertzdorff, Rudolf, S. 301 f.

Macht der Minne, der *ummâze* sowie Kontrollverlust und Vorbild für den Umgang mit eben dieser Verfehlung liegen hier demnach nah beieinander.

Rudolf inszeniert an seinem Helden, dass ein tiefer Fall einen Aufstieg in höhere Höhen als zuvor erlaubt, sofern es zu einer Erkenntnis des Fehlers kommt. Willehalms Verfehlung markiert den Höhe- und Wendepunkt in Rudolfs Erzählung und den Tiefpunkt des Protagonisten. Die gesamte Gestaltung des Helden als Sympathieträger gerade durch die bisherige besonders ausgestellte Tugendhaftigkeit, einen Willen zu guten Taten und seine gesellschaftliche Stellung zielt darauf ab, die Rezipierenden emotional zu affizieren und dementsprechend nicht nur mitleiden, sondern auch mitlernen zu lassen.⁷³ Daneben stellt die Minne eine durchaus lebensnahe und erfahrbare Größe dar, deren Macht als bekannt vorausgesetzt werden kann, wie zahlreiche Warnungen in der Literatur anzeigen.⁷⁴ Die Wichtigkeit, die verlorene Selbstbeherrschung wiederzugewinnen und damit nicht nur die *mâze*, sondern auch die feudale *triuwe* wieder ins Recht zu setzen, zeigt sich in der mit Nachdruck gestalteten Bußfertigkeit Willehalms im Exil, die darauf basiert, dass er seinen Fehler (an-)erkennt und das Leid als Bewährungsprobe für sich und seine Liebe zu Amelie, aber auch für seine Eignung als Herrscher versteht.

Da Willehalms Tugendhaftigkeit und die Beherrschung ritterlicher wie höfischer Etikette nie infrage standen, kann er sich im skandinavischen Exil schnell die Gunst der norwegischen Herrscherfamilie sichern – trotz der als Makel wahrgenommenen Stummheit.⁷⁵ Deren Tragweite wird in Amelies Reflexion über Willehalms Schicksal deutlich:

[...] wan er ain man
Niemer wirt noch werden kan
Mit swigendem munde. (WvO, V. 12525–12527)

73 Zur Beteiligung der Spiegelneuronen an diesem Prozess vgl. S. 106, Anm. 64.

74 Vgl. Verg., *Bucolica*, 10, 69: *Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori* („Die Liebe besiegt alles: und wir geben der Liebe nach“, Übersetzung von Albrecht). Vor der Macht der Liebe warnt auch der ‚Welsche Gast‘ und empfiehlt, ihr mit Selbstbeherrschung und Triebkontrolle zu begegnen: *schæne, vriunt, geburt, richtuom, minne / sint umberihet âne sinne* (WG, V. 857f.); *ich seit, daz man der minne kraft / mit schænem sinne tragen sol, / swer âne schant wil leben wol. / Der minn natûre ist sô getân: / si machet wiser wisen man / und gît dem tôrn mêr nârrisheit; / daz ist der minne gewonheit* (WG, V. 1176–1182); *al dazselbe ist umb die minne, / ob si undermacht die sinne, / si blendet wises mannes muot / und schendet sí / lip, ère und guot* (WG, V. 1195–1198).

75 Zu den Schwierigkeiten durch das Schweigegebot im ‚Willehalm von Orlens‘ vgl. Wenzel, *Situationen*, S. 154–165; zur Bedeutung von Gesten in der auf Sichtbarkeit gerichteten Kultur des Mittelalters vgl. ebd.

[...] denn ohne zu sprechen wird er weder ein Mann [= Krieger/Ehemann] sein, noch kann er jemals einer werden.

Die Bürde des Schweigens wiegt schwer und wirft einen Schatten auf den sonst als Ideal erscheinenden Willehalm, den sogar die anfangs feindlich gesinnten Fürsten von Dänemark, Estland und Livland als lobenswert empfinden.

Der Fokus liegt auf seinen Taten, die er im Dienste des norwegischen Herrschers Amilot begeht und durch die er Ansehen und Ehre zurückgewinnt, nicht zuletzt wegen der erwiesenen *triuwe*. Durch sie beseitigt er das Ungleichgewicht zwischen Frauen- und Herrendienst:

Sie enpfingen in mit frōden do
 Und warent sin ze sehenne vro
 Und buten im enwiderstrit
 Spate, vrû und alle zit
 Menge sunder ere gros.
 Sin lip der triuwen da genos
 Die stāte in sinem herzen lac
 Und der er zallen ziten pflac. (WvO, V. 11475–11482)

Sie empfingen ihn da mit Vergnügen und waren froh, ihn zu sehen, und erboten ihm spät und früh, zu jeder Zeit wetteifernd viele große, vorzügliche Ehrungen. Er fand dort Anerkennung für die Treue, die beständig in seinem Herzen wohnte und die er immer pflegte.

Die Tugend der *triuwe* erwirbt sich Willehalm aber nicht eigentlich wieder; sie ist stets in ihm vorhanden gewesen und geblieben, wurde aber durch die *unmāze* der Minne unsichtbar. Durch den beständigen Dienst, den er für Amilot leistet, kann er diese wieder nach außen hin für andere sichtbar machen. Amilot seinerseits lebt nach ritterlich-herrscherlichen Tugenden und stellt damit eine würdige Figur dar, um Willehalms Wert zu bemessen. Amilot fungiert hier allerdings nicht als Figurenspiegel, dafür bleibt seine Figur zu unspezifisch, auch wenn er wie andere Nebenfiguren mit Attributen wie *wise*, *rich*, *edel* usw. versehen wird. Vielmehr liegt seine Funktion darin, Willehalm zu prüfen und ihn dank seiner ihm indirekt zugeschriebenen *bescheidenheit* als ehrenhaft zu klassifizieren.

Der ganze Aufenthalt Willehalms, der nur durch Zufall überhaupt erst nach Norwegen gelangt, zeugt von seiner außergewöhnlichen Ausstrahlung und seinem vorbildlichen Verhalten, obwohl Rainhers Strafe, das Redeverbot in Verbindung mit der Verbannung, dazu dienen sollte, Willehalm seines Einflusses auf andere Menschen zu berauben. Willehalms Spiegelwirkung, seine Ausstrahlung als *guot bilde*, ist jedoch nicht zu dämpfen, sodass er dennoch auf die norwegische Hofgesellschaft wirkt. Er spendet ihr einerseits Freude und vertreibt den

Kummer, andererseits hebt er den Wert des gesamten Hofes in der Wahrnehmung Fremder, indem er Amilot die *triuwe* hält:

Der ellenthafte wise
 [vertraip den winter]
 mit so zühteclichem prise
 Das alle die in sahen,
 Gemanlich des jahen
 Im wære en allen wis berat
 Der werlde pris mit werdekait;
 Mit zuht, mit hohgelobter tugent,
 Mit schöne in wunneclicher jugent
 Hate im Got so wol getan,
 Das im sin rede wart verlan.
 [...]
 Sin tugent wart so wit erkant
 Das nie swigender man
 Also hohen pris gewan. (WvO, V. 10444–10454 u. 10462–10464)

Der fremde Kluge [verbrachte den Winter] auf so angemessene lobenswerte Weise, dass alle, die ihn sahen, einstimmig sagten, er wäre in jeder Weise durch Herrlichkeit mit weltlichem Lob bedacht; mit Sittsamkeit, mit hochgelobter Tugend, mit Schönheit in anmutiger Jugend hatte Gott so gut an ihm gehandelt, dass ihm die Worte erlassen wurden. [...] Seine Tugend wurde so weithin erkannt, dass nie zuvor ein schweigender Mann so hohes Ansehen erlangte.

Die hier verwendeten Begriffe *sehen* und *erkennen* habe ich weiter oben dem Wortfeld des Spiegels zugeordnet. Sie werden durch zusätzliche Analogiemarker ergänzt, die für Willehalms Beschreibung benutzt werden und seine Funktion als textinternen, aber auch textextern wirkenden Spiegel punktuell aktualisieren. Die Elemente Sittsamkeit, Tugendhaftigkeit und Schönheit der *hövescheit* werden durch adäquaten Frauendienst ergänzt, sodass sich das Vorbild, das sich sowohl dem textinternen Betrachter vor allem anhand des norwegischen Hofes als auch dem textexternen Publikum bietet, zu einem vollständigen *bilde* ideal gelebter *courtoise* zusammensetzt, das in Willehalm als Spiegel kulminiert und so auf andere reflektiert wird:

Sin zuht, sin schöne und ǒch sin tugent
 Und sin minnecliche jugent
 Macheten so lieb den vrǒwen,
 So si begudent schǒwen
 Die wunnebernden clarhait
 Die Got hate an in gelait,
 Das er vil lihte wære gewert,

Ob er kunde han gegert
 Etlicher geselleschaft,
 Da von sin herze frödehaft
 Wäre und mohte worden sin. (WvO, V. 10907–10917)

Seine Sittsamkeit, seine Schönheit und auch seine Tugend und seine liebliche Jugend machten ihn den Damen so angenehm, wenn sie den freudebringenden Glanz, den ihm Gott verliehen hatte, betrachteten, dass er sehr leicht manche Gesellschaft gewährt bekommen hätte, wenn er sie denn begehrt hätte, durch die sein Herz erfreut worden wäre und hätte werden können.

Das Begriffsfeld des Sehens und Erkennens wird wieder aufgegriffen, indem auch die Damen Willehalm betrachten (*schöwen*) und von seiner Reinheit, seinem Glanz (*clarhait*) ergriffen werden (vgl. V. 12196–12204). Zum Komplex der Wahrnehmung und der potenziellen Affizierung des Betrachters durch das Betrachtete tritt der Glanz hinzu, der bereits an anderen Stellen als Willehalm zugehörig dargestellt wurde. Wichtig ist hier einerseits, dass Willehalm Verschattung, d. h. der Makel auf ihm als Spiegel, verschwunden ist, da seine Reinheit (*clarhait*) betont wird. Diese kommt andererseits von Gott, ist damit von höchster Stelle legitimiert und lässt Willehalm nun auch am Transzendenten partizipieren. Außerhalb Englands sind seine Qualitäten wieder ungetrübt. Die räumliche Trennung von Amelie führt dazu, dass er wieder Herr über seine Affekte ist und dementsprechend besonnen handelt, sodass seine *beschaidenhait* wieder zutage tritt.

Der Katalog an guten Eigenschaften, Tugenden und Verhaltensweisen wird durch Willehalm's Standhaftigkeit komplettiert, die dazu beiträgt, dass seine Ehre vollständig wiederhergestellt wird. Denn niemand vermag es, ihn zum Bruch des Redeverbots zu verleiten und seine Identität zu offenbaren. Auch den Speer, dessen Spitze seit der Flucht in ihm steckt, lässt er sich nur von Amilots Tochter, der reinen Duzabel, auf deren Bitte hin herausziehen, einer (späteren) Königin, wie Rainher ihm auferlegt hatte. Der vormalige Fehler haftet ihm nun nur noch durch das Schweigegebot wahrnehmbar an (V. 10463 f.; 12178 f. u. 12184–12188). Dennoch ist er schon in diesem Stadium ein strahlendes Vorbild für alle, die ihn ansehen, was der Erzähler nicht müde wird herauszustellen:

Der tugende wunsch hette an in fluht
 Von alten und von jungen,
 Die nach prise rungen.
 Alle die in sahent
 So hoher zuht im jahent
 Das si bezerten ir sin
 Nach im und pindent sich uf in,
 Wan si im mohten volgen mitte,
 So prislich warent sin sitte. (WvO, V. 12196–12204)

Er ließ keinen Wunsch an Tugenden offen weder für Alte noch für Junge, die nach Ehre strebten. Alle, die ihn sahen, sprachen ihm so hohe Sittsamkeit zu, dass sie ihren Verstand durch ihn besserten und sich ihm verpflichteten, weil sie ihm nachfolgen wollten. So löblich waren seine Gewohnheiten.

Erneut nutzt Rudolf ein Signalwort aus dem Feld der Wahrnehmung, das hier mit weiteren Analogieauslösern kombiniert wird, die anzeigen, dass Willehalm als gutes *bilde*, als Vorbild zu verstehen ist, das andere als Abbild in ihre *mens* importieren und dort als mentales Bild speichern sowie konkret in Handlung (oder Haltung) umsetzen sollen, sodass sich die Formel *sehen* + Ehrstreben (*Die nach prise rungen*) + *bezzern* + *mitvolgen* ergibt. Dies bereitet die Verstetigung Willehalms als Figurenspiegel vor, der über die Erzählung hinaus exemplarische Wirkung entfaltet.

Damit zeigt der Verfasser deutlich die Funktion der Figur als Spiegel respektive als Reflexionsfläche vorbildlicher Tugenden und nachahmungswürdigen Verhaltens an. Jeder, der nach Ehre strebt, kann sich an ihm ein Bild dessen nehmen, was zu seiner Besserung dient, was ihn anleitet, wenn er ihm darin nachfolgt – das gilt auch für die Rezipierenden. Insofern erfüllt Willehalm alle Kriterien, die an einen guten Herrn gestellt werden, der anderen, vor allem seinen Gefolgsleuten, nachahmenswerte, positive *bilde* vorgeben soll, an denen sie sich orientieren können. Durch sie nehmen sie selbst das richtige Verhalten an, wie beispielsweise eine gottgefällige Lebensweise. So haben sie Teil an der höfischen Gesellschaft, bereiten sich gleichzeitig aber auch auf das Jenseits vor. Zwar gilt dies in erster Linie für die textinternen Betrachter, doch ist diese Demonstration des Spiegelungsprozesses für die Rezipienten auf ihre Ebene übertragbar, auf der Willehalm hier ebenfalls als Figurenspiegel fungiert und als Exempelfigur für eine Vereinigung von Minne und Herrschaft präsent bleiben kann.

Den hohen Status, den Willehalm durch den explizit von Gott verliehenen Glanz wieder einnimmt, unterstreicht der wiederholte Vergleich des Protagonisten mit einem Engel, wie er zu Beginn schon für seinen Vater verwendet wurde (V. 989–999). Auch Willehalm wird im Kampfgeschehen aufgrund seiner Rüstung sowie der Art, wie er das Geschehen zugunsten Amilots beeinflusst, als Himmelswesen bezeichnet (V. 11050 u. 11461). Hier beweist er auch seine Loyalität (*triuwe*) gegenüber dem norwegischen König. Nicht zuletzt durch dieses Rekurrieren auf ein vorheriges Motiv, das für den Vater genutzt wurde, wird der Sohn zu dessen wachgerufenem Vorstellungsbild in der Rezeption in ein abgleichendes Verhältnis gesetzt. Dass er ihn dabei übersteigt, macht besonders sein Handeln gegenüber der in Bedrängnis geratenen Äbtissin Savine deutlich, die am Hofe Amilots um Hilfe ersucht. Willehalm kämpft selbstlos für sie gegen die irischen Belagerer und besiegt König Alan von Irland, der sich daraufhin mit Amilot durch die Verheiratung seiner Tochter mit dem Sohn des Norwegers ver-

schwägert, sodass das norwegische Königreich einen neuen Bündnispartner hinzugewinnt. Sein Handeln überwindet damit auch das eigene Verfehlen, mit dem er Rainhers Bündnis- und Friedenspolitik verhindert hatte.

Durch all diese Taten, die Einstellung, dass die Buße notwendig ist und verdienstermaßen erfolgen muss, die beständige Liebe zu Amelie, die ihm Kraft gibt, sowie das Gottvertrauen, dass nach der Buße das Leid überwunden ist, stellt Willehalm nicht nur seine Ehre wieder her, sondern schafft es auch, ein umfassender Spiegel zu werden, der vollumfänglich ein höfisches Herrscherkonzept reflektiert.

Die Funktionalisierung des Helden schlägt sich in der für ihn verwendeten Metapher des Spiegels nieder, die Amelie in einem Gedankenmonolog für ihn benutzt, der zwar seinen vormaligen Status reflektiert, durch die Platzierung im Text jedoch mit dem Ist-Zustand korrespondiert:

Er was ain blüme ganzer tugent,
 Ståter trúwe ain adams,
 Milte und zúhte ain spiegelglas,
 Kúsch und demúte
 Mit manlicher gúte,
 Wis, beschaidenlichen gút,
 Ellenhaft und hohgemút
 Was sin eregernder lip.
 Wibes ere und werdiu wip
 Minnet er ie mit ståtekait,
 Ir lait, ir kumber was sin lait;
 Da zú bejagt über állú lant
 So kurzeliचे nie ritters hant
 Also hoh gelobten pris
 Willehalm, min trut amis. (WvO, V. 12550–12565)

Er war eine Blume vollkommender Tugend, beständiger Treue ein fester Hort, ein Spiegelglas der Wohltätigkeit und Erziehung. Demütig und bescheiden mit männlicher Güte, klug, in besonnener Weise gut, mutig und wohlgenut war er in seinem Ehrstreben. Frauenehre und zu ehrende Frauen liebte er immer mit Beständigkeit. Ihr Leid, ihr Kummer waren sein Leid; darüber hinaus erlangte er in allen Landen so schnell wie niemals ein Ritter zuvor so hochlobliches Ansehen – Willehalm, mein geliebter Freund.

Amelies Worte können als Zusammenfassung der Werte verstanden werden, die ein idealer aufstrebender Herrscher in sich vereinen soll, wobei Willehalm explizit als Spiegel der *milte* und *zuht* bezeichnet wird, somit also gerade für die Tugend der Güte und Wohltätigkeit, aber auch für Erziehung und Sittsamkeit. Das Konzept von idealer Herrschaft erhält durch Willehalms Gestaltung scharfe Kon-

turen, die zuvor in ihren jeweiligen Spezifika an ihm demonstriert wurden. Somit stellt Willehalm den idealen Figurenspiegel für männliche Rezipienten bei Hofe – besonders aber einen jungen Herrscher – dar, der sich an ihm in jeder Hinsicht – selbst an der eindringlichen Warnung vor dem fatalen Einfluss unkontrollierter Minne und Gefühle – ein gutes Beispiel nehmen kann. Die Rezipierenden nehmen gewissermaßen die Position der textimmanenten Beobachter ein, die Willehalm ansehen und den Wunsch hegen, ebenso tugendhaft und ehrenvoll zu sein, wodurch er ihnen zum Idealbild wird. Für die Rezipientinnen hingegen ist er ein Bild eines perfekten Minnepartners. Die Mimesis, das Nachfolgen, wird in der oben zitierten Passage explizit angesprochen und eröffnet Rudolfs didaktischen Anspruch, dass seine Figur, Willehalm von Brabant, dazu dient, Orientierung zu bieten und zwar über den Text hinaus.

Die anerkennende Erinnerung an Willehalm begründet die selbstverständliche Aufhebung des Schweigegebots durch Amelie, die mit der Äbtissin Savine nach Norwegen gekommen ist und Willehalm sofort erkennt. Dadurch hat der Protagonist die Bußphase abgeschlossen, ist durch das tiefste Tal gegangen, ohne zu wanken, und dadurch zu einem noch eindrucksvolleren Idealbild geworden, als er es ohnehin schon dargestellt hat. Das zeigt sich nicht zuletzt in der Reaktion der norwegischen Königstochter, die eigentlich längst erkannt hat, dass Willehalm Minnedienst an einer anderen leistet. Seine bisherige Stummheit hat verhindert, dass – gemäß dem Prinzip ‚dem Besten die Schönste‘ – Duzabele den Fremden als potenziellen Ehemann gesehen hat. Durch die Beendigung des Schweigens durch Amelie aber kehren sich die Vorzeichen um und die Königstochter vergisst ihren Anstand, erhebt Anspruch auf Willehalm, bis dessen wahre Identität aufgedeckt und die Verwandtschaft zwischen ihnen offenbart wird (V. 13345–13587). So wird auch der Problematik aus dem Weg gegangen, zwischen den beiden Königstöchtern zu wählen.⁷⁶ Willehalms Jugendphase endet mit der Hochzeit mit Amelie, die als Vorbereitung seiner anschließenden idealen Herrschaft zu betrachten ist.

4. Willehalms spätere Jahre: Jofrit als Vorbild für einen idealen Lebensabend

Das fünfte Buch des ‚Willehalm von Orlens‘ fokussiert schließlich gänzlich auf den Aspekt der Herrschaft, da der Protagonist nach seinen ritterlichen Taten und seinem Bußweg alle anderen Bereiche, in denen ein männlicher Adliger sich *meistern* soll, bereits erfolgreich verbildlicht hat. Dass Willehalm nun bereit ist, selbst zu herrschen, verdeutlichen die Worte des Erzählers:

76 Zur vermiedenen Problematik vgl. Benz, Arbeit, S. 57–59.

Der wise unverzagete
 Mit siner hant bejagete
 Wirdecliche en alle wis
 Al der welte hōhesten pris
 In aller wirde in der ain man
 Lon und ere erwerben kann. (WvO, V. 15063–15068)

Der kluge Unerschrockene erlangte durch seine Hand in jeder Weise ehrenvoll das höchste Lob der ganzen Welt, mit vollumfänglicher Würde, mit der ein Mann Lohn und Ehre erwerben kann.

Willehalm, dessen Besonnenheit wieder die Oberhand über sein Handeln erlangt hat, ist nun Herrscher über England, Brabant, Hennegau und die Normandie. Erneut tritt in dieser zweiten Phase von Willehalms Leben Jofrit als Figurenspiegel in Erscheinung, der ihm weitere Ratschläge, quasi einen Entwurf für die Gestaltung des Lebensabends mit einer Abkehr vom Weltlichen präsentiert. Bevor er ihm die Geschäfte komplett übergibt, leitet Jofrit seinen Ziehsohn nochmals mit seinen Worten an, was als Herrscher von ihm erwartet wird.⁷⁷ Auch hier ist es wieder eine lehrhafte Instruktion, ein verbalisierter Lebensentwurf, der im Anschluss in Handlung übersetzt und damit anschaulich für die Rezipierenden vorgeführt wird. Auf die frühkindliche Ausbildung, die Erlernung von Ritterschaft, das Sammeln von Erfahrungen, den Umgang mit Beratern und edlen Damen folgt nun durch Jofrit quasi die Anleitung, wie dies in weiser, umsichtiger Herrschaft kulminieren soll. Willehalm fungiert hier wieder als Stellvertreterfigur für die Rezipienten, so wie Jofrit stellvertretend die Worte Rudolfs wiedergibt:

Wilt du die lúte haben holt
 In diner herschaft als du
 Hast gelebet unz nu,
 So wirdest du der werdeste man
 Der fúrste name ie gewan
 An werdekait, an gúte.
 Wilt du nach wisem múte
 Leben, so wirt din richait
 Hoh und mit gewalte brait.
 [...]
 Und lebe wisliche und wol,
 Als aines landes herre sol! (WvO, V. 14824–14832 u. 14837 f.)

Wenn du den Leuten während deiner Herrschaft freundlich gegenüber bist, wie du es bis jetzt gelebt hast, so wirst du der ehrenwerteste Mann, der jemals Fürst genannt

77 Zur Bedeutung von Jofrits zweiter *lère* für Willehalm vgl. Wenzel, Situationen, S. 98 f.; Xie, Studien, S. 162.

wurde aufgrund von Würde und Güte. Willst du dich nach der Weisheit richten, so wird deine Pracht groß werden und sich mächtig entfalten. [...] Und führe ein besonnenes und gutes Leben, wie es dem Herrscher eines Landes gebührt!

Gute Herrschaft beruht auf weisen Entscheidungen. Ganz wesentlich wird das Augenmerk aber von Jofrit auf die Lebensweise von Willehalm gelegt, die er durch seine genealogische Herkunft, sein Wesen, seine vollumfängliche Ausbildung und Erziehung, seine Erfahrungen, zu denen auch sein Bußweg gehört, herausgebildet hat. Willehalm solle so leben, wie er bislang gelebt habe. Rainher ergänzt diese Anleitung darum, dass er dabei Gott vor Augen behalten solle (V. 14964–14980). Das meint auch, dass Willehalm als Herrscher Gott als das höchste aller Bilder zu vergegenwärtigen und sein Handeln nach dieser Maxime auszurichten hat. Dies bringe ihm Ehre und festige seine Macht.

Willehalm's bereitwillige Aufnahme der *lêren* demonstriert ein weiteres Mal als textextern wirksamer Figurenspiegel für die Rezipierenden den idealen Umgang mit klugen Ratschlägen, die außerdem nur nach ihrem Inhalt bewertet werden sollen, nicht nach der Macht desjenigen, der sie äußert (V. 14970–14973). Mit der gelungenen Umsetzung der beiden Ratschläge festigt Willehalm seine Herrschaft, basiert sie einerseits auf *beschaidenhait*, andererseits auf Christus als einem Ideal, das zwar für ihn – ebenso wie für die Rezipienten – unerreichbar ist, stellt dabei selbst aber ein Ideal dar, das durchaus als Exempel nachwirken kann. Die Stellung der *beschaidenhait* ist durchaus zentral zu nennen, da Rudolf immer wieder darauf zurückkommt, wie auch in der beinahe letzten Station des Lebens seines Protagonisten:

Swen er ze ainem male sach,
 Dem man de kainer wirdi jach,
 Der was im iemer mer erkant.
 An swem er zuht mit eren vant,
 Den minnete er von herzen ie.
 Untrüwe geminnot er nie
 Und trüc ir zallen ziten has. (WvO, V. 15467–15473)

Wen auch immer er einmal sah, dem man keine Ehre zusprach, den merkte er sich für immer. An wem auch immer er hingegen ehrbare Sittsamkeit vorfand, den liebte er für immer von Herzen. Untreue hasste er stets und blieb ihr für alle Zeit abgeneigt.

Untriuwe wird hier nochmals aufgegriffen. Da Willehalm am eigenen Leib erfahren hat, wie negativ diese für die Herrschaft ist, wird sie für ihn zum roten Tuch.

Nicht nur Jofrits (und Rainhers) Worte und seine eigene Erfahrung sind Willehalm jedoch Anleitung für seine Herrschaft; Jofrit stellt ihm mit seinem Agieren an seinem Lebensende zudem ein Bild vor Augen, an dem er sich einmal selbst ein Beispiel nehmen kann. Denn sein Ziehvater vertraut ihm, als er Wille-

halm dafür bereit hält, sein Reich an und richtet sich selbst ganz auf Gott aus (V. 14840–14850 u. 15090–15094), indem er sich – sein Seelenheil im Blick – in ein Kloster von den weltlichen Geschäften und Belangen zurückzieht: Den guten Worten folgen somit in der Figur Jofrit auch die guten Taten:

Dar uf das ich die sel bewar,
 Wil ich die ere lassen gar
 Die ich ze dirre welte han. (WvO, V. 14813–14815)

Um die Seele zu schützen, will ich auf den Ruhm gänzlich verzichten, den ich auf dieser Welt besitze.

Jofrits Entscheidung besitzt für die zeitgenössischen Rezipienten Allgemeingültigkeit, denen hier gleich in doppelter Weise die Wichtigkeit einer eschatologischen Ausrichtung des späteren Lebens vor Augen geführt wird. Außerdem ist Jofrit nun schon zum zweiten Mal derjenige, der eine allgemeine Lehre äußert. Dadurch verschränkt sich die *lère* weiter mit dieser Figur und wird zusammen mit ihr bzw. im Bild der Figur des väterlichen Fürsten erinnerbar. Willehalm tut es Jofrit tatsächlich gleich und zieht sich, in die Jahre gekommen, ebenfalls in ein Kloster zurück, nachdem er die Regentschaft an seine Söhne übergeben hat.

Jofrit übt aber nicht nur auf lange Sicht hin, sondern auch direkt Einfluss auf Willehalm, der durch seine Instruktionen an die Bedeutung göttlicher Gnade und die Tatsache erinnert wird, dass weltliche Ehren nicht ins Jenseits mitgenommen werden können:

Uf Gottes gnaden stünt sin müt
 Mit minnecllichem herzen gar,
 Wan er sach wol und nam des war
 Das weder kraft noch tugent,
 Schöne, sterke, richait, jugent,
 Gewalt, wizze kraft noch kunst,
 Der welte lob noch ir gunst
 Dem grimmen tot endrinnen kann.
 Hie begund er gedenken an
 Und warp mit siner krone
 Nach iemer werndem lone
 Und umbe den ewigen lip. (WvO, V. 15552–15563)

Sein Streben richtete sich mit liebendem Herzen ganz auf Gottes Gnaden, denn er sah gut und nahm dies wahr, dass weder Kraft noch Tugend, weder Schönheit, Stärke, Reichtum, Jugend, Macht, Wissen noch Kunstfertigkeit, weder weltlicher Ruhm noch ihre Gunst dem grimmen Tod entrinnen können. Daran begann er zu denken und strebte mit seiner Krone nach immerwährendem Lohn und nach dem ewigen Leben.

Diese Erkenntnis (*sehen + warnemen*), dass alles Irdische vergänglich ist, ereilt Willehalm in dem Moment, als er in höchsten weltlichen Würden steht, das größte Ansehen errungen, das höchste Lob erlangt hat und alle anderen um Längen überstrahlt. Sie äußert sich darin, dass er Spitäler und Klöster stiftet, Gefangene freikaufft, Mittellosen aus der Armut hilft, Straßen und Brücken bauen lässt sowie Zoll und unrechtmäßig erhobene Steuern verbietet (V. 15540–15552). Damit ergänzt Willehalm seine bisherigen guten Werke um weitere, die sich aus den geistigen Werken der Barmherzigkeit (Unwissende lehren, gute Ratschläge erteilen, Trauernde trösten, Sünder zurechtweisen, Verzeihen, Geduld, Beten) und den leiblichen (Hungrige und Durstige speisen und tränken, Fremde beherbergen, Nackte bekleiden, Kranke pflegen, Gefangene besuchen, Tote bestatten) zusammensetzen (Mt 25,35–39) und sich unter der *milte* subsummieren lassen.

Jofrits Spiegelfunktion hat somit ihren Zweck erfüllt; an seinem *guoten bilde* hat sich Willehalm zur rechten Zeit orientiert und so sein Heil vorbereitet. Dank der Fähigkeit zu *bescheiden*, erfüllt sich überhaupt das von Rudolf bis dahin vermittelte Ideal in Willehalm, sodass

Er was mit salliclicher kraft
 An allen salden sigehaft,
 Mit zuhten wis und gut,
 Werhaft, kunsche und hohgemut,
 Getruwe, milte und geware,
 Ain rehter rihtare,
 Den armen demute und gut;
 Er naigete sinen hohen mut
 Nider zu den guten;
 Ob den hohgemuten
 Truc er den mut hoh enbor;
 Son lop lief in allen vor. (WvO, V. 15455–15466)

er mit segensreicher Macht in allen Heilsbelangen siegreich war, durch kluge und gute Sitten, tapfer, beherrscht und frohgemut, treu, barmherzig und freigiebig, ein gerechter Richter, den Armen gegenüber bescheiden und gütig; er unterwarf seine Hochgestimmtheit den Guten; unter den Hochgestimmten erhöhete er die Hochstimmung; sein Ansehen übertraf sie alle.

Wenn er aber jemanden dabei sieht, wie er unwürdig und untreu handelt oder jemanden beobachtet, der jeglichen Anstand und höfisches Gebaren vermissen lässt, wendet er sich ab (V. 15467–15473) und vermeidet es so, dem Schlechten zu viel Raum in seinem Inneren zu geben.

Somit fungiert Willehalm ein letztes Mal als positiver Figurenspiegel, indem er demonstriert, dass eine etablierte Fähigkeit zu *bescheiden* erlaubt, sich vollum-

fänglich auf das Gute zu konzentrieren und damit Gefahrenquellen auszuweichen. Mahnungen hat Willehalm zu diesem Zeitpunkt nicht mehr nötig.

Alles in allem bietet Willehalm den Rezipienten Orientierung für jede Station ihres höfisch-herrscherlichen Lebens, sodass sie sich nach dem von ihm verkörperten Idealbild korrigieren mögen; das gilt sogar für Situationen, in denen es trotz aller Bemühungen zu einer Verfehlung kommt. Denn auch hierfür liefert Willehalm ein Exempel zur Bewältigung möglicher daraus resultierender Nachteile und kann damit als exemplarischer Spiegel des Konzepts ‚idealer Herrschaft‘ betrachtet werden, deren Bestandteile er wie ein Brennpunkt in sich vereint.

Wie immens Willehalms Wirkung auf der Figurenebene ist, demonstrieren eindringlich die in der Erzählung kurz angerissenen Schicksale seiner beiden ersten Söhne, Willehalm III. und Jofrit II., die ihren Namenspatronen in jeder Hinsicht gerecht werden, da sie sich offenbar an ihnen *bilde* nehmen und dadurch selbst ruhmreiche und tugendhafte Herrscher werden:

[...] ir werdekait
 Wûhs, und warent an sâlden brait
 Als dirre welte wunsches pris
 Blûte an in in alle wis
 Mit lobe in lobelicher jugent.
 Von art, von angeborner tugent
 Wûhs an in mit bernder frucht
 Ir vatter sâlde und öch sin zuht
 Und wurzete in ir herzen gar. (WvO, V. 15409–15417)

[...] ihr Ansehen wuchs und ihr Glück war groß, weil sie ganz wie es in dieser Welt gewünscht ist, durch Lob in ihrer lobreichen Jugend aufblühten. Durch die Herkunft, durch angeborne Tugend trug an ihnen ihres Vaters Güte und auch seine Sittsamkeit reife Frucht und wurzelte tief in ihren Herzen.

Beide qualifizieren sich durch ihre Erziehung – Willehalm III. bei Rainher, Jofrit II. bei Willehalm und Amelie selbst – als ausgezeichnete Adlige, die später die Linie der idealen Herrscher erfolgreich fortsetzen. Rudolf zieht die Linie von Jofrit von Brabant über Willehalm und Jofrit den Jüngeren bis hin zu Jofrit, dem Sohn des Königs von England seiner Zeit, der zum einen höchsten Ruhm erlangt und zum anderen das Heilige Grab in Jerusalem den Christen zurückerobert habe (V. 15582–15600). Hinter dieser Figur verbirgt sich der historische Guillaume de Bouillon, mit dem Rudolf einen Gegenwartsbezug schafft, der die pseudo-historische Geschichte für sein Publikum aktualisiert und ihr so nochmals größere Verbindlichkeit verleiht. Brackert fasst die Bedeutung des (angeblichen) Befreiers des Heiligen Landes für die Staufer wie folgt zusammen:

Schöner hätte Rudolf den Fürsten, auf den sich zu seiner Zeit die Krone des heiligen Königreichs vererbt hatte, nicht ehren, deutlicher ihm nicht huldigen können, als durch die Nennung des glorreichen Vorgängers im Herrscheramt. Der mittelalterliche Mensch gewinnt sein Selbstverständnis aus der Tradition, in die er sich gestellt sieht. So begreift auch der Fürst das eigene fürstliche Wesen vor allem vom berühmten Vorbild her. Stärker könnte Rudolf seinen Roman nicht aktualisieren als dadurch, daß er die Figuren seiner Geschichte zu Vorfahren eines Herrschers machte, in dessen Gestalt der junge König von Jerusalem die eigene geschichtliche Stellung präfiguriert sehen konnte.⁷⁸

Guillaume de Bouillon, der „berühmteste Teilnehmer des ersten Kreuzzugs“ wird also zum genealogischen Anker für Konrad IV., der durch seine Mutter den Titel ‚König von Jerusalem‘ trägt.⁷⁹ Dadurch werden die fiktiven Gestalten des Romans zu Vorfahren des künftigen Herrschers. Man darf sicher davon ausgehen, dass ein solcher Schachzug gerade bei jungen Hörern einiges an Motivation entfacht haben dürfte, ebenso große Taten zu vollbringen.

5. Weibliche Figurenspiegel: Licht und Schatten

An einigen Stellen der bisherigen Analyse der Figurenspiegel wurde schon auf die idealen Frauenfiguren hingewiesen. Ihnen gilt in diesem abschließenden Kapitel die Aufmerksamkeit.

Schon Willehalm der Ältere hat eine Frau an seiner Seite, die ihm in ihrer Vortrefflichkeit in nichts nachsteht. Dies gilt auch für den jüngeren Willehalm, dessen Geliebte und spätere Ehefrau Amelie eine wichtige Rolle für seine *bezzerrunge* einnimmt, indem sie ihn antreibt, seine Ritterschaft zu perfektionieren. Auch am norwegischen Hof wird die Wichtigkeit des Frauendienstes herausgehoben und die Fähigkeit edler Damen betont, Freude und Frieden in den Herzen zu stiften. Immer wieder sind es die *vrouwen*, die mal mehr mal weniger exponiert durch ihre herausgehobene Schönheit, Tugendhaftigkeit und Klugheit wichtige Impulse für die Protagonisten geben und dabei als (statische) Spiegel für die adligen Rezipientinnen charakterisiert werden.

Die Figuren der Königinnen Elye von Frankreich, Elise von Brabant, Beatrix von England sowie Duzabele von Norwegen sind dabei entindividualisiert und folgen einerseits dem Typus der klugen Fürstin an der Seite eines ebenso klugen Herrschers, andererseits – im Falle Duzabeles und Amelies – demjenigen der

⁷⁸ Brackert, Rudolf, S. 82 f.

⁷⁹ Ebd., S. 80. „Friedrich II. hatte sich 1225 mit Isabella, der Tochter und Erbin Johannes von Brienne, des Königs von Jerusalem, vermählt. Im April 1228 schenkt sie dem Kaiser einen Sohn, den nachfolgenden König Konrad IV. Er ist damit der Erbe des Titels und in seinen Urkunden erscheint das *heres regis Hierosolymae* regelmäßig vor dem *rex Siciliae*.“ Ebd., S. 82, vgl. außerdem ebd., S. 244.

süßen, unschuldigen Jungfrau, die mit ihrer Schönheit die Blicke aller auf sich zieht und dank ihrer Strahlkraft, die sich nicht zuletzt auch aus ihrer inneren Schönheit speist, die Umstehenden vorteilhaft beeinflusst. Ihre ethisch bessernde Wirkung auf Männer wird dabei ins Zentrum gerückt. Die Damen sind damit immer an ihre Wahrnehmung durch männliche Augen gebunden, ihr positives Wesen orientiert sich an der Sublimierung der Männer in ihrem Umfeld und ist gleichzeitig dem urteilenden Blick der Männer ausgesetzt. Insofern fungieren sie den Damen auf der Rezipientenebene als Figurenspiegel idealer höfischer Weiblichkeit und Illustration bzw. Vergegenwärtigung dieses Konzepts. Den männlichen Rezipienten wird hier Orientierung geboten hinsichtlich dessen, was als weibliches Ideal gilt und woran die Frauen in ihrer Umgebung gemessen werden sollen. Um dem Wert, den Rudolf damit den zwar meist passiv zu bewertenden Frauenfiguren zuschreibt, gerecht zu werden, sollen im Folgenden Schlaglichter auf die oben genannten edlen Damen geworfen werden, die deren Funktion als Spiegel illustrieren.

5.1 Die Macht der *rehten wip*

Ausdrücklich auf die bessernde Wirkung von edlen Frauen weist der Erzähler im ersten Buch hin, wo er ausgehend von Elye allgemein über die *wip* philosophiert und alle Frauen ermahnt, sich diese Rolle für die Gesellschaft stets bewusst zu halten und das eigene Handeln entsprechend auszurichten. Da Elyes Beschreibung die erste und ausführlichste einer edlen Frau in diesem Roman ist und zudem den Begriff ‚Frau‘ insgesamt diskutiert, werde ich diese stellvertretend für die lobenden Äußerungen des Erzählers auch über andere weibliche Nebenfiguren genauer beleuchten.

Die Beschreibung der *edel tugenriche[n]* (V. 588) liest sich wie der Tugendkatalog, den Jofrit Willehalm für Männer nennt, nur diesmal für adlige bzw. edle Frauen:

Dú clare sūze raine,
 Dú schōne minnecliche,
 Dú gūte tugenderiche,
 Dú kúnſche valsches lāre,
 Dú wise unwandelbare,
 Dú werde userkorne,
 Dú edel hohgeborne,
 [...]
 Allú wip getúret sint
 Von der lieben werdekait
 Die Got hat an si gelait,
 Ir tugen blūt in blūmen wis. (WvO, V. 180–186 u. 194–197)

Die strahlend reine Süße, die liebliche Schöne, die tugendhafte Gütige, die Bescheidene ohne Falschheit, die standhafte Kluge, die auserwählte Anmutige, die hochwohlgeborene Edle, [...] Alle Frauen werden durch das Ansehen der Lieben geadelt, die ihr Gott verliehen hat. Ihre Tugendhaftigkeit erblüht wie eine Blume.

Elye verkörpert zahlreiche weibliche Tugenden und bildet so den Gegenpart zu Willehalm von Orlens, ihrem Mann, dessen Herrlichkeit sie widerspiegelt und umgekehrt. Die Liste ihrer positiven Eigenschaften macht sie zum Vorbild, zum exemplarischen Spiegel, denn in ihr vereinen sich all die Tugenden, die laut dem Erzähler jede Frau aufweisen sollte. Durch sie werden auch andere Frauen ‚verschönert‘, was auf ihre Spiegelwirkung hindeutet. Der zitierte Kommentar erhebt sie in den Stand einer vom Erzähler legitimierten positiven Bildgeberin, nicht nur für andere Frauenfiguren, sondern auch für die Rezipientinnen.

Elyes unumstößliche *triuwe* sowie die unverbrüchliche *stäte* gegenüber ihrem Geliebten finden ihren Höhepunkt in ihrem Liebestod. Wie Isolde und zahlreiche weitere literarische Frauenfiguren stirbt sie ihrem *amie* aus Liebeskummer und *herzeleit* nach (V. 1929–1966).⁸⁰ Dieser höchste Treuebeweise adelt nicht nur die Figur, sondern auch die Minne der beiden, wie der Erzähler kommentiert:

Dú gûete wandels vrie,
 [...] also elicher trúwen pflac
 Da si von jamer tot gelac,
 Als ir stâte trúwe riet
 Dú sú von dem libe schiet. (WvO, V. 1978–1982)

Die standhafte Gute [...] zeigte solche eheliche Treue, als sie vor lauter Kummer starb, wozu ihr die beständige Treue riet, die sie vom Leben trennte.

Dies erhebe sie zur bessernden Instanz für alle Frauen (V. 2012 f.) und dies ganz allgemein. Wie die Figur von Leserinnen oder Hörerinnen zu verstehen ist, steht damit außer Frage. Sie ist ihnen ein Vorbild absoluter Treue, die in ihrem Handeln volle Entfaltung findet. Als Inbegriff der *wiphait* (V. 2014) überstrahle ihre Vorbildlichkeit die Unlauterkeit anderer Frauen (V. 2012–2016), die als *unwip* (V. 1993) bezeichnet werden. Während diese Frauen durch ihre *unwipliche schame* (V. 1990) und *wipliche missetat* (V. 2015) den anderen Frauen schaden, trage Elye zur Aufwertung (V. 2007) der Sicht auf die Frauen bei und lasse die Makel anderer Frauen in den Hintergrund treten (V. 2015 f.). An ihr und den Frauen, die ihrem Beispiel nachfolgen, werde offenkundig, welche positive Wir-

80 Zum Tod an gebrochenem Herzen vgl. Ridder, Liebestod; Thumm, Liebe und Kiening, Ästhetik.

kung Frauen auf bereits gute Männer haben können: Sie seien in der Lage, ihren *hohen muot* noch zu erhöhen:

Wipliches wibes wiphait
 Das lop in wibes namen trait,
 Mannes hoh gemüte
 Hoehet wibes gûte,
 Durch das frôt sich ain sâlic man,
 Der wibes namen eren gan,
 Swa rainen wiben wol geschicht,
 Den man rehter wiphait gicht. (WvO, V. 1999–2006)

Das Frausein weiblicher Frauen trägt das Lob [bereits] in der Bezeichnung ‚Frau‘. Weibliche Güte hebt die Hochstimmung des Mannes: So freut sich ein glücklicher Mann, wenn er Frauen ehrt, womit reinen Frauen, denen man wahre Weiblichkeit zuspricht, recht getan wird.

Damit begründet der Erzähler, dass er seinem Publikum von Elye berichtet, die er in Form eines textextern ausgerichteten Figurenspiegels zum höchsten Vorbild stilisiert, dem unbedingt nachzufolgen ist. Auf Figurenebene entfaltet sich ihre Wirkung als Figurenspiegel hingegen nicht. Ihre Funktion besteht vielmehr darin, den Rezipientinnen und Rezipienten die Wirkmacht edler Frauen innerhalb der höfischen Gesellschaft aufzuzeigen, die Frauen anzuregen, in der Realität zum *spiegel der vröude* für den Mann und vor allem die Gesellschaft zu werden, die sie in höfische Hochstimmung versetzen, und die Männer dazu zu motivieren, die Frauen in dieser Art auf sich wirken zu lassen. Damit erinnert Elye an das Ideal, das auch in anderen höfischen Textformen vertreten wird.

Dadurch ist auch die Funktion der Figur Amelie vorbereitet, die ebenfalls der Vervollkommnung ihrer inner- wie außertextlichen, besonders weiblichen Betrachter dienlich ist. Zumindest für Willehalm von Brabant steht dies im Zusammenhang mit der gegenseitigen Minne, die ihn dazu anstachelt, sein ritterliches Ansehen zu mehren.

In diesem Sinne heißt es im ‚Willehalm von Orlens‘ allgemein zur bessern Wirkung von Frauen auf Männer, die sie minnen und ihnen nahe sind:

Vrúntlich wibes minne
 Gefrúndet mannes sinne
 Wiplicher sinne
 Túret an lieplicher kraft
 Wiplich geselschaft.
 Swer mit lieplicher kraft
 Hat lieblich geselschaft,
 Dem liebet leben und lip
 Niht so wol so werdú wip,

Die túrent tugende gernden lip.
 Er minnot iemer rainú wip
 Deste gerner sunder nit
 Mit státem mûte ze aller zit,
 Swer ain wip so minnet
 Das er von ir gewinnet
 Froude und hohgemûte;
 Won wipliche gûte
 Mûz manlich hohgemûte
 Crônen mit ir gûte
 Und gen weltlichen eren
 Tugent ze tugende keren.
 Nieman in der welte lebet,
 Der nach der welte prise strebet,
 Im mûs hoh gemûte
 Crônen wibes gûte.
 Durch liebes wibes ere
 Eret iermere
 Állu wip ain sâlic man,
 Der ie herze liep gewan. (WvO, V. 3965–3994)

Die Liebe einer freundlichen Frau erfreut den Geist des Mannes; weibliche Sinne verfeinern mit der Macht der Liebe weibliche Gesellschaft. Wer auch immer mit der Macht der Liebe trauten Umgang hat, der liebt sich und das Leben nicht so sehr wie würdige Frauen, die den Tugendstrebenden erhöhen. Wer immerwährend umso lieber reine Frauen, ohne Neid mit beständigem Herzen zu jeder Zeit liebt, der liebt eine Frau so, dass er von ihr Freude und Hochstimmung erhält; durch weibliche Güte wird männliche Hochstimmung gekrönt und mittels ihrer Güte Tugend auf Tugenden für weltlichen Ruhm richten. Kein Mann lebt auf der Erde, der nach weltlichem Ruhm strebt, den weibliche Güte nicht mit Frohsinn krönen könnte. Durch das Ansehen einer lieblichen Frau ehrt ein glücklicher Mann desto mehr alle Frauen, wenn er jemals Herzensliebe empfunden hat.

Durch ihre Minne und die Minne zu ihr kommt der Mann erst in höchste Höhen, wobei die Hochgestimmtheit in besonderer Weise mit der erwiderten Minne der Frau zusammenhängt. Die Frau ist hier so gesehen ein Spiegel der Minne, der den Mann motiviert, sich selbst zu veredeln; weibliche Güte krönt den Mann. So ist die Dame immer auch Gegenstück ihres Mannes, wie an Elye gezeigt wurde, die ihm ebenbürtig entworfen wird und nach seinem Tod sogar vorbildlicher als ihr Mann ist, da sie dessen großen Fehler erkennt, wie ich weiter oben dargelegt habe.

Frauenlob wie dieses findet sich immer wieder im ‚Willehalm von Orlens‘. Dabei wird jedoch immer betont, dass nur die *rehten wîp* bzw. *rainer wibes lip* (V. 13689) gemeint sind, die als Inbegriff alles Guten Frieden und Freude stiften

können (V. 13694–13696), da sie [*d*]iu herze, sinne und ir mût / An künsche wiphait kere[n]t (V. 13692f.). Diesem Ideal gilt es auf der Rezipientenebene seitens der weiblichen Zuhörer- bzw. Leserschaft nachzueifern.

Die Macht der *rehten wip* wird anhand der norwegischen Königstochter Duzabele, die – hier tatsächlich in einer aktiven weiblichen Rolle – den feindlich gesinnten Dänen Witekin mit Norwegen versöhnt, vom Erzähler am Ende des Romans seinen Rezipierenden nochmals in Erinnerung gerufen:

Mit minne hate in has benomen
 Aines wibes minne
 Mit venticlichem sinne;
 Mit minnen was ir has bedaht,
 Ain unlanc stund, ain kurzú naht
 Verswainde ir lange werden nit;
 Das do vor e in mänge zit
 Nieman versünen kunde,
 Das sünde in kurzer stunde
 Aines reines wibes lip.
 Also kunnen rainú wip
 Das úbel ze gûte keren
 Und gût mit gûte meren:
 Wibes gûte meret gût,
 Wip hohet hohen mût,
 Gût wip ist aller gûte gût,
 Diu wiplich und rehte tût.
 Fro Duzabele das lerte,
 Wan si den haz verkerte
 Der iemer wârnde wære,
 Wan diu unwandelbare. (WvO, V. 14200–14220)

Mit Liebe hatte ihnen die Liebe einer Frau den Hass mit gewaltiger Macht genommen; durch Liebe wurde ihr Hass begraben, eine kurze Weile, eine kurze Nacht ließ ihre lange währende Feindschaft verschwinden; was da vormals lange Zeit niemand versöhnen konnte, das sühnte in kurzer Zeit eine reine Frau. Genauso vermögen reine Frauen das Böse zum Guten zu wenden und Gutes durch Güte zu mehren: Weibliche Güte mehrt das Gute, eine Frau hebt die Hochgestimmtheit, eine gute Frau ist das höchste Gut, die in weiblicher Manier und rechtschaffen handelt. Herrin Duzabele lehrte das, als sie den Hass verwandelte, der immerwährend gewesen wäre ohne die Makellose.

Minneauslösende Schönheit, und dies im Sinne der Kalokagathie außen und vor allem innen, wird so als Macht der Frauen inszeniert, mit der sie es schafft, selbst eine schier unlösbare Fehde zu beenden. Die Liebe und Reinheit einer Frau ebenso wie ihre Güte im Sinne einer inneren Gutartigkeit können nicht nur die Freu-

de steigern, sondern auch Frieden stiften und damit Herrschaft sichern. Rudolf spricht den Frauen, die all die genannten Tugenden aufweisen, die also das Konzept ‚weiblicher Tugendhaftigkeit‘ verinnerlicht haben und leben, einen hohen gesellschaftlichen, aber auch politischen Stellenwert zu.

Für die Situation von Duzabele ist allerdings hinzuzufügen, dass ihr Liebreiz Witekins Blick fängt und so in ihm Minne entfacht.⁸¹ Die Macht der Frau ist somit an die Macht der Minne geknüpft sowie an ihre positiven Eigenschaften, die sie liebenswert machen und gleichzeitig ihre Wirkung auf den Mann entfalten lassen, allerdings weniger als aktiven denn als passiven Akt, wobei ihre ‚überwältigende‘ Macht eben beinahe schon als aktive Listigkeit erscheint.

Mit diesen Frauenpreisungen, die Allgemeingültigkeit beanspruchen, liefert Rudolf von Ems marginale, aber dennoch wegen ihres repetitiven Charakters unübersehbare oder unüberhörbare Plädoyers zugunsten edler Frauen, die dafür sorgen, dass ihr Wert ins Bewusstsein aller Rezipierenden gerückt wird. Den Rezipientinnen allerdings stellt er hier in den verschiedenen Frauenfiguren Aspekte ein und desselben positiven Frauenbildes vor Augen. Insofern handelt es sich um Facetten des Konzepts von *rehter wîpheit*, wobei in Duzabele der Friedensaspekt wiederaufgegriffen wird, während die anderen in erster Linie *triuwe* und *stæte* sowie *güete* verkörpern.

5.2 Amelie: Eine beständig gute Bildspenderin?

Auch Amelie hat, wie bereits angemerkt, vor allem auf Willehalm eine bessernde Wirkung. Ihre Einführung durch den Erzähler durch einen Vergleich mit ihrer Mutter Beatrix, die als *raïne[] wise[]*, *schône gûte*, *hovesch*, *vil gemait[e]* und *volkomen in alle wis* (V. 3689–3695) beschrieben wird und die Amelie noch übertreffen soll, suggeriert eine schier unmenschliche Perfektion, die sie bereits als unschuldiges Kind – oder gerade deshalb – besitzt. So ist sie

des wunsches wunnen cranz
 Und aller schône sunnen glanz,
 Der welte lop, der sâlden pris,
 Der ögen wunne ain maigen ris,
 Der herzen fröde ein twinge,
 Nach swäre ain liep gedinge,
 Die crone hohes mütes
 Und weltliches gütes,
 Ain übergulde von seneder not,
 Den schur und herzelaides tot
 Und âlles lobes crone. (WvO, V. 3719–3729)

81 Zur Minne zwischen Witekin und Duzabele vgl. Wenzel, Situationen, S. 168–171.

der Freudenkranz der Vollkommenheit und aller Schönheit Sonnenstrahl, der Preis der Welt und des Heils, ein die Augen erfreuender blühender Maizweig, der Herzensfreude ein Drang, nach Leid ein Freudeversprechen, die Krone der Hochstimmung und alles Weltlichen, eine Vergoldung für Liebesleid, Vertreiberin des Verderbens und Herzeleides und Krönung allen Ruhmes.

Amelie ist durch diese Charakterisierung ein perfekter exemplarischer Spiegel, denn in ihr vereinen sich zahlreiche *bilde* der Vollkommenheit, wie der Freude und Schönheit, durch die sie – wie der Erzähler sagt – andere Mädchen anleite (V. 3722) und die Anstrengungen der Männer für Ehre noch wertvoller mache, sodass durch sie das Ansehen des Mannes gekrönt werde.

Damit nicht genug; sie ist darüber hinaus auch *des wunsches barn*, / *An dem der wunsch was vollevarn* (V. 3743 f.) und *wandels frie* (V. 3745),

[d]as sich nie öge an ir versnait
Mit der gesiht, es funde an ir
Älles sines herzen git. (WvO, V. 3808–3810)

dass das Auge beim Anblicken niemals von ihr betrogen wurde, es [vielmehr] an ihr alles fand, was sein Herz begehrte.

Damit bildet sie das weibliche Pendant, das Spiegelbild Willehalms von Brabant, der ja als der *sålden barn* und *aller tugende zûversiht* (V. 2790 f.) bezeichnet wird. Ihm wird sie als ebenso vollkommen (V. 3787–3807) an die Seite gestellt und als weibliches Spiegelbild für seine eigene Vorbildlichkeit entworfen, das dazu dient, wie Willehalm sich das explizit erhofft, ihn zu höheren Höhen anzuleiten und so sein weltliches Ansehen noch zu steigern (V. 6848–6854). Da sie somit nicht unerheblichen Anteil an Willehalms Spiegelwirkung auf die Untertanen hat, wird darin ihr Wert für das gesamte Reich und dessen Wahrnehmung durch Dritte deutlich.

Der *durlûtic rubin* (V. 5450), ein Symbol ihrer Liebe,⁸² den sie Willehalm als Erinnerung an sich überreicht, bevor er aufbricht, um sich als wahrer Ritter zu erweisen, erfährt durch Willehalms Treuebruch und *unmâze* keine Eintrübung, wie der Erzähler unmissverständlich deutlich macht: Amelie habe niemals Unrecht oder eine Missetat begangen (V. 10432–10434). Diese Aussage führt zu ei-

82 Der Rubin galt im Mittelalter als der wertvollste aller Edelsteine. Seit der Antike ist er mit der Liebe verbunden und ein Symbol der Sonne. Er strahlt aus sich selbst heraus, wie Hrabanus Maurus (9. Jh.) schreibt, der darin eine Analogie zum Wort Gottes sieht, das in der Finsternis erstrahlt. Hinzu kommt eine apotropäische Wirkung; drohendes Unheil zeige er durch Verfinsternung an. Vgl. Meier, *Gemma spiritalis*, S. 246 u. 420. Hier kann gefolgert werden, dass der Stein für Willehalm eine Schutzfunktion erfüllt und gleichzeitig Zeichen für Amelies Liebe ist, die aus ihr heraus auf Willhalm ausstrahlt.

ner gewissen Erklärungsnot, da Amelie Willehalm nicht davon abhält, sie zu entführen, und freiwillig mit ihm geht – sicherlich, aus absoluter *stâte* und *triuwe* gegenüber ihrem Minnepartner heraus, doch handelt sie damit gegen den Willen ihres Vaters und entgegen dem Wohl der Gesellschaft. Beides scheint für den Erzähler aber kein Problem zu sein, dem die Unwandelbarkeit, Stetigkeit und Zuverlässigkeit zum Minnepartner wichtiger als Loyalität ist. Wie zuvor schon Willehalm von seiner Schuld teilweise entlastet wurde, indem sie der Macht der Minne zugeschrieben wurde, wird auch hier Amelie durch ihre minnebedingte Loyalität entschuldigt. Sie hinterfragt Willehalms Aufforderung zur Flucht nicht; es scheint beinahe so, als verlasse sie sich darauf, dass er aufgrund seines bisherigen vorbildhaften Agierens einen Vertrauensvorschuss von ihr erhält, dass er auch diesmal alles richtig entscheiden werde. Entschuldigend kommt hinzu, dass sie selbst im Moment des Verrats absolut aufrichtig bleibt, denn sie antwortet den Damen, die sie im Kräutergarten überraschen, ehrlich, was sie vorhabe, und überantwortet ihr Schicksal damit deren Gutwillen und der Annahme, dass auch sie die Wahrhaftigkeit ihrer Liebe erkennen und über alles andere stellen werden, was die Damen auch tun (V. 8870–8970). Die positive Haltung des Erzählers ihr gegenüber lässt sich auch dahin gehend plausibilisieren, dass ihr Handeln am Ende zu viel mehr Allianzen als nur zwischen England und Spanien führt – ihre Liebe, Güte und Gutheit also dazu beiträgt, dass das Prestige des Reiches zunimmt, wie der Erzähler allgemein für *rainú wip* (V. 14210–14213) konstatiert. Die Schuld liegt damit allein bei Willehalm, der die Verantwortung dafür trägt, die Minne zu kontrollieren und sich selbst zu mäßigen.

Daraus resultiert, dass Amelie durchweg als Tugendspiegel beschrieben: Sie ist durch ihre *wiplichen trúwen* (V. 10436) *aller tugende a(i)n spiegel glas* (V. 6847 u. 10435).⁸³ Die Spiegelmethapher hebt den hohen Wert der bezeichneten Dame heraus und bezieht sich auch auf ihre Strahlkraft, die Wirkung also, die ihr Anblick aufgrund der Tadellosigkeit auf alle ihre Betrachter – textintern wie textextern – entfalten kann:⁸⁴ Ihr Anblick erfreut und erhöht sie (V. 12410–

83 Auch die Begriffe aus dem Wortfeld des Sehens tragen dazu bei, dass Amelie als Spiegel erscheint, siehe *clâr*, *rein*, *lûter*, die oft bei den Beschreibungen der Damen vorkommen, vgl. PhrasWb., S. 366–368.

84 Zu Amelies Glanz vgl. Wenzel, Situationen, S. 100: „Ihre Gestalt, ob materiell oder immateriell [...], dringt durch die offenen Augen ins Herz, um dort die Herrschaft der Freude über das Leid aufrechtzuerhalten.“ Vgl. Hübner, Lobblumen, S. 91, der darauf hinweist, dass *spiegel* ebenso wie *bluome*, *adamas* und *crône* in diesem Zusammenhang als ‚Inbegriff‘ zu verstehen sind. Zum Glanz der Schönheit, der Freude stiftet, vgl. ebd., S. 314; Hübner, Frauenpreis, S. 166, dort äußert er im Kontext der Analyse von Heinrichs von Morungen ‚Narzisslied‘, jedoch allgemeingültig für Frauen und speziell über ihre Augen: „[I]hr strahlender Glanz, der das *tertium comparationis* abgibt, verweist seinerseits regelmäßig auf die freudestiftende Wirkung ihrer Schönheit.“ Vgl. ebd., S. 142–144; weibliche Schönheit nimmt die „Rolle als säkulare Freudestifterin“ ein, ebd., S. 152f. Leuchter,

12418); sie ist hell wie die Sonne, die die Nacht vertreibt (V. 13339f.) und ein Vorbild tugendhafter Weiblichkeit. Dieser Wert für die Gesellschaft scheint Rainher am Ende wichtiger zu sein als die Allianz mit Spanien, denn er lenkt ein, um die im wahrsten Sinne des Wortes betübte Amelie wieder strahlen zu lassen.

Obwohl Amelie die wichtigste Frauenfigur des Romans ist und aufgrund ihrer zentralen Stellung und Funktion für die Handlung relativ oft vorkommt, ist ihre Zeichnung recht unspezifisch. Zu ihrer Ausbildung wird nichts Genaues gesagt, es geht vielmehr ebenso wie bei den anderen weiblichen Figuren des Romans um den allgemeinen Wert von Frauen für die Gesellschaft, den sie im Grunde nur passiv ausüben. Ihr Anblick erfreut und hebt die Stimmung, ihr Anblick weckt die guten Eigenschaften in anderen Frauen, die sich an ihnen ein Beispiel nehmen können, wie auch den Männern, die dann noch rühmlicher nach Besitz und Ansehen streben.

Am Ende des Werkes wird aber trotzdem ähnlich wie für Willehalm auch für Amelie und damit für den weiblichen Part der Herrschaft von Jofrit ein Leitfaden gegeben, der sich im Wesentlichen nicht von dem unterscheidet, was ohnehin von höfischen Damen erwartet wird. Vielmehr scheint es sich hier um eine nun endlich ausformulierte Erwartungshaltung zu handeln, während dies bislang in erster Linie über Zuschreibungen von Tugenden lief:

„Des la in geniessen nu
 Mit den trúwen das du
 Din ere wol behútest
 Und úbel mit gúte gútest.
 Wis kúnsche, wiplich, hohgemúot,
 Mit zúten hovesch und gút,
 Minne und ere dinen man!
 [...]
 Vor allen dingen minnen Got!
 So fúget dir sin hoh gebot
 Súse fruht nach sálekait
 Wirt nach der welte wunsch berait
 Und git òch dir ze lone
 Diu himelsliche krone
 Und hie der welte hõhsten pris.“ (WvO, V. 15119–15125 u. 15129–15135)

„Durch Treue vergelte ihm jetzt [das erfahrene Leid während der Buße], indem du gut auf deine Ehre achtetest und Schlechtes durch Güte gutmachst. Sei bescheiden, weiblich, hochgestimmt, mit guten, höfischen Sitten, liebe und ehre deinen Mann! [...] Vor allen Dingen liebe Gott! So gewährt dir sein hohes Gebot für Vollkommen-

Dichten, S. 140: „Idealisierte Schönheit und strahlender Glanz der Dame vertragen sich gut, gilt das Licht dem Mittelalter doch als ‚origin and cause of beauty‘.“

heit süße Frucht, die ganz weltlichem Wunsch entspricht und auch dir als Lohn dort die himmlische Krone und hier der Welt höchsten Ruhm beschert.’

Treue, Bescheidenheit, gute, höfische Sitten, Frohsinn, Schamhaftigkeit und Gottesfurcht, das sind die immer wieder anzutreffenden Tugenden einer idealen Dame, die ihr und ihrem Mann höchsten Ruhm einbringen. Darüber hinaus wird die wesentliche Aufgabe einer guten Ehefrau genannt, das Gebären von Nachkommen, das laut Jofrit vor allem mit Gottesliebe zu tun hat und das Ergebnis all der Tugenden ist, die Amelie als edle, makellose, reine und gute Fürstin (V. 15428 f.) in sich vereint. Höchstes Glück und weltlicher Ruhm verschaffen ihr Kinder, die sie zudem als gesegnet auszeichnen, in ihrem Falle gleich zwölffach. Ihre Funktion liegt somit sowohl als Geliebte wie auch als Ehefrau darin, als Tugendspiegel weniger das eigene Ansehen, sondern das des Ehemannes, des Herrschergeschlechts, der Hofgemeinschaft und dadurch des Reiches zu steigern.

6. Resümee

Was die weiblichen Figuren im ‚Willehalm von Orlens‘ betrifft, so ist im Unterschied zu den männlichen zu beobachten, dass ihre Spiegelungsfunktion darin liegt, ein fertiges und umfassendes Idealbild einer adligen Dame vorzustellen, das im Besonderen *triuwe* und *stæte* vermittelt und zwar weitaus weniger auf der Figurenebene als vielmehr direkt als textextern wirksamer Figurenspiegel. An Amelie wird dies sehr gut deutlich, da sie von Beginn an auf den Helden ausgerichtet ist und für dessen Streben ein Ideal der *hofvreude* darstellt, das ihn zum Streben nach *werdekait* anspornt, das aber nur indirekt Einfluss auf seine *bezzerunge* nimmt.

Explizit und in Worte gefasst übernimmt dies vor allem die Figur des Ziehvaters, Jofrit von Brabant, der weniger durch sein Handeln als vielmehr durch direkt geäußerte Ratschläge wichtige Orientierung für verschiedene Lebensbereiche gibt. Mit der Figur Willehalms von Brabant finden diese Instruktionen eine Übersetzung in tatsächliches Agieren und so ein lebendiges Bild für den Umgang mit solchen Lehren und *spiegeln* in seiner Umgebung. Dies trifft auch auf die Instruktionen seitens Jofrits für Amelie und ihre Rolle als Herrscherin zu, die ihre Idealität auf die Erhaltung der Erblinie ausweitet. Neben ihr als textextern wirksamem Figurenspiegel verkörpern außerdem Elye und Duzabele weibliche Ideale des Höfischen und damit auch das Konzept *rehter wipheit*. Amelie präsentiert ein Bild der *triuwe*, die auch übermäßiges Leid aushält und dafür mit der Legitimierung der Minnebeziehung belohnt wird. Weibliche *triuwe* hat sich auf den Ehepartner, männliche hingegen auf den Feudalherrn zu richten. Elye ist das Sinnbild dieser Quintessenz des Romans, denn sie zeigt mit ihrem Liebestod, dass die *triuwe* zu ihrem Mann keine (irdischen) Grenzen kennt. Duzabele, die norwegi-

sche Prinzessin, verbildlicht die Rolle der Friedensstifterin und damit einen wichtigen Wirkungsbereich der Macht der Frau, die in positiver Weise auf einen einzelnen Mann einwirkt und so das Wohl zweier Reiche sichert. Das Konzept von wahrhaftiger und richtiger Weiblichkeit erhält so verschiedene Dimensionen und Facetten. Wo es bei den Damen mehrere Vertreterinnen braucht, genügt für die Unterweisung der männlichen Hörerschaft der (im Vater verdoppelte) Protagonist, der alle Stationen eines Herrschers exemplarisch durchläuft und den Rezipienten damit konkrete Bilder präsentiert, ihnen dabei sogar vorexerziert, wie der gewünschte Status, weltliches Ansehen und später auch Seelenheil, erworben werden sollen und können. Das schließt die Abstammung von einem (beinahe) idealen Herrscher und Ritter ein, genauso wie die stufenweise Erziehung, die eine Kongruenz von äußerer und innerer Schönheit herstellt, die dann durch eine umfassende Bildung in den sieben Künsten ergänzt wird und abschließend in die Vorbereitung und Ausübung der Ritterschaft mündet. An Willehalm's Lebensweg wird verdeutlicht, wie wichtig die Sozialisation durch Beobachtung von Vorbildern ist, das Wissen um den richtigen Umgang mit diesen Bildern (*beschaidenhait*), ihre Überführung in Handlung und damit die Ergänzung und Korrektur solcher visuellen und akustischen Eindrücke durch eigene Erfahrung. Dafür bietet Willehalm von Brabant einen exemplarischen Spiegel, in dem die Rezipienten Bilder für jeden dieser Lebensabschnitte zur Orientierung erblicken können.

An Willehalm zeigt sich weiter, dass gerade im Fall von rein verbalen Instruktionen ein Erproben notwendig ist, um situative Kontexte für die verinnerlichten Bilder zu generieren und so die erlernten Konzepte zu erweitern und zu verfeinern, die inneren Bilder gegebenenfalls zu korrigieren. Dies alles geschieht auf Basis des Denkmusters des Spiegels, das eingangs umfassend vorgestellt wurde. Rudolf thematisiert immer wieder den Vorgang des Bildnehmens, der schließlich dazu führt, dass der Held zum exemplarischen Spiegel und damit Bildgeber für sein Umfeld und als Herrscher v. a. für seine Gefolgsleute wird. Die Rolle der Frau ist dabei seine Ergänzung; sie erst bringt den Mann zum größten Erfolg, motiviert ihn, fordert ihn. Dadurch zeigt der Roman auf, dass nur ein der *mâze* verpflichtetes Zusammenspiel aus Herren- und Frauendienst zum gewünschten Ergebnis, einem in jeglicher Hinsicht vollkommenen Herrscher führt. Ihm obliegt es, sich eine solche Frau zu erwählen, die zu den *rehten wip* gehört – also nicht erst einen parallelen ‚Bildungsweg‘ durchlaufen muss – und somit das Potenzial hat, ihn zu *bezzern*. Ihre Wirkung auf den Mann und dessen Taten ihr zu Ehren sind es, worüber sich die Frau selbst erhöht. Eben das verbildlicht Amelie der weiblichen Hörer- bzw. Leserschaft. Sie ist von Grund auf ideal, lässt sich nicht ohne Werbung zur Minne erweichen, ist standhaft und treu, ihrem Geliebten in jeder Weise ergeben und verpflichtet – und zu Diensten, da sie das weibliche Ideal vollumfänglich erfüllt ohne jemals ins Wanken zu geraten. Denn anders als bei Willehalm von Brabant, dem angelastet wird, bei der Entscheidung zur Flucht aus England auf die *unmâze* gehört zu haben, wird ihr keine Schuld zuge-

sprochen – wie übrigens auch Elye in der Vorgeschichte frei von Tadel bleibt. Es ist jeweils die freie Entscheidung, der freie Wille des Mannes, der sein Schicksal bestimmt. So stehen im ‚Willehalm von Orlens‘ besonders die Konzepte der *raïnen rehten wîpheit*, den Regeln der Gesellschaft unterworfenen und dabei dennoch personalen Liebe, *triuwe* und *lêre* (als Dreischritt aus Partizipation, Mimesis und Habitualisierung) bzw. *bezzernge* (als spiegelungsbasierte Korrektur) im Zentrum. Sie werden anhand der Figuren verhandelt, ausdifferenziert und den Rezipierenden plausibel, aber vor allem nachvollziehbar präsentiert, um sie mithilfe ihrer Bilder zu memorieren und situativ zu analogisieren, sie gar in eigene Erfahrungen und eigene Bilder zu überführen.

Durch die genealogische Anbindung des Hauptadressaten der Erzählung, Konrad IV., über die Kinder und Enkelkinder Willehalm von Brabant steht dieser quasi in der Pflicht, die präsentierten Ideale, die ihm durch die Figurenspiegel vor Augen geführt wurden, als Maxime für sein Leben anzunehmen und ihnen nachzueifern. Somit bereitet Rudolf seinen Figuren den Weg, als Exempelfiguren für bestimmte Eigenschaften und Handlungsweisen über die Erzählung hinaus in seinen Rezipienten nachzuwirken. Zwar gibt es keine Quellen darüber, wie Konrad selbst über Rudolfs von Ems Dichtung geurteilt hat und inwiefern er sich tatsächlich an ihnen ein Beispiel genommen hat. Wohl aber lässt sich für Willehalm und Amelie in einem anderen Fall nachvollziehen, dass sie sehr wohl als Exempelfiguren für Minne und Minnetriuwe rezipiert wurden:⁸⁵ Am Sommerhaus von Schloss Runkelstein in Südtirol, der Residenz der Vintler, zieren sie mit Tristan und Isolde sowie Wilhelm und Aglye als „die drei berühmtesten Liebespaare“⁸⁶ neben weiteren Exempelfiguren wie König Artus, Karl dem Großen und Gottfried von Boullion als den drei besten Christen die Fassade des oberen Geschosses. So können immerhin für das 14./15. Jahrhundert entsprechende Rückschlüsse auf ihre Wahrnehmung gezogen werden.⁸⁷ Die drei Paare teilen vor allem die Zugehörigkeit zu den *edelen herzen* und stehen besonders als *Exempla der herzeliebe*.

Die obigen Textanalysen zeigen, dass mit der erzählerischen Strategie der Figurenspiegel die intendierte Lehrhaftigkeit für die Rezipierenden vermittelt wird. Damit ist zudem angezeigt, den höfischen Roman auf weitere Strategien zu untersuchen, die ihn zu einem *Spiegelwerk* machen. In Kap. C.I ziehe ich daher Stellen aus den Buchprologen des ‚Willehalm von Orlens‘ hinzu, um zusammen mit einigen expliziten Lehrpassagen weitere Indizien dafür zu liefern,

85 Vgl. Wenzel, Situationen, S. 9.

86 Haug, Einleitung, S. 11.

87 Zum Geschlecht der Vintler vgl. Wetzell, *Quis dicit*. Zum Bildprogramm als Schlüssel der Rezeption vgl. Haug, Bildprogramm, S. 24–42; Heinzle, Triaden; Scheuer/Reich, Realität; Masser, Liebespaare. Abbildungen und Zuschreibungen bei Seelos, Zeichnungen.

dass es sich bei diesem Werk um einen Spiegel handelt, wenn auch nicht in erster Linie um einen F ü r s t e n spiegel.

II. Johann von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘: Ein *spiegel vaz* lobenswerter Taten

Der ‚Wilhelm von Österreich‘ entsteht in reger Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition höfischer Romane, auf die der Text explizit oder implizit rekurriert.¹ Dabei nutzt Johann von Würzburg Versatzstücke von Motiven nicht zuletzt auch des ‚Willehalm von Orlens‘ und komponiert sie mit Elementen wie Minnebriefen und Lehrpassagen zu einer eigenen Kreation, die ihren didaktischen Charakter stets offenlegt. Diese Tatsache, die zuletzt von Sandra Linden im Hinblick auf die Exkurse dargelegt wurde,² bildet denn auch den Ausgangspunkt für meine Analysen der spiegelhaften Figuren hinsichtlich ihrer Funktion und Wirkung. Besonders flagrant ist die Intention Johanns von Würzburg im Prolog, dem Binnenprolog und im Epilog zu greifen, die dem Rezipientenkreis ankündigen, es werde von Minne und Äventiure erzählt, allerdings klug vermischt mit Tugenden, sodass es bei den ‚richtigen‘ Rezipierenden durch die Erzählung wie bei einem reinigenden Feuer zu einer ethischen *bezoggerunge* komme (V. 124–172) und Johann mit seinem Werk dem Seelenheil seiner Hörer- respektive Leserschaft zuträglich sei (u. a. V. 10496 f.; 19400–19510).³ Immerhin bleibe im Angesicht des Todes nichts *denne notdurft [d]es libes* (V. 19355) – ein deutlicher Appell an die Vergänglichkeit des Lebens und allen irdischen Besitzes.⁴

Jedoch gibt der Verfasser seine Intention nur zum Teil ganz unverhüllt preis; der Rest ist verpackt in Allegorien, die die Rezipienten je nach Lesart und Wissenshorizont erst entschlüsseln müssen, um den tieferen Sinn der Erzählung zu verstehen. Unter den ‚richtigen‘ Rezipienten respektive dem intendierten Publikum versteht Johann mehrerlei: zum einen ein junges adliges, gemischtes Publikum, das bereits ein Verständnis von Tugendhaftigkeit entwickelt hat (u. a. V. 3935 f.) und offen für weitere *stiure* und *lère* in dieser Richtung ist:

[...] swez hertze hugende
minne, aventür, tugende
von natur trüte
und böse rede vernüte,
der biet her daz or sin,

1 Vgl. dazu zuletzt bei Gedigk, Inszenierung.

2 Vgl. Linden, Exkurse, bes. S. 472 u. 505.

3 Vgl. Gedigk, Inszenierung, S. 200–203; Ridder, Minneromane, S. 282. Siehe außerdem Kap. C.II.1 der vorliegenden Arbeit.

4 Vgl. Gedigk, Inszenierung, S. 219, Anm. 64.

so hört er die zungen min
 visieren uf der tugent slat,
 und auch diu Minne andæhtic. (WvÖ, V. 1623–1631)

[...] Der, dessen Herz freudig Minne, Âventiure, Tugenden von Natur aus liebt und üble Worte vermeidet, der biete sein Ohr dar, so hört er meine Zunge den Weg der Tugend in kunstgerechter Weise beschreiben, eingedenk der Minne.

Es sind also jene gemeint, die *sagen, sprechen, singen / von zühten hörnt gern* (V. 10798 f.). Zum anderen sind ganz konkrete zeitgenössische Gönner angesprochen, die sich, anders als im ‚Willehalm von Orlens‘ jedoch nicht völlig eindeutig bestimmen lassen, da es je nach Handschrift Abweichungen in der Adressierung gibt. So werden einmal die *von Hohenberk* (V. 13232–13241) sowie *grave Albrecht von Hayerloch* (V. 13242–13248) angesprochen,⁵ während in der Heidelberger Handschrift (Redaktion II) die Habsburger (V. 13230–13254 u. 13269–13280), einerseits Rudolf, andererseits Leopold, gepriesen werden, von denen er sich in G (Gothaer Handschrift, Redaktion I) als Gönner enttäuscht zeigt (V. 19474–19501). Während Regel die Änderung in der später entstandenen Heidelberger Handschrift auf den Schreiber und dessen mögliches Dienstverhältnis gegenüber Leopold dem Biderben zurückführt,⁶ zieht Mayser eine Verbindungslinie von den Hohenberg-Haigerlochern zu den Österreichern und nimmt an, dass Johann in seiner ersten Lebenshälfte in den Umkreis Rudolfs von Habsburg zu stellen sei, zu dem auch die Grafen Albrecht und Burkard von Hohenberg zählten, über die sich eine Verbindung Johanns nach Eßlingen finden lässt. Albrecht selbst allerdings war zum Zeitpunkt der Abfassung des ‚Wilhelm von Österreich‘ bereits tot, hinterließ allerdings zwei Söhne: Albrecht und Rudolf.⁷

Nach Eßlingen weist auch der Name eines angeblichen Helfers Johanns, der Stadtbürger Dieprecht von Eßlingen (V. 9097–9099 u. 13249–13280), ein Sammler und Schreiber, der auch den ‚Wilhelm von Österreich‘ verschriftlicht und in seine Bibliothek aufgenommen haben soll. Mertens sieht darin einen Kunstkniff, der das Publikum nochmals erweitert und auch die aufstrebenden Stdter einbezieht.⁸

5 Siehe auch WvÖ, V. 16650–16662; 16722–16743; 17716 u. 18059.

6 Vgl. Regel, WvÖ, S. 284 f. Zu den beiden Redaktionsunterschieden vgl. Mertens, Mäzen, S. 87–89. Zu den Anspielungen auf Gönner und mögliche Auftraggeber vgl. ebd., S. 87–93; Dietl, Minnerede, S. 33–56; Huschenbett, Johann, S. 414–416; Ridder, Minneromane, S. 9 f., Anm. 39 u. S. 169–172; Scholz, Verhältnis. Die verschiedenen Redaktionen könnten, so Bumke, auch auf verschiedene Widmungsexemplare zurückgehen, was Johanns Bemühen um verschiedene Gönner untermauern würde. Vgl. Bumke, Mäzene, S. 268.

7 Vgl. Mayser, Studien, S. 87 f.

8 Vgl. Mertens, Mäzen, S. 89 f.

In erster Linie aber richtet Johann sein Werk an die Herzöge von Österreich (V. 16510–16532; 18055–18059 u. 18590–18654), hinter denen sich die Brüder Friedrich III., der Schöne, und Leopold I. von Österreich (V. 18631 f.) verbergen,⁹ denen Johann *ditz getiht gebn / wil ze ern* (V. 18634 f. u. 19572 f.) und deren Namen er auch für Figuren seines Werkes nutzt. Schausten folgert daraus, dass die Figur Wilhelm als Bindeglied zwischen Leopold, dessen Namen die Vaterfigur trägt, und Friedrich, wie sein Sohn benannt wird, fungiert und somit als eine Art „Spitzenahn“ zu verstehen ist.¹⁰

Des Weiteren legen Aussagen des Erzählers bzw. des Verfassers nahe, dass darüber hinaus auch die fränkischen Würzburger (V. 16704–16719 u. 16777–16786),¹¹ die Schwaben und der Landgraf von Thüringen (V. 16750–16757) potenzielle Rezipienten waren. Sie nennt er in der letzten Schlacht vor dem Ende des Werkes verteilt auf rund 700 Verse (V. 16505–17208), sodass sich ein breites historisches Publikum abzeichnet. Von ihnen allen erhofft er sich *gramarsi* (V. 19481), was er geschickt an ihre Tugendhaftigkeit koppelt.¹²

Die Vielschichtigkeit des Werkes deutet ebenfalls in die Richtung eines diversen Hörer-/Leserkreises, der unterschiedliche Wissensbestände aufweist, die das Werk geschickt zu aktualisieren versteht. Dies erklärt auch die differenziert ausfallenden, oft nur marginal eingestreuten Lehrpassagen, die jedoch zusammen mit der Figurenkonzeption den Grund für meine Annahme bilden, dass das Werk insgesamt (auch) als Spiegel rezipiert wurde. Beispielsweise Juergens nennt den ‚Wilhelm von Österreich‘ eine „narrative Fürstenlehre“.¹³ Diese Festlegung auf eine auf fürstliche Herrschaft abzielende Lehrhaftigkeit ist allerdings zu hinterfragen, wie schon aus der angedeuteten Diversität des Publikums hervorgeht. Zunächst stehen allerdings die Figuren, vornehmlich Wilhelm und Aglye als Protagonistenpaar im Fokus meiner Analysen, bevor ich im letzten Teil der vorliegenden Arbeit auf die Frage nach der Spiegelhaftigkeit des gesamten Werkes zurückkomme.

Bei Johanns von Würzburg Werk (entstanden laut V. 19576–19579 in der Karwoche des Jahres 1314) handelt es sich wie bei Rudolfs ‚Willehalm von Orsens‘ um einen Minne- und Äventiureroman, der von einer Kinderminne erzählt.

9 Vgl. Geisthardt, *Monster*, S. 223.

10 Schausten, *Herrschaft*, S. 170–175.

11 Dass die Stadt Würzburg hervorgehoben wird, schiebt Johann auf seine eigene Herkunft aus diesem Gebiet und seine daraus resultierende Verbundenheit mit dem dortigen Adel. Eine Rezeption durch diese hätte ihm sicher auch nicht widerstrebt, sofern dies mit einer gebührenden Wertschätzung erfolgt wäre.

12 Ebenso *danc* (V. 19476), *grat* (V. 19847), *güte* (V. 19491), *vriuntlicher grûz* (V. 19492), *lone* (V. 19582), *gût gewant* (V. 19583), die sowohl immateriellen wie materiellen Lohn benennen und fordern. Vgl. Gedigk, *Inszenierung*, S. 219 f. Zu den zusätzlichen Nennungen weiterer Adelsgeschlechter vgl. Bumke, *Mäzene*, S. 548–551, für weitere Belegstellen.

13 Siehe bereits den Titel bei Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘.

Anders allerdings als bei Rudolf tritt hier die Minne noch stärker in den Vordergrund und wird zur einzigen bestimmenden Macht, der sich weder Wilhelm noch seine Minnepartnerin Aglye entziehen können. Sie wird nicht der Selbstkontrolle untergeordnet, sondern zur eigentlichen Erzieherin und orientierungsstiftenden Größe, der sich die Gesellschaft nach und nach fügt. Ausdruck findet diese Gewichtung der Minne bereits darin, dass Wilhelm von ihr das handlungsauslösende Bild seiner Minnedame eingegeben bekommt und, vom Schicksal gelenkt, auf die reale Entsprechung dieses Minnebildes stößt, wohingegen es im ‚Willehalm von Orlens‘ der ‚freie Wille‘ ist, der den Protagonisten an den englischen Hof führt, wo dieser Frauendienst und Herrendienst für sein Ansehen gewinnbringend verbinden möchte. Eine solche Entscheidung bleibt Johanns Helden nicht, der unter dem Zwang der Minne, nicht aber der Verfeinerung seiner Sitten wegen, ins Ungewisse aufbricht; dies ist auch gar nicht nötig, denn er ist längst ein durch und durch idealer, sittsamer junger Adliger.

Da er sich auf seiner Suche plötzlich unter Heiden wiederfindet, verschleiert er seine wahre Identität und wird fortan Ryal genannt. Zwar ist seine Herkunft damit ungeklärt, jedoch überzeugt er mit seiner *zuht*, deretwegen er als Spiegelelfahrte für die junge Königstochter an den Hof König Agrants von Zyzia aufgenommen wird. Die Problematik für die Liebesbeziehung zwischen Wilhelm und Aglye ergibt sich aus dem ungeklärten Stand des Jungen, der auch wegen herrschaftspolitischer Belange nicht für eine Heirat mit der Königstochter infrage kommt. Das Bestreben, dies doch noch zu ändern, führt dazu, dass Wilhelm seine *werdekeit* immer wieder durch ritterliche Taten unter Beweis stellen muss und seine Konkurrenten in der Werbung um Aglye ausschaltet, was ihn zwischenzeitlich seine Idealität in der Wahrnehmung der höfischen Gesellschaft einbüßen lässt. Anders als beim Helden des ‚Willehalm von Orlens‘ zieht dies jedoch keinen schmähhlichen Bußweg nach sich, sondern wird durch eine exorbitante ritterliche Leistung wettgemacht, die ihn öffentlich als besten und edelsten Ritter ausweist. Die neu erworbene Identität drückt sich durch Rüstungs- und Schmuckgegenstände aus, die der Held im Verlauf der Ereignisse erwirbt und die seine innere Verfasstheit nach außen sichtbar machen.¹⁴ Sie lassen den exemplarischen Spiegel Wilhelm materiell bedingt Licht reflektieren und überführen sein Wesen so in ein anschauliches, greifbares Bild, sowohl für die Figuren als auch für die Rezipierenden.

Die folgenden Analysen fokussieren sich daher auf Wilhelm und die Strategien des Textes, seine Spiegelhaftigkeit nicht nur zu behaupten, sondern in visuelle Zeichen zu überführen. Visualität ist neben der Minne die bestimmende Größe des Romans, was sich an der Überpräsenz des Wortfeldes ‚Sehen‘ zeigt. Dies äußert sich unter anderem darin, dass der Erzähler immer wieder seine intendierte Zuhörer-/Leserschaft dazu auffordert, nun zu sehen und zu schauen, wodurch

14 Vgl. Oster, *Farben*, S. 27; Kraß, *Kleider*, S. 2.

die Illusion erzeugt wird, dass die Rezipienten alles mit eigenen Augen beobachten. Zudem werden dadurch innere Vorstellungsbilder motiviert, was zusätzlich durch die rhetorische Figur, alles sei *sub visione subiecto*, unterstützt wird. Durch sie ist stets der Erzähler als direkter Augenzeuge anwesend, oft aber auch eine innertextliche Öffentlichkeit in Form sogenannter „mirror characters“¹⁵, die stellvertretend für das textexterne Publikum die Figur(en) beobachten, ihre Taten bezeugen und beurteilen, wie ich dies im theoretischen Vorspann als soziale Praxis erläutert habe.

Stärker als im ‚Willehalm von Orlens‘ geht es also um den Blick der anderen auf die Hauptfigur, statt um deren eigenen beobachtenden Blick – nicht mehr das richtige Bild-Nehmen steht im Mittelpunkt, sondern die Wahrnehmung des Figurenspiegels als höfisches Idealbild und die Erkenntnis, die andere daraus ziehen. Der Held hat keine Notwendigkeit mehr, sich Vorbilder an anderen Figurenspiegeln zu nehmen, da ihm von vornherein jegliche Idealität inhärent ist – er bzw. die anderen müssen diese nur entdecken. Es gilt deswegen vielmehr, diese Idealität anderen zu vermitteln und hier kommen die verschiedenen Gegenstände zum Tragen, die Wilhelm auf seinen Äventiuren erhält. Abgesehen von einer Untersuchung von deren Funktion und Wirkung hinsichtlich Wilhelms Konstituierung als Spiegel steht im Weiteren auch die Relationalität von Wilhelm und seiner Minnepartnerin Aglye im Fokus. In diesem Zusammenhang wird sich zeigen, dass die Kategorie ‚Figurenspiegel‘ bedingt durch die Rolle der Minne in der Erzählung eine Erweiterung erfährt, die durch eine Aktualisierung des Konzeptes ‚Augenspiegels‘, das sich mit dem des ‚exemplarischen Spiegels‘ überlagert, zustande kommt. Da der Verfasser diese Erweiterung innerhalb eines Exkurses selbst thematisiert und so seinen Rezipienten zu erkennen gibt, wie die beiden Figuren zu interpretieren sind, steht diese wichtige, das ganze Werk konstituierende Stelle im Mittelpunkt meiner Analysen, die den Stationen im Leben des Helden und damit auch den drei Erkenntnisstufen folgen, die der Roman verhandelt: Selbsterkenntnis, Erkenntnis durch andere sowie eine (vorbereitende) Erkenntnis Gottes in der Minne.

1. Wilhelms Prädeterminierung durch Minne und Äventiure

Johann konstruiert für sein Werk einen durch und durch idealen Helden, der sowohl dem höfisch-ritterlichen Ideal entspricht, und der folglich *werdekeit* demonstriert, als auch ein Bild des perfekten Minnedieners verkörpert. Sein Wesen konstituiert sich somit durch eine Determinierung durch und Prädeterminierung für die beiden Mächte, Minne und Äventiure, über die das intendierte Publikum gleich zu Beginn in Kenntnis gesetzt wird: Eine Prophezeiung besagt, dass *nie*

15 Brandsma, *Mirror Characters*.

ritter vor noch sider / würde des lop so wit erschin (V. 574f.), da *sin mǖt wirt als ein zin / daz zu dem guzze glentzet* (V. 576f.). Sein Inneres wird also einst glänzen wie gegossenes Zinn, was einen ersten Hinweis auf Wilhelms Spiegelhaftigkeit gibt, denn Zinn ist neben Blei das am häufigsten verwendete Metall zur Herstellung von Glasspiegeln.¹⁶ Diese Spiegelhaftigkeit ist ihm zwar in die Wiege gelegt, doch muss sie nach außen hin sichtbar gemacht werden, durch ritterliche Taten und durch Glanzmultiplikatoren (V. 578f.). Diese sich im Verlauf der Handlung selbst erfüllende Prophezeiung markiert für die Rezipienten zu diesem frühen Zeitpunkt bereits, dass der Held der Geschichte ohne Frage als *bilde* genommen werden kann, was durch weitere Zuschreibungen unterstützt wird, dazu gehören ein gut gebauter Körper, ein mutiges Herz, Urteilsvermögen und Tugendhaftigkeit (V. 542–551). Denn eine *self-fulfilling prophecy* ist im Sinne von Robert King Merton zu verstehen, der damit die durch eine Vorhersage einhergehende, unbewusste Beeinflussung des Verhaltens meint, die dazu führt, dass die Prophezeiung sich erfüllt.¹⁷ An dieser Stelle heißt das weniger, dass die Figur verändertes Verhalten aufgrund der Vorhersage zeigt, was schon alleine deswegen nicht möglich ist, da sich diese an das Publikum richtet. Vielmehr wird die intendierte Hörer-/Leserschaft in ihrer Erwartungshaltung beeinflusst und in ihrem Rezeptionsakt gelenkt.

Gefördert wird die so vorkonnotierte Wahrnehmung durch Wilhelms Erziehung, die stark an Gottfrieds ‚Tristan‘ und dessen Helden erinnert, den Johann von Würzburg an anderen Stellen ganz explizit für seine Rezipienten aktualisiert.¹⁸ Tristan erlernt durch seine Ziehmutter Floræte die Tugend der *mâze*. Dank seines Ziehvaters Rual hat er einen Lehrmeister für Fremdsprachen, studiert Bücher und widmet sich dem Reiten in all seinen Facetten, dem Waffenhandwerk, Turnieren, dem Jagen mit Spürhunden und abgerichteten Greifvögeln wie Falken oder Habichten, aber auch dem Schachspiel und Musizieren in allen Ausformungen, die die Zeit Gottfrieds kannte, und studiert zudem das Land, in dem er später herrschen soll (TR, V. 2037–2295). Krohn hält dazu fest, dass Gottfried mit dieser Art der Darstellung der Ausbildung seines Protagonisten eine neue Tradition im Sinne der höfischen Literatur begründet.¹⁹ Gerade im Vergleich mit anderen Versionen wie der Eilharts von Oberg oder der von Thomas von Bretagne wird eine stärkere Betonung der Bildung und Erziehung bei Gottfried von Straßburg deutlich, auch in Konsequenz der vermehrt auftretenden höfischen Elemente: „for he [...] stresses those features of good manners,

16 Vgl. Kap. A.I.

17 Vgl. Merton, *Self-Fulfilling*.

18 Vgl. Gedigk, *Inszenierung*, S. 207–211. Für Johann von Würzburg kann eine breite gelehrte Bildung nachgewiesen werden ebenso wie eine Kenntnis der literarischen Tradition, vgl. Linden, *Exkurse*, S. 446 f.

19 Vgl. TR, Bd. 3, S. 62; vgl. bes. Ruh, *Epik II*, S. 225.

learning, and training in the arts which were characteristic of the female-oriented knights of the romance.“²⁰ Johann gibt diese Elemente zwar verkürzt wieder, aktualisiert damit aber dennoch das Konzept höfischer Erziehung, durch das er seinen Helden in die höfische Welt einpasst. Für das in erster Linie adlige Publikum wird so zudem über die Ähnlichkeiten die Identifizierung mit der Hauptfigur erleichtert, gleichzeitig enthält diese Figur aber auch die Erinnerung an die erforderlichen Fähigkeiten, die eine Gruppenzugehörigkeit erst erlauben:

der junge herzoge sus
 der nam zû an sinnen:
 zuht, ere wart er minnen
 in sinem hertzen sunder main;
 glich dem kristallen stain
 wart sin hertze uf tugenden balt,
 wider der untugende kalt
 reht alsam ein grunt ys.
 er wart von natur wis,
 daz er kand von rehter part
 alle stain und auch ir art
 und ir natur besunder;
 der kunst wunsch da, wunder!
 in sines hertzen sinnen.
 die schrift ward er minnen,
 der nach tageldie vil,
 baizzen, birsen, saitenspiel
 traib er in richer künfft;
 die besten vernünfft
 gewan daz kint in sinen tagen:
 tihten, singen und sagen
 kund ez und wiser künst gnûc;
 ez wart in artibus so clûc
 und in phylosophie kunst,
 daz die maister ire gunst
 im gaben in dem lande. (WvÖ, V. 624–649)

Der junge Herzog gewann also an Verständigkeit dazu: Sittsamkeit, Ansehen lernte er in seinem Herzen ohne Falschheit lieben; dem Kristall gleich strebte sein Herz nach Tugenden, wurde gegen die Untugend kalt, in rechter Weise wie ein eisiger Grund. Er wurde durch die Natur klug, sodass er alle Steine nach ihrer Art und ihrer Natur im Besonderen richtig einteilen konnte; der Weisheit Vollkommenheit dort, außerordentlich! Mit den inneren Sinnen liebte er die Heilige Schrift, danach manchen Zeitvertreib: Beizjagd, Jagd mit Spürhunden, Saitenspiel trieb er mit reicher

20 Jackson, *Anatomy*, S. 37.

Kunstfertigkeit; die besten Einsichten gewann er in seiner Kindheit: Dichten, Singen und Vortragen konnte er und reichlich geschickte Kunstfertigkeiten; er wurde so verständig auf die Artes und in der Kunst der Philosophie, dass die Meister des Landes ihm ihre Gunst erwiesen.

Ein Großteil der in dieser Passage genannten Punkte speist sich aus der Veranlagung des Protagonisten, die durch eine Unterweisung in der Schrift, den *Septem Artes Liberales*, der Steinallégorie, aber auch durch weniger intellektuelle als vielmehr praktische höfische Fertigkeiten ergänzt wird, darunter Jagen, Musizieren und der Umgang mit Sprache. Von einer Ausbildung im Ritterwesen wird nichts gesagt, nur die Prophezeiung verrät, dass sich Wilhelm zu irgendeinem Zeitpunkt in seinem Leben der Ritterskunst verständig erweisen wird.

1.1 Wilhelm als Schüler und Diener der Minne

Durch diese Erziehung ist Wilhelm nun doppelt prädestiniert für Frau Minne, die ihn seiner Anlagen und der Geburt unter ihrem Stern wegen (V. 578–591) zum Dienstmann haben will und ihn ihrer Herrschaft unterwirft. Zu diesem Zweck entzündet sie im heranwachsenden Helden ihr Feuer, indem sie ihm eine Art Visionsbild von einer vollkommenen Minnepartnerin eingibt, und ihn so unter ihre Dienstherrschaft stellt. So wird die Minne selbst zu seiner Erzieherin.

Nu vraget mich der mære
 wer der zunder wære
 der daz lieht enzunde
 daz brinnet uf von grunde
 Wildehelme in dem sinne!
 ez tet Venus, diu Minne,
 diu wolt in han ze dienstman;
 da von si in in ir schûl nan:
 sie daht in in der jugende
 lern mer der tugende
 denne ob er elter wûrde.
 ir besem rises bûrde
 wart dick uf im erswungen;
 sus maistert si den jungen
 und kun in gaiseln, villen,
 biz daz si in ir willen
 Wildehelmen den fûrsten hoch
 aller dinge hin gezoch.
 si gab im sunder laugen
 des nahtes fûr diu augen
 Aglyen bilde;

des wolt im werden wilde
sin hertze von der angesiht. (WvÖ, V. 657–677)

Nun fragt mich danach, was der Zunder war, der das Licht entzündete, das in Wilhelms Verstand vom [Herzens-]Grund heraufbrennt! Es war Venus, die Minne, die ihn zum Dienstmann haben wollte; deshalb nahm sie ihn in ihre Schule: Sie beabsichtigte ihn in der Jugend mehr Tugenden zu lehren, statt erst, wenn er älter würde. Das Gewicht ihrer Zuchtrute fuhr oft auf ihn hernieder; so besserte sie den Jungen und konnte ihn geißeln, züchtigen, bis dass sie ihn, Wilhelm, den hochwohlgeborenen Fürsten, nach ihrem Willen in allen Dingen erzogen hatte. Sie stellte ihm ungezogen eines nachts Aglye vor Augen, durch deren Anblick ihm sein Herz wild werden sollte.

Das Visionsbild Aglyes bestimmt im Weiteren Wilhelms Handeln maßgeblich und beeinflusst ihn positiv. Das Bild gelangt in erster Instanz ohne Umweg über Wilhelms Augen direkt in seine *mens*, was das Ansehen der realen Person vis-à-vis ersetzt, sodass zwar über die Distanz, jedoch mittels eines Sehvorgangs der inneren Augen Minne zu einer fernen, einer bislang unbekanntenen Person entsteht (V. 658–692). Es formt sich in seiner *imaginatio* und speichert sich in seiner *memoria* als Idealbild der Minne, an dem sich fortan jede Dame, aber auch Wilhelm messen muss. So ist es Wilhelms Herz, nicht seine Augen, das liebt, wodurch die Minne dem Weltlichen enthoben scheint und somit in besonderer Weise legitimiert ist. Dabei handelt es sich um eine spezielle Form der Tugendliebe, denn Aglye zeichnet sich ihrer Geburt unter dem Venusstern wegen und aufgrund ihrer Eigenschaften, die den topischen Zuschreibungen einer das Ideal erfüllenden, höfischen Dame entsprechen, als ideale, tugendhafte Minnedame aus:

[...] nie wart also phines
geborn zu der welt.
ich fürht auch, sin engelt
noch edel und gebur!
der Wunsch und diu Natur
gewürket hant so meisterlich
sin werdes bilde, also daz ich
noch nieman kan gemezzen
daz dran iht si vergezzen
so tiur so umm ein cleiniu gruz. (WvÖ, V. 598–607)

[...] Nie wurde so etwas Schönes in die Welt hineingeboren. Ich fürchte auch, ihrer wäre weder Adel noch Bauer würdig! Der Schöpfer und die Natur hatten ihr [= *eines töchterlines*, V. 597] vollkommenes *bilde* so meisterlich geschaffen, dass weder ich

noch irgendjemand zu ermitteln vermag, dass dabei etwas vergessen wurde; so teuer, so wertvoll ein kleiner Gruß.²¹

Ihre Gestalt bzw. ihr in Wilhelm wirkendes Abbild ist vollkommen. Sie ist minnebedingtes Visionsbild und reproduzierbares *phantasma* absoluter weiblicher Tugenden, das als solches als Korrektiv bzw. Handlungsorientierung fungiert. Insofern wirkt die Minne als Erzieherin stellvertretend durch Aglye, die als höchste Prüfinstanz, als absolut gesetztes Referenzsystem, in Wilhelm positiven Einfluss auf seine Entscheidungsprozesse nimmt. Um als so geartete Hilfe zu *bescheiden* zu fungieren, bedarf es allerdings noch der Bestätigung durch die visuelle Wahrnehmung in der realen Begegnung, die durch die zwanghafte Minne unausweichlich herbeigeführt wird. Die anfängliche Tugendliebe auf Distanz bedarf der Bestätigung durch eine Blickminne, um das Sehen mit den inneren und damit epistemisch überlegenen Augen durch ein gegenseitiges Erkennen im Anderen zu ergänzen.²²

Folglich steht an Stelle des Strebens nach Perfektion im ‚Wilhelm von Österreich‘ ein Streben nach der idealen Minnepartnerin, mit dem Ziel, zu einer Minneinheit zu verschmelzen, die sowohl den innertextlichen Beobachtern als auch den intendierten Rezipienten einen Spiegel der Minne vorstellt, der ethisch bildet und einen Abglanz der göttlichen Liebe reflektiert. In ihm manifestieren sich im Besonderen die Minnetugenden, *triuwe* und *stæte*, die im Zusammenspiel mit gesellschaftlichen Normen und Werten, dem Leben innerhalb des sozialen Verbandes des Hofes, verhandelt werden. Bedingung der angestrebten *unio amoris* ist es, dass auch Aglye Wilhelm als idealen Minnepartner erkennt (V. 1362–1400), was durch die schicksalhafte Aufnahme des Jungen an den heidnischen Hof Agrants vorbereitet wird. Dort kommt es zum entscheidenden wechselseitigen Anblick der beiden. Insofern verdient sich Wilhelm die Gunst Aglyes nicht etwa durch ein Turnier, bei dem er herausragende ritterliche Fähigkeiten an den Tag legt, sondern rein durch den Einfluss von Venus und seine allumfassende *zuht*. Allerdings birgt dies eine fatale Problematik, denn die beiden erkennen sich zwar jeweils als ideales Gegenstück, jedoch bedarf es für die Gesellschaft äußerer Zeichen, einer öffentlich schaubaren Bestätigung der Eignung Wilhelms, dass er der Königstochter würdig ist. Aus diesem Umstand ergibt sich das Leid des Paares, das aus einem Verkennen Wilhelms resultiert und zunächst zu der Problematik führt, dass Aglye aus politischen Gründen einem anderen, nämlich König Walwan von Frigia, versprochen wird. Die anfängliche Freude des Paares schlägt dadurch in Leid um; die zweite Komponente der Minne, die zu

21 Ebenfalls zu ihrer Perfektion vgl.: *diu vrier wær vor wandel: / reht alsam der mandel / ist under siner schelen wiz, / sus gaben ir wængel wizen gliz / durch dünne rôtin hülse* (WvÖ, V. 2149–2153).

22 Zu Blick-, Tugend- und Fernminne vgl. Schnell, *Causa amoris*, bes. S. 56; 139; 241–252 u. 275.

Johanns Minnekonzept gehört, wird dadurch vorerst zur bestimmenden Größe der Beziehung (V. 2137–2140).²³ Welches Konzept von Minne im ‚Wilhelm von Österreich‘ vermittelt wird, steht somit für die Rezipierenden außer Frage, denen das Prinzip einer Liebe-Leid-Minne durch Minnesang und beispielsweise Gottfrieds ‚Tristan‘ oder Rudolfs ‚Willehalm von Orlens‘ bestens bekannt gewesen sein dürfte.

1.2 Wilhelm als Kind der Äventiure

Minne ist jedoch nicht die einzige Macht, die Einfluss auf Wilhelm nimmt. Denn auf dem Weg nach Smirna offenbart ihm eine Personifikation der Äventiure seine Prädestinierung zur Ritterschaft. Anders als der Held im ‚Willehalm von Orlens‘, der einen Beweis seiner *werdekeit* für seine Geliebte erbringen will, zieht Wilhelm als Bote von Aglyes Verlobtem, Walwan von Frigia, aus, um dessen Feind Melchinor den Krieg zu erklären. Darin verbirgt sich eine lebensbedrohliche List: Jeder, der es wagt, Melchinor von Maroch zu *widersagen*, wird umgehend gehängt, was Walwan sehr gelegen kommt, um sich seines offensichtlichen Nebenbuhlers zu entledigen. Hier greift jedoch die Äventiure ein, gibt Wilhelm seine vorherbestimmte Ritterexistenz preis und lenkt ihn zu einer vorgeblich zufälligen Begegnung, welche die Parameter für die Ausführung des Auftrags maßgeblich verändert.

Auch hierfür ist Wilhelms *zuht* entscheidend, wie der sogenannte Äventiurehauptmann, eine chimärische Gestalt aus Mensch, Vogel, Fisch und Löwe (V. 3152–3159) offenlegt. *zuht* ist es, um deretwillen er Wilhelm dessen und auch sein eigenes Wesen ausdeutet:

‚ich tûn dir min natur bekant
 durch din hochgeborne zuht:
 du bist der aventûre fruht,
 du bist zu aventûr geborn.‘ (WvÖ, V. 3186–3189)

Ich gebe dir wegen deiner hochwohlgeborenen Sitten mein Wesen zu erkennen: Du bist das Kind der Äventiure, du bist aus der Äventiure geboren.

Auch seine *tugende* (V. 3199) befähigen ihn dazu, das Wesen der Äventiure zu erkennen, denn:

23 Das Minnekonzept gibt Johann von Würzburg auch über Wilhelm selbst preis, der Aglye das Wesen der Minne erklärt und dabei seine eigene Erkenntnis über diese Macht eröffnet: *sie krenck und gebe sterke: / hie bi ich brûf und merke, / si fûgt lieb und lait. / so ist mir dicke vor gesait / daz sûze si diu minne / und daz si vil gewinne / den geb die si trûten* (WvÖ, V. 1543–1549).

din hertze erkenne ich so geslaht
 daz ez nach aventüre strebt
 und so wunderlichen lebt
 nach allen aventüren. (WvÖ, V. 3200–3203)

Dein Herz erkenne ich dergestalt, dass es nach *Âventiure* strebt und so wunderbar für alle *Âventiuren* lebt.

Die Abhängigkeit von Frau Minne als seiner Lehrmeisterin und derjenigen Instanz, die ihm zur Orientierung das Minnebild eingegeben hat, wird hier also um die *Âventiure* als ritterliche Bewährung ergänzt, *zuht* als das zugehörige Wertesystem wird zur Bedingung. Wilhelms Wesen ist somit zweigeteilt, die Begegnung mit dem Hauptmann insofern als Schlüsselmoment für die vollständige Selbsterkenntnis des Helden zu verstehen und als Repräsentation bzw. als Erinnerung an das Prinzip der *Âventiure* für die Rezipientinnen und Rezipienten.²⁴

Die Begegnung ist jedoch mehr als eine Erläuterung; der Hauptmann wirkt als Reflexionsfläche für Wilhelm, in dem er sich selbst erkennt, wie Dietl richtig schlussfolgert: „[E]r tritt hier gleichsam vor einen Spiegel: Er ist der aus der *âventiure* für die *âventiure* Geborene und begegnet der Personifikation der *âventiure*, das heißt er begegnet seinem eigenen Wesen.“²⁵ Unter diesem Gesichtspunkt ist die Begegnung entscheidend für die vollständige Erfassung von Wilhelms Selbst.²⁶

Wilhelms *zuht* demonstriert der Held außerdem im Gespräch mit dem *Âventiure*hauptmann, womit Johann hier für die Rezipienten an die zuvor nur kurz dargelegte, umfassende Bildung des Protagonisten erinnert. Denn Wilhelm stellt dem Hauptmann zahlreiche Fragen und verwendet dabei einige latinisierte

24 Linden sieht hier zu Recht außerdem den „zentralen Deutungszugang zum Werk“, da Wilhelm sich das Prinzip der *Âventiure* nicht durch Erfahrung aneignet, sondern im gelehrten Dialog mit dem Prinzip selbst. „Aktion ist durch Reflexion ersetzt.“ Linden, Exkurse, S. 453. Nach Geisthardt, *Monster*, S. 211, kann die Figur des *Âventiure*hauptmanns zudem als „Hinweis auf Ryals Bestimmung, auf seinen weiteren im Text vollzogenen Lebensweg und damit auf die literarische Entfaltung des Geschehens und Ryals Teilhabe daran bezogen werden.“

25 Dietl, *Minnerede*, S. 149.

26 Im Grunde offenbart die *Âventiure* verstanden als personifizierte Erzählung Wilhelm und durch ihn auch den Rezipierenden zudem seine Erschaffung als literarische Figur, die der Minne und *zuht* unterworfen ist, gleichsam ihrer Vermittlung dient. Zur ‚Gemachtheit‘ der Figur und der daraus abzuleitenden Funktionalität der Figur vgl. Geisthardt, *Monster*, S. 210; vgl. auch Philipowski, *Ordnung*, S. 206, die bemerkt, dass der Hauptmann als eine „Allegorie der Handlung“ und eine „Allegorie der literarischen Schöpfung von Handlung und Figuren“ gesehen werden kann, die an dieser Stelle dem Protagonisten seine ‚Gemachtheit‘ offenbart. insges. zum Hauptmann, vgl. ebd., S. 207–251; Schmid, *Hybride Figur und Schmid, Johann*.

Ausdrücke, die sein Wissen um die menschliche *complexio* bzw. die *humores* (V. 3225–3229) preisgeben.²⁷ Hier stellt sich die Frage, ob dieser Einschub dazu gedient haben mag, eine Diskussion der Rezipierenden anzuregen, denen diese Theorie selbst bereits ein Begriff war oder denen bei dieser Gelegenheit vom Verfasser intendiert eben diese nahegebracht werden sollte. Zwar lässt sich dies nicht mehr entscheiden, doch scheint es plausibel, dass zumindest für Wissende eine Aktualisierung intendiert war, da im ‚Wilhelm von Österreich‘ immer wieder Passagen eingebaut sind, die intertextuelle Verweise nicht nur auf andere volkssprachige Erzähltexte, sondern auch auf lateinische theologisch-philosophische Texte enthalten.²⁸ Wie Schneider konstatiert und auch an anderer Stelle im ‚Wilhelm von Österreich‘ nachzuvollziehen ist, sind „Wissenselemente in das Erzählen [zwar] aufgenommen, [jedoch] ohne daß der Roman sich in einen wissenschaftlichen Diskurs einschreiben würde. Johann spielt darauf an, ohne konsistent auszuführen“.²⁹

Die folgenden Tugendproben dienen dazu, die Idealität des Helden, seine potenzielle Spiegelwirkung durch aktives Handeln nach außen sichtbar zu machen und so seine wahre Identität zu offenbaren. Johann von Würzburg baut seine Heldenfigur somit nicht Schritt für Schritt auf, sondern legitimiert sie erst durch die Geburt im Zeichen der Venus sowie durch die Offenbarung des äventiurehaften Wesens durch die Äventiure selbst, stellt sie damit aber gleichzeitig in Abhängigkeit zu den beiden Mächten.

In der Begegnung mit dem Äventiurehauptmann erhält Wilhelm auch ein erstes sichtbares Zeichen, das auf seine Spiegelhaftigkeit hindeutet,³⁰ zumindest hinsichtlich seines Sterbens nach ritterlichem Ansehen, denn er bekommt Brackenfürst, einen Spürhund, dessen Fell – wenigstens am Hals – *spiegel var*³¹ ist, der also wie ein Spiegel schillert, und der neben Aglyes *bilde* als leitendes Element für Wilhelm hinzutritt.³² Neben der Minne steht somit nun auch die Äventiure

27 Zur Humorallehre im ‚Wilhelm von Österreich‘ vgl. Schneider, Chiffren, S. 78–80; ebenfalls bei Geisthardt, Monster, S. 213 u. 221. Zur Vier-Säfte-Lehre Galens und deren Rezeption in der Scholastik bis 1315 vgl. Kaye, Balance, S. 128–240.

28 Siehe dazu S. 247 ff.

29 Schneider, Chiffren, S. 94.

30 Dietl, Minnerede, S. 152 f., sieht den Bracken gar als „Canifizierung“ von Wilhelms Herz und als eine Spiegelung seines Äventiurestrebens.

31 Als *spiegel var* (WvÖ, V. 3353) werden Dinge bezeichnet, die wie ein Spiegel Licht reflektieren, also entsprechend glänzen, darunter auch ein Schwert im ‚Garel vom blühenden Tal‘ (GAR, V. 6562–6568) oder strahlende Augen in ‚Partonopier und Meliur‘ (PRT, V. 7947–7953). Durch die auffällige Zeichnung und die Zugehörigkeit zum Wunderbaren erinnert der Bracke zwar an Petitreiu, gleichzeitig aber auch an Gardevias im ‚Titurel‘ und ‚Jüngerem Titurel‘. Zum Bracken vgl. Heuer, Deus creator, S. 90–95.

32 Rehbock, Vorgang, S. 171, sieht hier ähnlich eine äventiureweisende Funktion. Ebenso Jürgens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 402 f. u. 417, der im Bracken außerdem „die Allge-

als orientierende Größe. Der Jagdhund führt ihn dorthin, wo er seine Bestimmung finden und sich sowohl der Minne als auch der *riterschaft* durch glanzvolle Taten als würdig erweisen kann.

Die erste Station bildet das Reich der Minne, wo Wilhelm mit seiner Spiegelhaftigkeit konfrontiert wird. Ab dann ist Wilhelms Weg und Streben davon geprägt, dieser Existenz gerecht zu werden und sie beständig nach außen hin sichtbar zu machen, zuerst für sein *bilde*, das von Aglye wahrgenommen wird, dann aber für die Gesellschaft insgesamt, sodass er schlussendlich als logischer und legitimer Minnepartner für Aglye erscheint. Darin aber liegt die Problematik, die der Roman verhandelt: Zwar erkennen sich die Liebenden in ihrer Idealität als *spiegel* und *bilde*, doch muss diese Erkenntnis in der Gesellschaft erst sukzessive reifen. Dieser Prozess manifestiert sich in Wilhelms äußeren Kennzeichen, wie dem Cupido-Helm, Gewand und Brosche aus Nobelterre und einer edlen Ausrüstung aus Kandia, die als Gnorismen verschiedene Erkenntnisprozesse auslösen. Sie sind als äußerliche, materielle Manifestationen seiner inneren Spiegelhaftigkeit zu verstehen, worauf ich im Zusammenhang mit seiner Bezeichnung als *spiegel vaz* zurückkomme.

2. Vom gegenseitigen Erkennen (in) der Liebe

Da der gesamte Roman auf der Minneinheit zwischen Wilhelm und Aglye gründet, möchte ich diese zunächst genauer beleuchten. Im Zuge dessen wird die Liebeskonzeption, die Johann mit seinem Werk vermittelt, nach und nach entfaltet. Dabei wird das Spiegelkonzept in mehrerlei Hinsicht aktualisiert und mit einer gegenseitigen Erkenntnis der Liebenden im jeweils anderen verbunden. Im Weiteren richtet sich das Augenmerk somit sowohl auf die Blicke der Liebenden und ihre Augen als Spiegel als auch auf einen Exkurs, der die Liebenden zum Spiegel der Minne ausdeutet, der ethisch nobilitierend auf jegliche Betrachter wirkt – auch auf die intendierten Rezipienten.

2.1 Minneblicke und Augenspiegel im ‚Wilhelm von Österreich‘

Nachdem Wilhelm in Aglye die Entsprechung seines Minnebildes gefunden hat, tauschen die beiden intensive Blicke, sodass ihr Abbild über die fleischlichen Augen in sein Inneres dringt und dort das bereits eingegebene Minnebild bestätigt.

genwart des ständigen Bewährungsprinzips *aventure* durch das Auffinden von Situationen der *aventure* konkretisiert und aktualisiert“. Heuer, *Deus creator*, S. 90–94, zeigt auf, dass diese Funktion allerdings nur im ersten Teil erfüllt ist, im zweiten Teil hingegen übernimmt Parclyse diese Aufgabe.

Die Blickminne³³ ist dabei aber nicht einseitig, sondern ein wechselseitiger Prozess, durch den jeweils einer Teil des Herzens des anderen wird:

ir anplik der süzze
 sanc an sines herten grunt.
 also besaz da zestunt
 sin schön ir herte luter:
 do het er sie noch truter
 danne sin hochgebornes leben.
 ir ietweders kunde geben
 dem andern hochgemûte.
 in minne gernder gûte
 diu augen do beschaiden
 daz diu hertze mainden
 ein ander ane chunder;
 der süzzen blicke ein wunder
 wurden do geschozzen.

[...]

diu minne sunder schaiden
 ir hetze do zesamen war
 also crefticlichen gar
 daz ain ewig vriuntschaft
 an in wûohs mit wernder kraft. (WvÖ, V. 1380–1393 u. 1396–1400)

Ihr lieblicher Anblick sank auf den Grund seines Herzens. In dieser Weise besaß so dann seine Schönheit ihr reines Herz: Daraufhin hatte er sie noch lieber als sein hochwohlgeborenes Leben. Ein jeder von beiden konnte den anderen in Hochstimung versetzen. Die Augen gaben da in liebesverlangender Güte zu erkennen, dass die Herzen einander ohne Bösartigkeit verbunden waren; dann wurden auf wunderbare Weise liebliche Blicke ‚geschossen‘. [...] Die Minne hatte ihre Herzen ohne Trennung da vereint, in so starker, vollkommener Weise, dass eine ewige Freundschaft mit beständiger Macht in ihnen erwuchs.

Besonderes Augenmerk liegt bei dieser Art von Liebesvereinigung auf den Augen, durch die die Blicke des Gegenübers bis ins Herz dringen. So findet die von der Minne vorherbestimmte Vereinigung der Liebenden im Geiste durch Blickminne ihre vorläufige Erfüllung. Aktualisiert wird hier die Sehtheorie, nach welcher die Abbilder der äußeren Welt durch die Augen in die *imaginatio* gelangen, wo sie sich als innere Bilder manifestieren, die dann von der *ratio* beurteilt in der *memoria* gespeichert werden. Hinzu kommt das Konzept des Augenspiegels, das ich

33 Zur Blickminne als spontaner Hinwendung des Herzens aufgrund äußerer Vorzüge wie Schönheit, Tapferkeit, Redegewandtheit (*affectus carnalis*) über das Erblicken vgl. Schnell, *Causa amoris*, S. 140 u. 265. Zur „Anblicksminne“ vgl. Wallmann, Schweigen, S. 184.

in Kap. A.III.1 dargelegt habe. In diesem Sinne lassen die Augen als Tore, Fenster oder Spiegel die Sehstrahlen des Blickenden hindurch, sodass sich dessen Bild im Herzen abbilden und eindrücken kann, wie es wenig später im Text heißt:

ir augen blicke zilten
ze hertzen mit ir zwincken,
daz der strale zincken
die minne wunde machten wit. (WvÖ, V. 1468–1471)

Die Blicke ihrer Augen zielten mit ihrem Blinzeln in das Herz, sodass die Spitzen der Strahlen die Wunde der Minne weiteten.

Bei jeder Gelegenheit, die es den Liebenden fortan erlaubt, Blicke zu tauschen, wird dieser Prozess wiederholt und das Abbild aufs Neue in die *memoratio* eingedrückt, die Minne somit immer wieder in der gleichen Weise aktualisiert und bestätigt, obwohl sie derartig verinnerlicht ist, dass das Vorstellungsbild jederzeit aufgerufen werden kann (V. 4672–4677).

Diese Elemente kennzeichnen die Liebe zwischen Wilhelm und Aglye, die durch die Wechselseitigkeit des Bilderflusses zu einer *unio amoris* (*ain ainic ain*, V. 6709) wird, sie *ain ainic hertze* (V. 2380), einen *sin*, *mût* und *leben* teilen (V. 2382), *wan iegliches hat erwelt / daz ander zû einer aigenschaft* (V. 2386 f.).

Die Minnebriefe der beiden, die sie vor der Schlacht der Heere Melchinars mit Wilhelm auf der einen und Walwans mit Unterstützung von Agrant auf der anderen Seite in Smirna tauschen, rekapitulieren diese über die visuelle Wahrnehmung geschlossene Minneeinheit: Dort beschwören sie die gegenseitige Minneeinheit (V. 7047), indem beispielsweise Wilhelm schreibt: *ich bin du und du bist ich* (V. 7046). Die Bezüglichkeit der Liebenden wird durch den Chiasmus noch unterstützt, der *ich* und *du* in spiegelbildlicher Weise einander zuordnet. Dies erinnert an den ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg, wo ebenfalls durch die Sprache Spiegelbilder erzeugt werden. Die Zuordnung hat zur Folge, dass sich die Liebenden „[i]n der idealen Liebeseinheit [...] entsprechen“, „genauso wie der Spiegel eine exakte Abbildung des in ihm gespiegelten Gegenstandes liefert.“³⁴ So äußert Wilhelm:

diu wiplich wunne mir durchschain
gantz brust und want sich
umm uns zwai so daz ain ich
uz uns baiden worden ist:
ich din, du min bist!
doch bin ich min und du din.
in ain, swie wir gesundert sin,

34 Linden, Exkurse, S. 480.

ain figur uns beslozen hat:
 swie verre mir din helfe stat,
 doch ist si helflich bi mir. (WvÖ, V. 6730–6739)

Die weibliche Freude schien mir in vollkommener Weise durch die Brust und wand sich um uns zwei, sodass ein Ich aus uns beiden geworden ist: Ich bin dein, du bist mein! Doch bin ich mein und du dein. Zu einer Einheit, wenn wir auch getrennt sind, sind wir in einer Gestalt zusammengeschlossen: Wie fern mir deine Hilfe auch sei, sie ist doch immer bei mir, um zu helfen.

Die weibliche Freude scheint einerseits in Wilhelms Herz, andererseits umrahmt sie beide mit einem Glanz, der für andere deutlich macht, dass sie zusammengehören, sie zusammen eine *figur* sind, und zwar, mehr als nur eine spiegelbildliche Gestalt, ein Gleichnis oder Beispiel für die perfekte Minneinheit aus Mann und Frau, deren Grundlage vollkommene höfische Idealität bildet. So ergibt sich für das Paar, dass es nur gemeinsam eine Spiegelwirkung hinsichtlich der Minne besitzt. Für sich genommen ist jeder von beiden ein Figurespiegel des Ideals höfischer Vollkommenheit entweder für adlige Damen oder Herren. Zusammen genommen allerdings sind sie ein *M i n n e s p i e g e l*, der eben jenes Konzept von Minne vorbildet und vorlebt, das Johann seinen Rezipienten als Ideal vermitteln will. Zum Minnespiegel wird das Paar durch die *triuwe* als essenzielle Minnetugend verschmolzen. Treue ist denn auch die Größe, die sich in dem Medium Minnespiegel für inner- und außertextliche Betrachter schaubar als Exempel bzw. Spiegelbild manifestiert.

2.2 Wilhelm und Aglye als Vorbilder der *triuwe*

Die besondere *triuwe* der Liebenden im ‚Wilhelm von Österreich‘ äußert sich unter anderem durch eine Beschränkung der Blicke. Während sich Wilhelms Minnetriuwe dadurch äußert, dass andere Damen trotz idealer Anlagen und Verhaltensweise sowie hoher Geburt Aglyes Bild in seinem Herzen nicht verdrängen können (besonders deutlich in V. 15052–15090), hält Aglye ihre Augen gemäß der weiblichen Tugend der *schame* gesenkt. Dadurch verhindert sie überhaupt ein Eindringen ungewollter *bilde* in ihr Inneres, wie dies zum Comment der höfischen Damen gehört, und beweist ihre Treue gegenüber Wilhelm. Die beiden sind mit ihrer so gestalteten Minne den Rezipienten und Rezipientinnen jeweils ein Figurespiegel dafür, was weibliche und männliche *triuwe* in der Minne auszeichnet.

Im Zuge des Verlobungsfestes wird der Blickaustausch und seine Wirkung hinsichtlich der Minnedame besonders thematisiert, der dann eine exkursartige Diskussion der Minne und Spiegelhaftigkeit der Liebenden auslöst.

Aglye verweigert es völlig, ihren Verlobten Walwan anzusehen: *mit ir augen si in floch / und nam sin do dehaine war* (V. 2664f.). Einerseits spielt hier wohl die Konvention hinein, dass eine tugendhafte Dame wie Aglye allein aus Scham die Augen von Fremden abwendet, wie im ‚Welschen Gast‘ oder der ‚Winsbeckin‘ gemahnt wird.³⁵ Andererseits verhindert sie damit auch gezielt das Eindringen der Sehstrahlen von Walwan als potenzielle Auslöser von Minne. Im Gegensatz dazu steht der intensive Blickaustausch mit Wilhelm, dessen Blick sie aktiv sucht, um die Minne zwischen ihnen zu bestätigen und zu erneuern:

swie michel was diu hûte,
 diu minnecliche gûte
 im dicke dar diu augen schoz,
 dar uz ir riwik wazzer vloz
 [...]
 ir augen blicke smukten
 si ein ander in diu hertzen. (WvÖ, V. 2503–2506 u. 2512f.)

Wie groß auch immer die Vorsicht war, die liebliche Gute warf ihm da oft Blicke zu, aus Augen, aus denen kummervolle Tränen flossen [...] Die Blicke ihrer Augen drückten sie einander in die Herzen.

Die Blicke transportieren das Abbild des jeweils anderen erneut in die Herzen und versichern sich angesichts der bevorstehenden Trennung ihrer Liebe.

Was Johann hier beschreibt, ist nicht nur eine offensichtliche Blickminne, sondern auch eine Offenbarung der Wahrhaftigkeit von Aglyes Gefühlen gegenüber Wilhelm, nach dem sie sich sehnt. Aufgrund der Verlobung mit Walwan ist eine offizielle und legitime Vereinigung der Liebenden vorerst ausgeschlossen, die Erfüllung der Minne verwehrt. Äußeres Zeichen dieser Leiderfahrung sind ihre Tränen, die den Kummer für Wilhelm sichtbar machen, der daran wiederum ihre Minne zu ihm erkennen kann.³⁶ Es bedarf keiner Worte, die Blicksprache der Augenspiegel genügt.

Thematisiert wird hier und auch an anderer Stelle im ‚Wilhelm von Österreich‘ das Ausgehen der Strahlen von den Augen des Gegenübers, die ins Herz des Betrachters gelangen, wobei die Augen des Betrachters für die Blicke als Pforte oder Mittler zu dessen Herz fungieren.³⁷ Die innere und äußere Schönheit der Liebenden zieht ihre Blicke immer wieder zueinander hin. Aufgrund äußerer

35 Vgl. Kap. A.III.2.3 und den zugehörigen Exkurs zu *schame* sowie Schleusener-Eichholz, Auge, S. 718f.

36 Zu Tränen als Offenbarung der inneren Gefühlswelt vgl. Schleusener-Eichholz, Auge, S. 717; 724 u. 731–733.

37 Vgl. ausführlich dazu Kap. A.III.1. Zum Topos der Augen des Herzens zusammenfassend vgl. Gewehr, Topos. Zum Geliebten als Spiegel der Liebenden vgl. Schleusener-Eichholz, Auge, S. 864.

Vorzüge wie Schönheit im Sinne von *proportio* und *claritas* sowie Tapferkeit und Redegewandtheit kommt es zur spontanen Hinwendung des Herzens, wobei hierfür außerdem die Tugendminne eine Rolle spielt, die durch die Wahrnehmung der Tugenden am anderen ausgelöst wird und ebenfalls wertbezogen ist.³⁸ In dieser Weise finden sich Blick- und Tugendminne, in Wilhelms Fall ein Stück weit auch Fernminne, im ‚Wilhelm von Österreich‘ ineinander verschränkt wieder.

In Abhängigkeit zur Minne und Tugendhaftigkeit können sich die Figuren in jeder Hinsicht erkennen, da sie in den anderen hineinblicken und so einander zum *speculator cordis* werden. Sie werden einander durchsichtig und gleichzeitig zur Reflexionsfläche, zum Spiegelbild und damit zu einer Einheit. Die zur Kategorie ‚Spiegel‘ gehörige Komponente der Durchsichtigkeit wurde eingangs thematisiert. Dass gerade ein Glasspiegel in der oberen Schicht durchlässig ist, wird hier nun vordergründig aktualisiert und überstrahlt die reine Vorbildfunktion. Erst als Minneinheit sind beide zusammen ein Spiegel der Minne, d. h. sie geben ein ideales Bild zweier Liebender, an dem sich andere Figuren und auch die Rezipierenden orientieren können. Entsprechend geht es in diesem Roman auch nicht so sehr darum, eine ideale Erziehung und Ausbildung darzustellen, oder wie der Held sich in vorbildlicher Weise an anderen Spiegeln *bilde* nimmt, sondern darum, wie zwei bereits geformte Spiegel, zwei ideale, liebende Figuren zu einer *unio amoris* werden, die aus der Harmonie und Einheit der Seelen resultiert und die auf den verinnerlichten Bildern in den Herzen fußt.³⁹ Die *unio amoris* lässt sich auf die Hoheliedexegese zurückführen, die seit Origines (ca. 185 bis 253/54) nicht mehr den Bräutigam als Christus und die Braut als christliche Kirche ausdeutet, sondern die Braut als menschliche Seele identifiziert, sodass sich die Allegorese zum Menschen selbst verschiebt und die liebende Vereinigung mit Gott, stellvertretend Christus, im Glauben im Fokus steht.⁴⁰ Die zentrale Stellung der Minnebeziehung im ‚Wilhelm von Österreich‘ hat zur Folge, dass das Konzept des Figurenspiegels um die Minne erweitert wird. Als *unio amoris* verschmelzen die beiden Protagonisten zu einem vorbildlichen Minnespiegel, in

38 Vgl. Schnell, *Causa amoris*, S. 56 u. 139f.

39 Zur Einheit der Seelen vgl. Gewehr, *Topos*; Wenzel, *Wilde Blicke*, S. 262; Schleusener-Eichholz, *Auge*, S. 884–891. Zur *unio amoris* vgl. Hasebrink, *Ein einic ein*, bes. S. 451–459. Thomas von Aquin beispielsweise sieht zwei sich im höchsten Maße liebende Menschen als *quasi habentes unam formam*, *Sum. Theol. I, 2, q. 27, a. 3c*.

40 Vgl. Ohly, *Hohelied-Studien*, S. 17–26; Mertens, *Bräutigam*, S. 3. Wichtigster Vertreter dieser Lehre war Bernhard von Clairvaux; vgl. auch Guillaume de Saint-Thierry, *Commentaire sur le Cantique des cantiques* sowie u. a. Mechthild von Magdeburg, *Fließendes Licht der Gottheit*. In dieser Weise lässt Frauenlob die personifizierte Minne im Diskurs mit der Welt äußern: *Swa sie sich durch vier ougen in zwei herzen graben, / da wirken sie, daz lib und lib / mit süze wirt also gesamt, / daz beider <sin> und beider mut gern einer gunst*. *FL, Minne und Welt*, IV, Str. 3, V. 5–8; vgl. dazu Köbele, *Frauenlob*.

dem sich ein Idealbild der Minne findet. Diese in der Handlung beschriebene Einheit führt Johann in einem direkt anschließenden Exkurs weiter und macht deutlich, wie er sein Liebespaar verstanden wissen will. In diesem Zusammenhang nennt er außerdem zwei weitere Spiegel, welche er seinen Rezipienten und Rezipientinnen zur Betrachtung empfiehlt, und stellt heraus, dass seine Figuren als Minnespiegel eine besonders wichtige didaktische Stellung einnehmen, was ich nun genauer beleuchte.

2.3 Wilhelm und Aglye als Minnespiegel: Der Spiegelexkurs

Die Ausdeutung der beiden Figuren zum Minnespiegel ist eingebettet in einen zweigeteilten Spiegelexkurs, der an einer essenziellen Stelle des Romans eingeschoben ist: Wilhelm und Aglye bilden bereits eine *unio amoris*. Um einen Skandal wegen der unklaren Herkunftsverhältnisse Ryals zu verhindern, trennt Agrant die beiden und arrangiert eine Heirat zwischen seiner Tochter und Walwan, dem König von Frigia. Bei der Verlobungsfeier wird Aglye zum begehrten Objekt, das viele Blicke auf sich zieht, wie Isolde am irischen Hof im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg (TR, V. 10886–11022).⁴¹ Wie ein Karfunkel, dem als Edelstein endogene Leuchtkraft zugeschrieben wird,⁴² strahlt sie aufgrund ihrer Schönheit.⁴³ Während dies die Anwesenden dazu verleitet, sie anzusehen, hält sie selbst sich an die damenhaft *schame*, die sie vor dem gefährlichen Blickbeschuss schützt und so auch ihr Herz gegen die Versuche abschirmt, dort ein anderes Minnebild als das von Wilhelm einzudrücken (V. 2644–2665). Dies eröffnet die Diskussion über die Art der Minne und ihre Macht, zwei Figuren zu einer untrennbaren Minneinheit zu verschmelzen, die im Weiteren vom Verfasser auf die Ebene des intendierten Publikums gehoben und zum Prinzip seines Romans erklärt wird.

Im Kontext des Blickbeschusses fordert der Sprecher die Minne auf, gut auf die bereits geschaffene Vereinigung von Aglye und Wilhelm Acht zu geben, die durch die offenen Blicke am Hof und die Verlobung von Aglye und Walwan gefährdet ist:

nu dar, süziu Minne! nu dar!
 æuge dine füge,
 der du doch kanst genûge! (WvÖ, V. 2666–2668)

41 Vgl. Oster, Farben, S. 83–90.

42 Vgl. Meier, Gemma spiritalis, S. 246.

43 Bzw. sie wird aufgrund ihres Strahlens als schön empfunden. Zum Ideal des adligen Körpers vgl. Oster, Farben, S. 43–51. Zum Topos der strahlend schönen Dame und seiner Tradition vgl. Ostheeren, Toposforschung, S. 2–11.

Nun auf, liebliche Minne! Auf auf! Achte auf deine Verbindung, was du doch hinreichend beherrscht!

Dabei wird die Minne (zwischen Wilhelm und Aglye) als *spiegel glas* charakterisiert:⁴⁴

Ist minne noch diu si ie was?
ja, si ist ein spiegel glas,
als nu diu betût hie vergeht. (WvÖ, V. 2669–2671)

Ist Minne noch die, die sie einmal war? Ja, sie ist ein Spiegelglas, dessen Ausdeutung nun hier erfolgt.

Diese Spiegelhaftigkeit der Minne bedarf einer Erklärung, ebenso, was eine solche Minne voraussetzt und zur Konsequenz hat. Darum dreht sich die anschließende *betût*⁴⁵ des Erzählers:

swer in den rehten spiegel siht,
es si im schad oder nütze,
so siht er sin antlûtze
ze reht als er geschaffen ist.
alsam du, sÿziu Minne, bist
ein durchlûhtic spiegel glantz. (WvÖ, V. 2672–2677)⁴⁶

Derjenige, der in den ‚richtigen‘ [= materiellen] Spiegel hineinsieht, es sei ihm zum Schaden oder Nutzen, der sieht sein Antlitz wahrhaftig so, wie es geschaffen ist. Genauso bist du, liebliche Minne, ein durchscheinender glänzender Spiegel.

Die Erklärung stellt eine Analogie zwischen dem materiellen Spiegel, in dem das Gesicht des Betrachters ungeschönt sichtbar wird, und der Minne her, die gleichzeitig durchscheinend und reflektierend ist. Durch die Aktualisierung des Kon-

44 Vgl. Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 388.

45 Linden, Exkurse, S. 465 f., sieht darin das poetische Programm des ‚Wilhelm von Österreich‘, da von *betûten* auch im Prolog die Rede ist (V. 49). Es gibt demnach eine zweite Ebene neben dem Literalsinn. „Nicht mehr das schrittweise Mitgehen mit der Handlung, sondern der reflektierende Nachvollzug der vom Erzähler geleisteten Auslegung und in der Konsequenz auch die eigenständige Deutung und Beurteilung werden als Qualitäten vom Publikum gefordert.“ Ebd., S. 469. Die Allegorie ist die neue Erzählform.

46 Hier wäre eine Übersetzung als leuchtender Spiegelglanz denkbar. Allerdings liegt durch die zum Teil überdeutlichen Anspielungen auf und Reminiszenzen an Gottfrieds ‚Tristan‘ nahe, dass hier auf die Tristanstelle angespielt wird, welche die Folgen des Minnetranks beschreibt und die Minneinheit zwischen Tristan und Isolde charakterisiert. Hier ist die Durchschaubarkeit des Minnepartners essenziell für die Verschmelzung der beiden, die sich ins Herz blicken und dort die gleiche Minne vorfinden wie in sich selbst. Zur Anspielung auf die Minneinheit im ‚Tristan‘ vgl. Gedigk, Inszenierung, S. 207–210.

zepts ‚Spiegel‘ für die Minne erhält sie dieselben Zuschreibungen: Sichtbarmachen von dem, was sonst nicht gesehen werden kann, Wahrhaftigkeit des Abgebildeten, eine durchlässige und eine lichtreflektierende Schicht sowie Erkenntnispotenzial. Auch eine Korrekturfunktion, wie sie durch die Verwendung des materiellen Spiegels zur Schönheitspflege naheliegt, schwingt subtil mit. Des Weiteren wird – zumindest für ein literarisch vorgebildetes Publikum – durch die Formulierung *ein durchlühtic spiegel glantz* die Tristanminne analogisiert, denn im ‚Tristan‘ heißt es ganz ähnlich *durchlüter alse ein spiegelglas* (TR, V. 11726). Damit erklärt Johann zum Kernprinzip wahrhaftiger Minne, was im ‚Tristan‘ durch den Minnetrank ausgelöst wird.

Exkurs: *unio amoris* und *speculatio cordis* im ‚Tristan‘

Gotfrieds von Straßburg ‚Tristan‘ zeichnet ein Protagonistenpaar aus, das sich seiner Minne erst vergewissern muss. Auf der Überfahrt von Irland nach Cornwall kommt es zum Genuss des Liebestranks und damit zum Verlust der Kontrolle über die Minne. Inwiefern diese sich schon zuvor zwischen Tristan und Isolde entwickelt hat, sie durch den Trank nur die Oberhand gegen die *zuht* gewinnt, oder sie erst durch das magische Getränk entsteht, hat die mediävistische Forschung seit jeher umgetrieben und noch immer zu keinem endgültigen Ergebnis gefunden. Weniger auf diesen Aspekt als vielmehr auf die damit verbundene Macht der Minne möchte ich hier eingehen. Denn wie im ‚Wilhelm von Österreich‘ anitiert, werden sich die beiden Liebenden durchsichtig, sodass sie sich schließlich ganz direkt in die Herzensspiegel schauen können. Erst dieses Durchsichtig-Werden erlaubt den beiden Betrachtenden, die Wahrhaftigkeit der eigenen Minne und der des anderen zu erkennen.

Der Minneinheit, die durch den Austausch von Blicken zusätzlich zum Minnetrank vorbereitet wird, geht ein innerer Reinigungsprozess bei Isolde voran. Dieser wird ausgelöst durch die Minne, die ihr Herz reinigt, sodass sich die Liebenden zum Spiegel werden können, in dem dann die eigene Minne und die Minne des anderen erkennbar wird. Wie der weiter oben zitierte Bonaventura über den von Sünde verschatteten inneren Spiegel schreibt, ist Isoldes Herzensspiegel durch den Hass auf Tristan über den Mord an ihrem Onkel Morolt verfinstert. Durch die Minne wird er nun gereinigt, strahlt hell und klar; ebenso wird Tristans Inneres gereinigt – ob von eben dieser Sünde bleibt Spekulation. Jedenfalls wird die Minne als *süenærinne* bezeichnet (V. 11721), die schließlich beide

mit liebe also vereinet,
 daz ietweder dem anderem was
 durchluter⁴⁷ also ein spiegelglas.
 si hæten beide ein herze:
 ir swære was sin smerze
 sin smerze was ir swære. (TR, V. 11724–11729)

mit Liebe in der Weise vereint, dass jeder dem anderen hell, durchsichtig und aufrichtig wie ein Spiegelglas wurde. Sie teilten beide ein Herz: Ihr Schwermut war sein Kummer, sein Kummer war ihr Schwermut.

Die Minne verbindet die Liebenden, vereint ihre Herzen und macht sie einander gleich: Isoldes Emotionen werden diejenigen Tristans und umgekehrt, d. h. sie reflektieren sich alle Gefühle, als hätten sie ein gemeinsames Herz.

Die spiegelnde Einheit offenbart sich nicht nur auf inhaltlicher Ebene, sondern auch auf der sprachlichen. In dieser Stelle betrifft der Chiasmus, der zum Stil Gottfrieds gehört, die Erklärung der entstandenen Einheit: *ir swære was sin smerze | sin smerze was ir swære*. Nicht nur liegt hier eine Kreuzstellung der Worte *ir swære* und *sin smerze* vor. Zudem sind die zwei Verse einerseits an einer Spiegelachse ausgerichtet: *swære–smerze | smerze–swære*. Andererseits bildet das Verb in jedem Vers jeweils eine Achse, die Isoldes *swære* auf Tristans *smerze* abbildet, sodass auch auf diese Weise die Eins-Werdung und die damit einhergehende Gleichwerdung sprachlich umgesetzt wird. Was noch in Tristan und Isolde fehlt, ist jedoch die Erkenntnis über die minnebedingte Einheit und Gleichheit.

Besonders ist hier die Bezeichnung als *durchlûter spiegelglas* hervorzuheben. Zwar ist *durchlûter* ein stehendes Epitheton für den Spiegel (ebenso wie *clâr*, *rein*, *glîzen*, *lieht*), doch aktualisiert der Begriff mehrere Elemente des Spiegelkonzepts:

- 1) hell leuchtend als Eigenschaft, die auf der Lichtreflexion beruht,
- 2) durchsichtig, was hauptsächlich auf den Werkstoff Glas abzielt und die Lichtdurchlässigkeit der Oberfläche meint,
- 3) die Abbildung der Dinge, wie sie sind, was die ‚Aufrichtigkeit‘ des Spiegels, seine Unbestechlichkeit bedeutet, die Dinge wahrheitsgetreu abzubilden.

⁴⁷ *lûter*, *geliutert* und *durliuhtec* benutzt Gottfried auch als Adjektive, die der Beschreibung eines bestimmten Stiles dienen: Hartmanns von Aue, Bliggers von Steinach und seines eigenen (TR, V. 4628 f.; 4703 u. 4902 f.). Vgl. Grubmüller, Crisalliniu wortelîn, S. 181 u. 184. Gemäß der *perspicuitas* und *claritas* als rhetorischem Modell wäre damit die Wahrhaftigkeit entscheidend. In obigem Kontext also, dass beide einander nicht täuschen können, was angesichts der vielen Listen gegenüber Marke und dem Hof durchaus einleuchtet. Zum Wortgebrauch (mit zahlreichen Belegstellen) vgl. ebd., S. 182 f. Die Hauptbedeutungen sind demnach ‚hell‘, ‚durchsichtig‘ und ‚aufrichtig‘, die als Dreiklang mitschwingen und daher in meiner Übersetzung aufgeführt werden.

In diesem dreifachen Sinne blicken sich die vor lauter Minne strahlenden Liebenden nun durch die Augen als durchsichtige Spiegel in die Herzen, in denen sie die Wahhaftigkeit der Minne erkennen können. Die Tore zum Herzen und Spiegel des Herzens bilden die Schnittstelle zwischen innen und außen der Liebenden, welche die Blicke der beiden dank der Minne nun ohne Hindernis überschreiten können. Dadurch ergibt sich der Effekt des barrierelosen Durchschauens des anderen bis auf den Grund der Seele.

Dieser Gedanke findet sich ähnlich in der bereits zitierten Zusammenstellung Jacobs de Voragine im ‚*Mariale aureum*‘ (serm. 7), in der er Maria unter anderem als solch ein Glas beschreibt, durch das die Gläubigen in ihr Inneres blicken und dort quasi gefiltert einen Blick auf das Göttliche erhaschen können, aber in dieser Weise auch mit Makeln konfrontiert werden: 1. *vitrum est lucidum* und 2. *Omnia enim, quae sunt, in speculo relucent, sic in b. virgine tanquam in speculo dei debent omnes suas impuritates et maculas videre et eas mundare et corrigere.*⁴⁸ In dieser Weise sehen die Liebenden in das Innere des anderen, wo sie auf sich selbst zurückgeworfen werden. Die Minne wirkt dabei als verbindende Kraft, welche die Einheit der Herzen und damit die Einheit der Seelen herstellt, sodass mit dem Minnespiegel die Minneinheit, die *unio amoris* verbunden ist. Dies wird bereits zu Beginn des ‚Tristan‘ vorbereitet, wenn die Namen der Protagonisten ebenfalls chiasmatisch aufeinander bezogen werden und sich so auf sprachlicher Ebene spiegeln.⁴⁹ Kröner weist in Anlehnung an Stevens darauf hin, dass in der Minneinheit von Tristan und Isolde der *cor-unum*-Topos und die *anima unio* mitschwingen, wie sie Cicero als zentrale Elemente für die Freundschaft formuliert, die im biblisch-theologischen Diskurs mit der Apostelgeschichte zusammengebracht werden, wo sie mit der freundschaftlichen Treue verschmelzen.⁵⁰ Nach Tomasek bedeutet diese *triuwe under vriunden* eine

leiblich-seelische Liebesgemeinschaft gleichberechtigter Partner [...] und [...] die vorbehaltlose und aufrichtige Hingabe der Liebenden zueinander. [...] Der Maßstab dieser *liebe* ist allein die Aufrichtigkeit des Herzens, und das Glück, das durch sie möglich wird, erweist sich als individuelle Erfüllung auf der Basis einer integren gegenseitigen Hingabe.⁵¹

In der Minne bzw. durch die Minne werden die Liebenden ihrer Eigenständigkeit enthoben, werden sie untrennbar aufeinander bezogen und zu einer verschmolzenen „Zweieinigkeit“⁵² und „[d]iese Subjektivation erfolgt nicht für beide getrennt, sondern sie werden ein Subjekt im Diskurs der *minne*.“⁵³

48 Vgl. S. 95.

49 Vgl. zur Einheit durch die Namen Ruberg, Eigennamen, S. 309.

50 Kröner, Ehebruch, S. 268 f. Vgl. Stevens, Auftrag, S. 93.

51 Tomasek, Utopie, S. 148 f.

52 Schnell, Suche, S. 215.

53 Dillig, Identität, S. 129.

Im Zusammenhang mit der Durchsichtigkeit und Durchschaubarkeit stehen auch Isoldes *spiegellichte[] ougen*⁵⁴ (V. 11973; Augen hell wie ein Spiegel) als Resultat der Minne. Sie füllen sich im Verborgenen (V. 11974) mit ihren Emotionen, quellen vor Minne über (V. 11975) und offenbaren so die Wahrheit über ihr in Minne entbranntes Herz, was Tristan jedoch noch nicht zu erkennen vermag. Verständlich ist der Begriff der *spiegellichten ougen* über die Analogie zwischen den Augen und ihrer Spiegelhaftigkeit, also die erneute Aktualisierung des Augenspiegels. Als *speculator cordis* sieht der oder die Liebende nicht mehr nur sich im Anderen, sondern erkennt, dass die Gleichheit des Gegenübers, die überhaupt erst die Möglichkeit der eigenen Selbsterkenntnis bietet, von einer Gleichheit des Inneren, etwa übereinstimmender Tugendhaftigkeit, kommt.⁵⁵ Daraus lässt sich dann die Erkenntnis des anderen als Minnepartner ableiten.

Im Zuge der Minnegrottenallegorese wird noch deutlicher, dass Gottfried das *durchlüter*-Werden als Wirkung der Minne versteht. Der Rückzugsort des Paares vor den Blicken der höfischen Gesellschaft und deren Urteil bietet Gottfried die Gelegenheit, auch die Minne genauer zu charakterisieren: *diu minne sol ouch cristallin, / durchsihtic und durchlüter sin* (V. 16983 f.).⁵⁶ Die Minne macht Tristan und Isolde einander gegenseitig zum Spiegel; durch die Äußerungen zur Minnegrotte erhebt Gottfried schließlich die Minne selbst zum Spiegel, deren Aufgabe bzw. Funktion genau darin liegt, Einsicht in den anderen und sich selbst zu nehmen – und insofern eine ethisch positive Wirkung impliziert.

Der so entstandene Minnespiegel bedarf neben den visuellen Zeichen (Augen, Gebärden, Gesichtsfarbe) zusätzlicher akustischer Zeichen, um für das Gegenüber den bisherigen Minnecode entschlüsselbar zu machen. Als solch ein Code dient das *lameir*-Gleichnis (V. 11985–12028).⁵⁷ Vor den Augen und Ohren des Hofes bietet es den beiden Liebenden die Möglichkeit, sich in verschlüsselter Weise der aufrichtigen Minne des anderen zu versichern (V. 12029–12033), denn *lameir* (Bitterkeit, Meer, Liebe) ist durch seine dreifache Bedeutung nicht ohne Weiteres durchschaubar, sondern bedarf einer Erkenntnisleistung, die Tristan im Zusammenspiel mit der Spiegelwirkung der Minne vollbringen kann. Die Konsequenz, mit der Gottfried alles auf dieses verhüllte Geständnis Isoldes zuspitzt, zeigt dessen katalysatorische Funktion: Hier entläßt sich die Kraft der Minne, die durch die Sicherheit über die Gleichheit der Gefühle noch mehr Macht über die beiden gewinnt, sodass sie nun endgültig zu einer Einheit verschmelzen. Der Minnespiegel, der schon in den Versen 11721–11729 vorbereitet wird, kann nun von ihnen gelesen werden, da er unter den richtigen Vorzeichen betrachtet wird: Im Gegensatz zu vorher ist in beiden ein entsprechendes Referenzsystem aufgebaut worden, sodass das Mindset schließlich eine ge-

54 Schleusener-Eichholz, Auge, S. 863–867.

55 Vgl. Lanz-Hubmann, Nein unde já; Schwietering, ‚Tristan‘; Mieth, Dichtung; Jaeger, Medieval humanism, S. 139–155; Grubmüller, Cristalliniu wortelin, S. 188–190.

56 Vgl. auch TR, V. 169778: *der cristallinen minne*. Vgl. Grubmüller, Cristalliniu wortelin, S. 184. Vgl. S. 202, Anm. 37 der vorliegenden Arbeit.

57 Zum Liebesbekenntnis vgl. u. a. Schulz, Gottfried, S. 89–93; Uttenreuther, Unordnung, S. 206–210.

lungene Erkenntnis erlaubt. So offenbart sich den Liebenden die *unio*, die die Minne zwischen ihnen gestiftet hat. Daraus resultiert zum einen Erleichterung, da das Liebesleid aufgrund der Ungewissheit über die Gefühle des anderen ausgeräumt ist, zum anderen entsteht neues Leid, da das Paar sich der sozialen Brisanz seiner Beziehung bewusst ist:

Dô die gelieben under in
 beide erkanden einen sin,
 ein herze und einen willen,
 ez begunde in beidiu stillen
 und offenen ir ungemach. (TR, V. 12029–12033)

Als die Liebenden erkannten, dass sie beide ein Bewusstsein, ein Herz und eine Absicht teilten, begann es ihnen beiden ihr Leid zu stillen und gleichzeitig zu eröffnen.

Nicht nur die Liebenden selbst nehmen durch die visuellen und akustischen Zeichen, das Seufzen und schließlich das *lameir*-Gleichnis, aneinander ihre Gefühle und deren Aufrichtigkeit wahr. Auch Brangæne erkennt den Ernst der Lage, weil sie um die Wirkmacht des Trankes und mögliche Folgen weiß – sie besitzt ein entsprechendes Referenzsystem, um bereits zu diesem frühen Zeitpunkt anhand der äußeren Zeichen zur richtigen und vor allem vollständigen Erkenntnis zu gelangen:

vil schiere wart, daz sî began
 den ernst an in beiden sehen
 und üzen an ir libe spehen
 den inneren smerzen
 ir muotes unde ir herzen.
 sî muote ir beider ungemach,
 wan sî si z'allen zîten sach
 ameiren unde amûren,
 siufften unde trûren,
 trahten und pansieren,
 ir varwe wandelieren. (TR, V. 12058–12068)

So geschah es bald, dass sie an beiden den inneren Kampf zu sehen begann und außen an ihnen die inneren Schmerzen ihrer Gesinnung und ihres Herzens wahrnahm. Sie spürte ihrer beider Leid, denn sie sah sie dauernd turteln und flirten, seufzen und trauern, sinnieren und grübeln, ihre Farbe wechseln.

Brangæne als Beobachterin steht stellvertretend für die Rezipierenden und innertextlich für die Hofgemeinschaft, die an Tristan und Isolde äußerlich erkennen können, was diese innerlich füreinander empfinden. Im Gegensatz zu Brangænes Erkenntnisfähigkeit und Wahrnehmungsleistung steht Marke, der wie blind die äußeren Zeichen missachtet, und verkennt, was der Hof bereits zu wissen glaubt. Er benötigt

andere, die die Codes für ihn entschlüsseln, ignoriert sie so lange, bis er nicht mehr wegschauen kann, und die Zeichen mit aller Deutlichkeit auf das Bezeichnete, die illegitime und ehebrecherische Beziehung der beiden, verweisen.⁵⁸

Dass der ‚Tristan‘ als Werk ein Minnespiegel ist, in dem Sinne, dass er *bilde* der Minne offenbart, wie schon die zeitgenössische Rezeption in Form von Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung zeigt, die das Werk explizit als einen solchen Spiegel beschreibt, in dem zwar die Macht der Minne, aber auch ihre Vergänglichkeit im Irdischen sichtbar wird:

alsô hân ich iuch die wârheit
in diutsche von in zwein geseit.
Nu dar, ir werlde minner,
sehete alle in disen spiegel her
und schouwet, wie in aller vrîst
hin slichende unde genclîch ist
der werltliche minne! (TRH, V. 6845–6851)

Deshalb habe ich euch die Wahrheit auf Deutsch von den beiden erzählt. Nun los, ihr Minnenden der Welt, schaut alle in diesen leuchtenden Spiegel und seht, wie zu jeder Zeit flüchtig und vergänglich ist, wer weltlich minnt!

Heinrich eröffnet hier eine Komponente, die Gottfried in dieser Deutlichkeit nicht diskutiert, aber voraussetzt: weltliche Minne allein ist nicht heilsbringend, sondern vergänglich. Ein Minnespiegel, wie ihn Tristan und Isolde sowie Wilhelm und Aglye darstellen, reicht hingegen bis über den Tod hinaus, da die gegenseitige Treue unbegrenzt ist.

Im ‚Wilhelm von Österreich‘ fügt die weitere Erläuterung des spiegelhaften Minnekonzepts zum Durchsichtig-Werden in der Minne mit all ihren Implikationen das Verschmelzen, wie es im ‚Tristan‘ thematisiert wird, als weiteres konstituierendes Merkmal hinzu. „Die Liebenden treten in ein Spiegelverhältnis, das sie die Zweiheit erfahren lässt und zugleich aufgrund der perfekten Ähnlichkeiten den Wunsch nach Einheit weckt.“⁵⁹ Für diese Art der Vereinigung müssen jedoch weitere Bedingungen seitens der Liebenden erfüllt sein, die Johann von Würzburg auch sogleich nennt:

58 Zu Markes Verkennen und später Einsicht vgl. Ries, Erkennen; Wetzel, Erkennen.
59 Linden, Exkurse, S. 480.

swelch man mit rehter stæt gantz
 ein liebes wip von hertzen mint,
 gein der er sich lieplich versint
 in müte und in gedanken,
 und daz sunder wanken
 ein nein, ein ja ist zwischen in,
 ein hertz, ein mût, ein wille, ein sin
 ande sunderunge,
 uz dem kan wol min zunge
 ein spiegel vas gebrennen:
 swa eins daz ander nennen
 hõrt oder ansiht,
 so siht ez anderunge niht
 wan wõlde Got! wær ich du
 und du ich, so wærn nu
 wir zwai ein ungesundert ain.
 sus ist anderunge dehain
 an in wan ein ainig ich. (WvÖ, V. 2678–2695)⁶⁰

Wenn ein Mann mit aufrichtiger Beständigkeit voll und ganz eine liebe Frau von Herzen liebt, an die er liebevoll denkt, sowohl in der Seele als auch im Gedächtnis, sodass ohne Wanken ein Nein, ein Ja zwischen ihnen ist, ein einziges Herz, eine einzige Seele, ein Wille, ein Verstand ohne Ausnahme, kann meine Zunge aus demjenigen gut ein Spiegelgefäß gießen: Wo eines das andere beim Namen rufen hört oder es ansieht, da sieht es keinen Wankelmut, denn – bei Gott! – wäre ich du und du ich, so wären wir zwei jetzt eine ungeteilte Einheit. In dieser Weise besitzen sie keinerlei Wankelmut, weil sie ein verbundenes Ich sind.

Nur dort, wo ein Mann eine Frau bedingungslos und absolut treu liebt, werden sie zu einer minnebedingten Einheit. Deswegen ist es dem Verfasser möglich, aus dem Mann (Wilhelm) ein *spiegel vaz* für die Dame (Aglye) herzustellen, wie Johann dies an Wilhelm wenig später ausexerziert (V. 4240). Damit wird hier bereits angelegt, was die Figuren des Romans über die Handlung hinweg demonstrieren, welche Art von Minne durch sie als Konzept gefestigt wird.⁶¹ Wie Tomasek für den ‚Tristan‘ konstatiert, lässt sich auch für den ‚Wilhelm von Österreich‘ festhalten, dass die *triuwe* fester Bestandteil dieser *rehten minne* ist.⁶² Dass es Johann auf eben diese Tugend ankommt, genauso wie auf die *stæte*, rückt

60 In diesem Abschnitt ediert Regel Anführungszeichen in den Versen 2691–2693, die meines Erachtens jedoch unnötig sind und zudem Verwirrung stiften, da weiterhin der Erzähler spricht.

61 Auch Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 389, sieht im Verschmelzen die *unio* des Paares angelegt, die sich an die *unio mystica* anlehnt.

62 Vgl. Tomasek, Utopie, S. 149.

er auch im zweiten Teil des Spiegelexkurses ins Bewusstsein der Rezipierenden. Zuvor allerdings spricht er den tugendhaften Mann direkt an und fordert ihn zur aktiven Betrachtung eines Spiegels in Form einer vorbildlichen Dame auf:⁶³

tugenthafter man, nu sich
 in den selben spiegel clar:
 swaz lob an vrawen offenbar
 schin in löbelicher gir,
 die nim zu einem spiegel dir
 und sich gar aigenlich dar in!
 sin masen an dem libe din,
 die müstu durch sie benamen
 tilgen ab vor rehten schamen. (WvÖ, V. 2696–2704)

Tugendhafter Mann, nun sieh' in selbigen klaren Spiegel: Wenn sich irgendetwas Lobenswertes sichtbar an Damen zeigt – ein lobenswertes Verlangen – dann nimm sie dir zum Spiegel und sieh ganz ausdrücklich hinein! Die Flecken an dir, die musst du wahrhaftig durch sie aus rechtem Schamgefühl ablegen.

Eine Dame, wie sie Aglye für Wilhelm ist, wird aufgrund ihrer inneren und äußeren Schönheit zum Spiegel mit Läuterungsfunktion für den Mann, in dem er angesichts ihrer Perfektion seiner Makel ansichtig und ihrer Vollkommenheit wegen zur ethischen Besserung motiviert wird. Wie schon weiter oben angesprochen, ist es die *schame*, welche den Wandel auslöst. Sie wird durch den Blick der Dame akquiriert, kommt daneben aber auch durch das Wissen des Mannes um seine Stellung innerhalb der Gesellschaft zum Einsatz. Hinzu tritt der Blick der anderen von außen, der reglementierend wirkt. Mäßigung ist die Folge einer durch Scham ausgelösten Furcht vor Gesichtsverlust wegen potenzieller Fehlritte und einer Angst um das Seelenheil angesichts der eigenen Makel. Durch die Dame wird das Referenzsystem weiter ausdifferenziert, an dem sich der Mann orientieren soll. So wird er aufgrund ihrer Spiegelhaftigkeit respektive Vorbildlichkeit auf sich selbst zurückgeworfen, erkennt sich und seine Abweichungen vom Ideal und wird zur Besserung angeregt. Motivation zieht er dabei aus der Minne, die ihn anspornt, sich der idealen (oder idealisierten) Dame ethisch anzunähern, um ihrer würdig zu sein.⁶⁴

Hier kommt nun die in Johanns offen als Didaxe gekennzeichnetem Exkurs bisher unausgesprochene Korrekturfunktion des materiellen Spiegels zum Tra-

63 Auch Dietl, Minnerede, S. 168, sieht darin eine Erinnerung an den ‚Welschen Gast‘, in dem die Frau zum Spiegel der Minne stilisiert wird, der den Mann durch die abgebildete bzw. sichtbare Vortrefflichkeit zur Besserung anregen kann: *Wir sprechen ‚dort ist ein wip, / diu hât gar einn stolzen lip. / wil du daz ich dirs gewinne? / si ist ein spiegel gar der minne.‘* (WG, V. 8021–8024).

64 Vgl. Linden, Exkurse, S. 480.

gen, die für den Minnespiegel in Form der idealen Dame aktualisiert wird und so dessen Wirkung leicht verständlich macht. Eine solche erfolgreiche Spiegelschau, das heißt eine Betrachtung der Minnedame als Spiegel, setzt jedoch voraus, dass der Mann um ihre Funktion und Wirkung weiß. Um zu betonen, dass nur der richtige Blick zu einer ‚richtigen‘ Erkenntnis führt, schließt Johann die *betût* (V. 2671) mit einem Gegenbild dazu ab:

da von er tor, er giegel,
 der siht in dehainen spiegel:
 er waiz niht was im misse zimt. (WvÖ, V. 2705–2707)

Ein Tor, ein Narr, der in einen Spiegel sieht, weiß [auch dann] nicht, was ihm schlecht ansteht.

Wer unfähig ist, einen Spiegel als solchen anzusehen, der erkennt auch seine Fehler nicht und kann sich entsprechend nicht korrigieren. Dies ist eine wichtige Voraussetzung für den zweiten Teil des Spiegellexkurses, in dem Johann sich über die Spiegelschau äußert.

Dieser erste Teil beschreibt den Minnespiegel und seine Wirkung: die Sichtbarmachung von sonst Unsichtbarem verschränkt mit einer potenziellen Korrekturfunktion des materiellen Spiegels bezogen auf die Minne. Wenn diese unumstößlich ist, auf Werten wie *stæte* und *triuwe* gründet, dann kann aus dem liebenden Mann ein *spiegel vaz* werden, in dem das Bild der idealen Dame verankert ist. Als Vorbild leitet sie den Mann dann zu guten Taten an, in denen sie im Gegenzug reflektiert wird. Eben das demonstriert Johann exemplarisch anhand seiner Protagonisten.

Johann lässt es nun noch nicht dabei bewenden, sondern setzt direkt eine weitere Auslegung hinterher. Während der Spiegel der ersten *betût* sich auf die Protagonisten des Romans bezieht und vorgibt, wie diese zu verstehen sind, erklärt der Verfasser daran anschließend die Spiegelschau auf Rezipientenebene. Medium der Schau sind drei unterschiedliche Spiegel, die jeweils positive Konsequenz für den Betrachter haben können, sofern er die Spiegel in seiner Umgebung als solche erkennt. Hier ist es naheliegend, dass nicht nur eine Selbstreflexion der Rezipierenden mittels dieser Spiegel angeregt werden soll, sondern poetologisch eine Reflexion des Romans als Spiegel mit didaktischer Funktion mitgemeint ist.

Die Erkenntnisfähigkeit sowohl auf Seiten des Minnespiegels als auch des Werks als Spiegel allerdings bedarf eines bereits vorhandenen Referenzsystems, in diesem Fall einer grundsätzlichen Tugendhaftigkeit, wie Johann im Binnenprolog genauer ausführt (V. 10793–10850): Während die Tugendvollen seine *lêre* verstehen und sie durch das Werk gebessert werden, findet sie bei den *tugentlosen* (V. 10830) keinen Anklang und bleibt nicht haften, weil sie an nichts an-

knüpfen kann. Entsprechend muss der Betrachter hier in Gestalt des Rezipienten schon tugendhaft sein, um zu verstehen und zu einer positiven Einsicht zu gelangen.

Je nachdem, um was für einen Spiegel es sich handelt, wird etwas Äußerliches wahrnehmbar und erkennbar oder etwas Innerliches, das jeweils dank einer Erkenntnis verbessert werden kann. Johann beginnt wieder mit dem materiellen Spiegel, den er zuvor ebenfalls als Ausgangspunkt verwendet hat:

swer ez gern nu vernimt,
 dem betû ich die glose,
 sid ich von tugenden kose
 in dem getihte gerne.
 junger man, nu lerne
 und auch du, jungiu vrawe!
 mit vollen augen schawe
 in dri spiegel, die ich dir
 nenne vor: du volge mir!
 ich wil dir raten ane haz. (WvÖ, V. 2708–2717)

Wer auch immer es jetzt gerne hört, dem deute ich die erklärende Anmerkung aus, da ich in dem Werk gerne von Tugenden plaudere. Junger Mann, nun lerne und auch du, junge Dame! Mit offenen Augen schaue in drei Spiegel, die ich dir nennen will: Du, folge mir! Ich will dir gerne (Folgendes) raten.

Entlang einer gedachten Spiegelachse werden den drei Aspekten des Minnespiegels im zweiten Teil des Spiegelexkurses drei Spiegel gegenübergestellt, die jeweils auf einen der bereits genannten Bezug nehmen, allerdings nicht in einer allegorischen Weise, sondern als weitere Präzisierung. So wird wiederholt der materielle Spiegel als Erstes genannt, und dessen Zweck zur Kontrolle und Korrektur hervorgehoben. Der Liebesinheit aus dem ersten Teil steht das Credo gegenüber, Liebe mit Liebe zu vergelten, wobei der Spiegel bei der Schönheit zu suchen ist, was auf den dritten Spiegel des ersten Teils anspielt. Dessen Korrekturfunktion, die in der ausstrahlenden Tugendhaftigkeit der geliebten Dame begründet liegt, korrespondiert mit den zur *imitatio* anleitenden anderen Menschen, die wie die Dame als exemplarische Spiegel fungieren sollen. Das Zusammenspiel aus all diesen Spiegeln eröffnet ein gottgefälliges Leben.

In der zweiten *betû* gewinnt außerdem das intendierte Publikum an Kontur, das aus jungen adligen Männern und Frauen besteht, die sich gerne von Tugenden erzählen lassen. Dass Johann darauf seinen Fokus legt, wird im gesamten Roman immer wieder betont, die intendierte Lehrhaftigkeit seines Werkes steht damit außer Frage.⁶⁵ Wie Werte und Tugenden vermittelt werden, eröffnet

65 Vgl. bes. Kap. C.II.1 u. 2.

sich den Rezipienten hier ebenfalls: Drei Spiegel der Lebenswirklichkeit werden angesprochen, davon zwei metaphorische, zunächst jedoch der aus Pottasche gefertigte Glasspiegel:

uz aschen wirt ein spiegel glaz,
dar inne rivier dine wat,
warte was dir ubel stat
an har, an augen und an zenn;
an disen sachen oder an jenn
der ungetat dich mache vri! (WvÖ, V. 2718–2723)

Aus Asche entsteht ein Spiegelglas, in dem kontrolliere dein Gewand, richte, was dir schlecht ansteht an Haaren, Augen und Zähnen; an diesen Sachen oder an jenen mache dich von Hässlichkeiten frei!

Im Gegensatz zur vorherigen Analogiebildung zur grundsätzlichen Abbildungsfunktion wird nun explizit auf die Kontrollfunktion abgehoben, die dem materiellen Spiegel inhärent ist. Er soll genutzt werden, um äußere Makel zu beseitigen und stellt damit den ersten Schritt bzw. die erste Ebene der Besserung dar.⁶⁶ Es folgt der zweite Spiegel:

der ander spiegel ist da bi
schöne,⁶⁷ da ersich⁶⁸ dich in:
swer dich von gantzen hertzen sin
luterlichen minne,
den minne in dinem sinne
luterlich reht als er dich! (WvÖ, V. 2724–2729)

Der zweite Spiegel ist die Schönheit selbst, darin spiegle/erkenne dich: Wer auch immer dich von ganzem Herzen aufrichtig liebt, den liebe in deinem Inneren ebenso aufrichtig wie er dich!

Die Minne bildet in dieser Stelle nicht nur poetologisch eine Spiegelachse, sondern wird auch in der Gedankenfigur zum Spiegel, denn sie bildet sich vom Herzen des einen in das Herz des Betrachters ab, wie dies für den Augenspiegel cha-

66 Juergens sieht hier eine Verschränkung aus Klärungsprozess bei der Herstellung eines Spiegels und der *virtus* des metaphorischen Spiegels zur Exemplifizierung der Minne in ihrem Wesen und Wirken intendiert. Vgl. Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 388.

67 Diese Formulierung lässt verschiedene Übersetzungen zu: ‚Der zweite Spiegel ist dabei freundlich‘ oder ‚Der zweite Spiegel ist dort bei der Schönheit‘. Möglich ist auch, darin den Spiegel der Schönheit wiederzufinden, der dann die Dame meint.

68 Dass *ersehen* verschiedene Bedeutungsebenen besitzt, wurde in Kap. A.III.1 beleuchtet. Hier ist eine Verwendung im Sinne von ‚betrachten‘, ‚widerspiegeln‘ und ‚erkennen‘ denkbar.

rakteristisch ist. Insofern ist die *schöne* hier als Liebreiz im platonischen Sinne wirksam, der ausstrahlt und durch die Augen ins Herz dringt.

Während dieser zentral gestellte Spiegel auf einer personalen Ebene rangiert und die Beziehung von zwei Menschen zueinander betrifft, ist der dritte Spiegel innerhalb der Gesellschaft zu finden und hat Auswirkungen auf die Position des Betrachters innerhalb derselben. So ist der letzte Spiegel ein exemplarischer, der sich unabhängig von Minne in den Menschen der Lebenswirklichkeit wiederfinden lässt, entweder in Vorbildern oder abschreckenden Mahnbildern. Er ist sozusagen die Voraussetzung einer erfolgreichen Spiegel-Werdung:

dar nach mit vollen augen sich
 in den dritten spiegel clar:
 du wart stille und offenbar
 an ander læut, daz ist min rat:
 swaz dich dunke missetat
 daz ieman vor dir tribe,
 so went dich und schibe
 da von, so tustu löblich;
 swaz aber erlich dunke dich,
 dem volge nach gedrat. (WvÖ, V. 2730–2739)

Danach sieh' mit offenen Augen in den dritten klaren Spiegel: Beobachte heimlich und offenkundig an anderen Leuten, das ist mein Rat: Was auch immer dir als Missetat erscheine, was jemand vor dir treibt, von dem wende dich ab und schieb' es beiseite, so handelst du lobenswert; was dir aber ehrenvoll erscheint, das ahme sogleich nach.

Der Rat erinnert an die zitierten Anweisungen Thomasins für die *kint*, die sich die *vrumen liute* zum *spiegel* nehmen, sie zu diesem Zweck beobachten und beurteilen sollen, wobei Schlechtes im Geiste gebessert werden muss (WG, V. 613–645). Das Schlechte soll nun bei Johann von Würzburg allerdings gar nicht erst in die *mens* gelangen, sondern direkt abgewehrt werden.⁶⁹ Dies mag einen Hinweis darauf geben, weshalb der ‚Wilhelm von Österreich‘ eine Auseinandersetzung mit dem Treuebruch des Protagonisten, anders als der ‚Willehalm von Or-lens‘ (Kap. B.I.3.2), verweigert und der Eindruck entsteht, dass Wilhelm trotz allem ein Ideal vorstellt – was er allerdings nur aus der Perspektive der Minne tut, wie ich weiter unten zeigen werde.

Es folgt als Letztes der Zweck der geschilderten dreifachen Spiegelschau bzw. was Johann mit seiner Erklärung intendiert:

sus sich nach minem rat
 in diese glantz spiegel dri,

69 Vgl. dazu Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 389.

so wirt din leben wandels vri!
 Dirre sage ich niht enbern
 moht, wan ich lerte gern
 die jungen, die sich haltent
 in tugenden und ir waltent
 in hertzen stätlichen.
 ir werden tugentrichen,
 ich han durch iwer ere
 die dri spiegel here
 iuch bewiset eigenlich. (WvÖ, V. 2740–2751)

Auf diese Weise sieh' gemäß meinem Ratschlag in diese drei glänzenden Spiegel, dann wird dein Leben frei von Tadel! Auf diese Rede konnte ich nicht verzichten, da ich gerne die jungen Leute lehre, die sich an Tugenden halten und sie fest im Herzen besitzen. Ihr herrlichen Tugendvollen, ich habe euch um eures Ansehens Willen die drei herrlichen Spiegel im Speziellen aufgezeigt.

Wer die Spiegel, die Johann dargelegt hat, ordentlich verwendet, der profitiert hinsichtlich des eigenen Ansehens davon, sofern er oder sie bereits tugendhaft ist. Im Sinne der christlichen Eschatologie ist damit, ebenso wie mit Johanns Anspruch, mit seiner Erzählung zur *bezogenerunge* beizutragen (u. a. V. 19509) auch an ein Profitieren hinsichtlich des Seelenheils zu denken.

Während die Dame respektive die Schönheit als Spiegel eine innere Reinigung bewirkt, dient der dritte Spiegel dazu, *bilde* zu bieten, um zwischen Gut und Böse zu differenzieren. Diese Beispiele sind innerhalb des Sozialverbandes der höfischen Gesellschaft situiert und können auf Basis des ethischen Referenzsystems, das durch die ideale Minnedame installiert wurde, zugeordnet werden. Mahnbilder sind hier nicht als Vorbilder *ex negativo* zu finden, vielmehr wird den Betrachtern nur das präsentiert, was ohne Weiteres als Vorbild dienen kann und soll. Das heißt im Umkehrschluss, dass derjenige, der sich grundsätzlich von Schlechtem distanziert, selbst auch nicht schlecht handeln kann und so automatisch anderen zum exemplarischen Spiegel wird. Als solch einen exemplarischen und vor allem guten Spiegel inszeniert Johann mit diesen Aussagen auch seine *lère* in Form des *getihtes*. Somit erhält diese Passage zusätzlich eine poetologische Ebene und lässt den Roman insgesamt als exemplarischen Spiegel erscheinen, genauer als literarischen Minnespiegel, da auf diesem Konzept der Fokus liegt.

Obwohl der zweite Teil vorgibt, die bisherigen Ausführungen auszudeuten (V. 2709), ist, wie Juergens zu Recht anmerkt, keine eigentliche Allegorese vorhanden, da der Gegenstand nicht aufgefächert wird, sondern der Erzähler zwischen den Ebenen (materielle, metaphorische, poetologische) wechselt, er somit also kein exegetisches Prinzip verfolgt.⁷⁰ So wird im ersten Teil Minne als Spiegel

70 Vgl. ebd.

bezeichnet, daraufhin die Dame als Spiegel für den tugendsamen Mann genannt, ihre Wirkung erwähnt und die Erkenntnisfähigkeit an die Tugend gebunden. Im zweiten Teil wird dann ausgehend vom materiellen Spiegel auf den Spiegel der Schönheit übergeleitet, der wiederum mit der Minne und dem Minnepartner in Verbindung gebracht wird, um dann allgemeiner auf die Vorbildfunktion von guten Menschen abzuheben. Beide Teile forcieren die Minne als treibende Kraft einer Korrektur. Schussendlich erscheint das Werk und nicht mehr nur sein Inhalt als exemplarischer Spiegel.

Dagegen reduziert Schneider den Spiegelexkurs auf das Selbst hin, das Wilhelm in der Minne als Spiegel erkenne.⁷¹ Dies sehe ich hier durchaus angelegt, da der Spiegelblick immer auch mit (Selbst-)Erkenntnis verknüpft ist, allerdings lässt Schneider dabei die anderen Aspekte außer Acht, denn der Minnespiegel liegt im ‚Wilhelm von Österreich‘ in der Weise vor, dass in Aglye die Läuterungsfunktion der Dame für den Mann respektive für Wilhelm verbildlicht ist, dass in der *unio amoris* der beiden die Erwidern der Minne sowie die einende Kraft der Minne verdeutlicht wird, und dass der Roman selbst als Werk, das von *rehter minne* erzählt, als exemplarischer Spiegel fungiert, der ein Konzept von Minne unterbreitet und zugleich Anleitung zum Handeln bietet.⁷² Damit sehe ich hier – auch anders als Linden – eben gerade eine Fokussierung auf die Minne, wenngleich diese eine grundsätzliche Wirkung auf die Bereitschaft zur ethischen Besserung enthält. Dass die Minne hier in erster Linie dazu dient, die enthaltene Verhaltenslehre attraktiver für die Rezipienten zu gestalten und sie deshalb als „Vehikel der Verhaltenslehre“ zu degradieren, greift meiner Meinung nach zu kurz – die Tragweite der Minne sollte durch die vorherigen Ausführungen deutlich geworden sein.⁷³

Mit dem Spiegelexkurs wird die Verlobungsfeier von Aglye und Walwan unterbrochen, was dazu geführt hat, dass der Abschnitt entweder als Minnereflection oder als didaktisches Sprechen über die Minne interpretiert wurde, die in sich geschlossen und ohne Verbindung zur Handlung stehe.⁷⁴ Wenngleich keine direkte Motivierung im Zuge der Verlobungsfeier festgestellt werden kann, nimmt die Stelle doch daraus ihre Berechtigung und entschlüsselt alles Vorherige und Nachstehende. Daneben besitzt sie durchaus Bezüge zur Figurenebene, indem sie für die Rezipienten darlegt, wie Wilhelm und Aglye als Minnespiegel füreinander und über den Text hinaus wirken. In ihnen findet die so allgemein anmutende Passage ein Exempel. Dietl selbst stellt später ähnlich ganz allgemein

71 Schneider, Chiffren, S. 118–121.

72 Zum Spiegelexkurs allgemein vgl. Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 388f. Im Hinblick auf etwaige Anleihen an Minnereden vgl. Dietl, Minnerede, S. 168f.

73 Linden, Exkurse, S. 482.

74 Vgl. Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 388f.; Dietl, Minnerede, S. 168f.; Linden, Exkurse, S. 479–483.

fest, dass die minnetheoretischen Passagen meist als Theorie der Handlung vor-
ausgehen.⁷⁵

Nach dieser poetologischen Einordnung des ‚Wilhelm von Österreich‘ stehen im Weiteren die verschiedenen Mittel im Zentrum, die aus Wilhelm narratologisch nach außen hin für die höfische Gesellschaft sichtbar ein *spiegel vas gebrennen*. Denn bislang haben sich zwar die Liebenden gegenseitig erkannt und damit auch die Aufrichtigkeit ihrer Minne zueinander, deren Grundlage das Spiegel-Bild-Verhältnis der beiden bildet. Doch fehlt dieses Wissen der höfischen Gesellschaft, zu der auch Aglyes Vater zählt. Er schickt Wilhelm in Walwans Dienst, um die Liebenden zu trennen, da ihm außerdem das Wissen um Wilhelms bzw. seines Wissenstandes nach Ryals genealogischer Identität fehlt. Dieses unglückliche Wissensungleichgewicht wird nach und nach durch Wilhelms ritterliche Taten ausgeglichen, durch die er sukzessive Glanzmultiplikatoren erhält, die einerseits seine Identität als idealer Minneritter konstituieren, andererseits seine minnebedingte Vorbildhaftigkeit als exemplarischer Spiegel nach außen hin im Materiel-
len sichtbar machen.

3. Wilhelm als *spiegel vaz*

Eine erste Station der verschiedenen Prüfungen für Wilhelms *werdekeit* bildet die Äventiure im Reich der Minne, die dazu dient, Wilhelm als *spiegel vaz* zu metaphorisieren und so ihm selbst, aber auch den Rezipienten zu erkennen zu geben, was die Prädestinierung durch Minne und Äventiure bedeutet.⁷⁶ Hier erhält er auch die angesprochenen Erkennungszeichen, die ihn visuell als Minneritter identifizierbar machen. Seine damit verbundene Wirkung, den Hörern/Lesern ein positives Vorbild im Hinblick auf einen idealen Minneritter zu geben, wird durch die explizite Bezeichnung als *spiegel vaz* vereindeutigt und rückgebunden an das in ihm gespeicherte Bild von Aglye, für das er Dienst tut:

„sit daz diu Sælde vliuhet mich,
so wolt ich gerne sterben doch
in aventür, in wirde hoch,
in dienst mines bildes.
[...]
im was sin zartes bilde
ot stæt in sinem mûte. (WvÖ, V. 3380–3383 u. 3430f.)

⁷⁵ Vgl. Dietl, Minnerede, S. 174.

⁷⁶ Entsprechend folgert Linden, Exkurse, S. 455, dass die Feuerbergäventiure das Pendant zur Begegnung mit dem Äventiurehauptmann ist und damit die „diskursive Durchdringung“ der Minne zeigt.

‚Seitdem das Glück mich verlassen hat, bin ich gerne bereit, auf Äventiure zu sterben, in hohen Würden, im Dienst meines Bildes [= Pars pro Toto für Aglye]. [...]‘ Ihr liebliches Bild war ihm wahrlich fest in seinem Herzen verankert.

Seine Minnepartnerin beherrscht seine Gedanken, sie wohnt als *bilde* in seinem Herzen, wie sie dies schon getan hat, bevor Wilhelm sie tatsächlich gesehen hat. Aglyes Bild steht stellvertretend für das Dienstverhältnis zu Venus respektive Frau Minne, das als treibende Kraft für die andere Hälfte von Wilhelms Wesen, das Äventiure- und Ehrstreben, fungiert. Insofern vollbringt Wilhelm seine Taten nicht aus sich selbst heraus, sondern immer in Abhängigkeit zur idealen Minnedame, sodass er niemals alleine, sondern stets als Minneinheit agiert.

Im weiteren Verlauf der Handlung erhält Wilhelm als exemplarischer Spiegel weitere äußere ‚Einfassungen‘, die nicht nur Blicke auf ihn ziehen und ihn sichtbar machen sollen bzw. seine Tugendhaftigkeit und Minnedienerschaft mit ihm verbinden, sondern auch den Blick der anderen auf ihn, ihre Wahrnehmung seiner Person zeigen.

3.1 Der Cupido-Helm als äußeres Zeichen innerer Minnedienerschaft

Dass Wilhelm ein *spiegel vaz* ist, erfährt er im Reich der Minne vom Freien Willen,⁷⁷ der personifiziert im Ritter Joraffin zum Zweikampf erscheint (V. 4356–4378), sobald der Schrei eines mechanischen Vogels mit vier Häuptern ihn herbeiruft. Alles in diesem Reich ist als Allegorie für die Minne zu verstehen, wie Joraffin nach Wilhelms Sieg über ihn in einer ritterlichen Tjost (V. 3706–3779) erklärt.⁷⁸ Das Feuergebirge, welches das Reich umschließt, steht so für die Liebesglut, der quellende Fluss für die lebensspendende Kraft der Liebe, das Mühlrad für das Rad der Fortuna (V. 4320–4333) und die Statuen am Fluss für Jung und Alt, die von der Liebe genährt werden. Schneider sieht darin außerdem analog zur ‚Minneburg‘, einer spätmittelalterlichen psychomachischen Minneallegorie, den Seelenraum des Menschen, sodass es sich ihr zufolge bei den *bilden* um weitere verinnerlichte Minnebilder handelt.⁷⁹

⁷⁷ Vgl. Kern, *Edle Tropfen*, S. 134; Heuer, *Deus creator*, S. 303.

⁷⁸ Heuer zufolge wird Joraffin zu einer Spiegelfigur des Erzählers bzw. Verfassers in der Bedeutung, wie sie in Kap. A.IV.2.4 dargelegt wurde, durch die er die wundersame Welt ausdeutet und die dahinterliegenden Bedeutungen nicht zuletzt für das intendierte textexterne Publikum, weniger für Wilhelm, offenlegt. Vgl. Heuer, *Deus creator*, S. 303f. Dies indiziert, dass der gesamte Roman als Spiegel gelesen werden müsste – inwiefern dies tatsächlich der Fall ist und inwieweit dies nicht nur durch eine Allegorese in der Figurenrede angezeigt wird, bildet den Gegenstand von Kap. C.II.

⁷⁹ Vgl. Schneider, *Chiffren*, S. 83–87. Joraffin als *mütwill* sieht sie außerdem als *voluntas* und damit als eine der Seelenkräfte, vgl. ebd., S. 88–90; Linden, *Exkurse*, S. 452.

Auch der Vogel ist allegorisch besetzt: Seine vier Häupter symbolisieren die vier Lebensalter und beinhalten zum Teil eine weitere Bedeutungsdimension: Das erste Haupt ist so schön wie der Vogel Korabin; seine Schönheit steht für die Kindheit sowie für Gottesfürchtigkeit (V. 4334–4347).⁸⁰ Der zweite Kopf wird mit der Schönheit von Helena und Thisbe verglichen, die jeweils einen Mann zu unüberlegtem Handeln anleiteten. Entsprechend deutet Joraffin dieses zweite Haupt als Symbol für Jugend und als Repräsentant *der welt gogel / den tribent junge lüte* (V. 4350 f.), d. h. als Mahnmal für die Narreteien unerfahrener Jugend. Die beiden Köpfe sind damit die Verkörperung der zwei Seiten der Schönheit.⁸¹

Thisbe wird hier zudem als *spiegel vas* (V. 3604) bezeichnet, da

[...] under irm antlütz
ir schön ze vræuden nütz
was on underschaide. (WvÖ, V. 3605–3607)

[...] hinter ihrem Gesicht ihre Schönheit für die Freude ununterbrochen nützlich war.

In ihrem Inneren, dem Spiegel, der von einer äußeren Hülle respektive Einfassung umgeben ist, dem *spiegel vas*, wohnt Schönheit, die Freude in den Betrachtern stiftet – somit beinhaltet sie einen potenziell positiven Effekt, der jedoch der unerfahrenen Jugend verschlossen bleibt.⁸² Insofern ist der Thisbe-Vergleich ein Hinweis auf die Gefahr, die sich in der Schönheit einer Dame versteckt, und eine

80 Gemäß des Literalsinns könnte es sich bei ‚Korabin‘ um eine Wortkreation aus *korallin* (Edelstein) handeln. In der römischen Antike galten Korallen als Zeichen der Venus, während später in der christlichen Ikonografie eine Übertragung auf Maria stattfand, wobei die Koralle als Sinnbild für vollkommene Weiblichkeit zu verstehen ist, vgl. Wörner, *Dame*, S. 317. Das Jesuskind wurde u. a. mit Korallen dargestellt, was den Aspekt der Gottgefälligkeit hineinbringt und gleichzeitig mit der Kindheit korrespondiert. Darüber hinaus schwingt die Verwandlung von weichem, formbaren hin zu hartem Material mit, vgl. ebd., Anm. 266.

81 Damit stelle ich mich bewusst gegen die Deutung von Heuer, *Deus creator*, S. 295, der wegen des bestimmten Artikels in der Exegese die Schönheit nur noch dem Korabin-Kopf zugeordnet sehen will. Zu den zwei Seiten der Schönheit, die einesteils edle Verhaltensweisen fördern kann, nach Augustinus aber auch die Gefahr birgt, vom Weg der Tugenden abzubringen, vgl. Oster, *Farben*, S. 48.

82 Bei Thomasin wird Helena aufgrund ihrer unkontrollierten Schönheit zum negativen *bilde* (WG, V. 821–828), mit dem er die jungen Damen warnt. Kern merkt an, dass die literarische Gestalt Thisbe hier die ambivalenten Aspekte der Figur ausblende, sie entproblematisiere, wie schon in Konrads ‚Trojanerkrieg‘, der ‚Minneburg‘ oder dem ‚Reinfried von Braunschweig‘ zu beobachten sei. Vgl. Kern, *Edle Tropfen*, S. 135 f. Dies scheint mir aufgrund der späteren Ausdeutung durch den Ritter nicht der Fall zu sein, vielmehr wird gerade diese Doppeldeutigkeit durch die Analogie zum Spiegel hergestellt, der sowohl positive wie auch negative Effekte haben kann (Wahrheit und Täuschung).

Mahnung an junge, verliebte Männer. Hieraus lässt sich für die Bedeutung von *spiegel vaz* ableiten, dass das Kompositum noch mehr als *spiegel* allein das Äußere der Personen meint in Analogie zur Rahmung oder Einfassung des Spiegelglases und in Abgrenzung zum sich darin manifestierenden *bilde*.

Das dritte Haupt des goldglänzenden Vogels symbolisiert das Alter selbst: Es ist faltig und grauhaarig und steht für die Vergänglichkeit irdischer Liebe. Das vierte gleicht gar dem Gesicht des Teufels (V. 3608–3621) und warnt die Sünder, die sich von Gott entfernt haben, vor der Hölle (V. 4336–4355).⁸³

Joraffin stellt sich, nachdem er Wilhelm unterlegen ist, in seinen Dienst. Insofern ließe sich schlussfolgern, dass der Held seinen freien Willen der Minne unterwirft. Er ist ein *spiegel vaz*, ein Bilderhort, an dem viel Lobenswertes zu sehen ist, wie der Ritter postuliert: Wilhelm sei *ein spiegel vaz / dar inne man vil prises siht* (V. 4240 f.). Die prophezeite Spiegelhaftigkeit wird vom Freien Willen als erreicht dargestellt und durch die Worte der Figur deutlich für die Rezipienten markiert. Sie findet im Cupido-Helm, den sich der Held während dieser Äventiure erwirbt, eine materielle Entsprechung, und wird so stets vergegenwärtigt und auf der Figurenebene zum erkenntnisauslösenden Identitätszeichen. Insofern möchte ich im Gegensatz zu Dietl Wilhelm dabei nicht nur als Spiegel verstehen, den sich andere zum Vorbild nehmen sollen, sondern ihn auch als Teil des Minnespiegels mit Aglye interpretieren, denn sie komplettiert ihn, füllt sein Inneres mit ihrem *bilde* aus, sodass die von ihm ausgehenden Bilder auf sie zurückzuführen sind.⁸⁴

Im Gegensatz zu anderer höfischer Literatur nutzt Johann hier zum zweiten Mal den Begriff *spiegel vaz* anstelle des wesentlich häufigeren und geläufigeren Begriffs *spiegelglas*.⁸⁵ In der Tat ließ sich bei meinen Recherchen nur ein weiterer

83 Dietl interpretiert den Wundervogel „als Allegorie der vier Stufen der Gottes- und Weltminne“, eine für meine Ausführungen eigentlich sehr interessante Schlussfolgerung, die sich mit dem Text jedoch nicht belegen lässt, vgl. Dietl, Minnerede, S. 116.

84 Vgl. ebd., S. 169.

85 Vgl. MHDDB: 137-mal *spiegelglas*, *spiegel glas* vs. 6-mal *spiegelvaz*, *spiegel vaz*. Was die Wahl des Verfassers angeht, so beziehe ich mich auf die Edition von Regel, der zwar ‚nur‘ die Gothaer Handschrift, Erfurt, Forschungsbibliothek der Universität, Cod. Memb. II 39 ediert hat, damit jedoch jene Handschrift gewählt hat, die mit ihrer eigenen Entstehung in den 1320er Jahren der Entstehung des Romans im Jahr 1314 sehr nahesteht. Im Apparat weist Regel außerdem auf H, Ha, Hb, S, W, Wg hin, die keine Abweichungen dazu enthalten. Seit Juni 2016 läuft ein Editionsprojekt zum ‚Wilhelm von Österreich‘ von Anna Chalupa-Albrecht und Maximilian Wick, das hier hoffentlich noch mehr Klarheit bringen wird. Meine Sichtungen der digitalisierten Handschriften ergaben, dass immerhin die Frankfurter Handschrift, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Ms germ. qu. 5, allerdings erst um 1440 entstanden, den *spiegel glantz* (Spiegelexkurs/Vogelallegorie) und an der fraglichen Stelle statt *spiegel vaz* das *spiegel glas* (Bezeichnung Wilhelms) setzt.

Beleg für *spiegel vaz* finden: In Frauenlobs ‚Marienleich‘ steht er im Kontext der allegorischen Einkleidung Christi durch Maria als Bild für seine Inkarnation:

Ein snider sneit mir min gewant,⁸⁶
 sin sin den spehen list ervant:
 do mich gebriset het sin hant,
 er sach mich an und kos min cleider, als ein meister kiesen sol.
 do stunden mir min cleider uz der mazen wol,
 daz sie gevielen in sinen mut.
 er tet ein spehe, die was nützlich unde gut.
 die wile und ich min cleider truc, er was so cluc,
 daz er uz minen cleidern sneit im cleider an,
 die waren baz dann mine cleider vil getan,
 und doch min cleider bliben ganz
 an allen bruch, an allen wanc, an allen schranz,
 vin unde luter, schöne ob aller schöne glanz.
 der meister heizet meister.

Als er daz wunderliche cleit
 het wunderlich an sich geleit,
 ez was so wit und was so breit,
 daz ez besloz den grozen, der da himel und erde in henden hat.
 doch ward an im verschroten sit die selbe wat.
 er worchte ein spehez s p i e g e l v a z .⁸⁷
 als erz volbrachte, san er mitten dinne saz
 und aventiurte meisterschaft von vremder craft.
 daz spiegelvaz in doch besloz, swie groz er si.
 do blute er wider uz im, alsam ein blünder zwi
 uz einem ganze boume tut
 und als der apfel uz der blüden blumen blut.
 daz spiegelvaz bleip ganz, an allen enden gut.
 sust ich verwant die geister. (FL, Marienleich 1, 14)⁸⁸

Ein Schneider schneiderte mir mein Gewand, sein Verstand erdachte das verständige Kunstwerk: Als mich seine Hand umfasst hatte, sah er mich an und prüfte meine

- 86 Nach Pfannmüller, Frauenlob, S. 106, ist die menschliche Kleidung eine Allegorie für die Inkarnation Christi durch Maria. Er gibt dort auch verschiedene Belegstellen an.
- 87 Hervorhebung K. G. Ebd., S. 107, gibt Pfannmüller an, das Spiegelgefäß basiere auf der Vorstellung, Maria sei Spiegel und Christus sei Bild. Vgl. auch Salzer, Sinnbilder, S. 17f., zu Maria als Gefäß Gottes (sowie der Güte und Gnade).
- 88 Schon im 12. Abschnitt nennt Frauenlob Maria einen Brunnen der Freude, einen Spiegel der klaren Reinheit, in dem sich Gott selbst erkannte. Zu den hier verwendeten sprachlichen Bildern vgl. Stackmann, Bild; Newman, Frauenlob, S. 199–201, bes. S. 200. Zur Bedeutung von *spiegelvaz* bei Frauenlob vgl. Hartmann, Spiegelmetaphorik, S. 207f.

Kleider, wie es nur ein Meister kann. Da standen mir meine Kleider über die Maßen gut, dass sie ihm in seinem Herzen gefielen. Er machte ein Kunststück, das nützlich und gut war. Als ich eine Weile meine Kleider trug, war er so klug, dass er sich aus meinen Kleidern Kleider schneiderte, die waren viel besser als meine Kleider gemacht und doch blieben meine Kleider ganz ohne jeden Riss, ohne jede Unfestigkeit, ohne jedes Loch, fein und leuchtend, schön über jeder Schönheit Glanz. Der Meister heißt Meister. | Als er das wunderbare Kleid auf wundersame Weise angelegt hatte, war es so weit und ausgedehnt, dass es den Großen umhüllte, der dort Himmel und Erde in der Hand hält. Doch später wurde ihm dasselbe Gewand verschnitten. Er stellte ein kunstvolles Spiegelgefäß her. Als er es vollendet hatte, saß derselbe mitten drin und bewies damit seine Meisterschaft von unbekannter Macht. Das Spiegelgefäß umfasste ihn, egal wie groß er auch wäre. Dann blühte er wieder aus ihm hervor wie ein blühender Zweig aus einem unverletzten Baum und wie der Apfel, der aus der blühenden Blume bricht. Das Spiegelgefäß blieb ganz, an allen Enden heil. So überwand ich die Dämonen.⁸⁹

Das Kleid kann als äußere Hülle interpretiert werden und steht laut Newman wie auch das *spiegelvaz* für Mariens Körper, der Christus empfängt, ohne selbst Schaden zu nehmen, während Christi ‚Gefäß‘ (= Körper) durch seine Passion beschädigt wird.⁹⁰ Dies lasse sich auch auf Christi Auferstehung beziehen, bei der die Siegel seines Grabes ebenfalls intakt blieben – so wie Mariens Jungfräulichkeit. Wachinger bezieht die Kleidermetapher auf die Schöpfung und ebenfalls auf die Inkarnation. Das Spiegelgefäß interpretiert er als eigenwillige Verknüpfung zweier Bildtraditionen: Maria als Gefäß und Spiegel Gottes,⁹¹ das zum einen als innen verspiegeltes Kästchen, wie die elfenbeinernen Spiegelkapseln der Zeit, und zum anderen als Glasgefäß, das durchscheinend ist und so etwas sichtbar macht, interpretiert werden könnte.⁹² Mit Newman und Wachinger lässt sich auf den ‚Wilhelm von Österreich‘ gewendet *spiegel vaz* als ein Spiegel-Gefäß verstehen, das Wilhelms (erweiterter) Körper ist, der den Spiegel, verstanden als sein tugendhaftes Wesen, umfängt. Die Rahmung komplettiert damit das Ensemble aus einerseits Vorbildlichem, das Wilhelm mit seinem Handeln schauen lässt, während sich andererseits Aglyes *bilde* ebenfalls stets darin zeigt, da es in Wilhelms Imagination gegenwärtig ist und sich durch seine Taten den Betrachtern indirekt offenbart.⁹³

89 Vgl. die Übersetzung von Wachinger, DL, S. 382–385.

90 Vgl. Newman, Frauenlob, S. 200; Berve, Makelloser Spiegel.

91 Vgl. DL, S. 851 f.

92 Ebd., S. 852.

93 Auch andere Komposita wie *spisevaz*, *swertvaz*, *vegevaz*, *vuotervaz* oder *wazzervaz* bezeichnen, was sich im Gefäß befindet. Anders verhält es sich beim *stahelvaz*, das die Beschaffenheit des Helms, den es meint, charakterisiert. Ob Inhalt oder Material bezeichnet werden, ist somit stark kontextabhängig. Für die betreffende Stelle im ‚Wilhelm von Österreich‘ kann Wilhelm sowohl ein spiegelndes Gefäß sein, da immer wieder die Optik des

Johanns Verwendung dieser Gefäß- und Spiegelmetapher für seinen Helden bzw. auch für Thisbe zielt somit auf die Form ab, die einen Spiegel beinhaltet, in dem Bilder gesehen werden können. Die religiöse Komponente tritt dabei stark zurück und wird durch den Minneaspekt überlagert. Damit wird das *spiegel vaz* zu einer Variante für *spiegelglas*, mit Betonung auf dem Speichern von Bildern bzw. Tugenden, wie sich dies am Helden zeigt: Wilhelms *lip* wird zur spiegelnden Einfassung seiner selbst als *exemplarischer Spiegel*, in dem Aglyes *bilde* wohnt, und geht dadurch eine Symbiose mit ihr ein: Wieder ist nicht nur Wilhelm allein Vorbild, sondern auch die Liebenden als Einheit strahlen positiv auf Andere aus.

Symbol dieser minnebedingten Spiegelhaftigkeit und eine erste Variante des *spiegel vaz* wird der Cupido-Helm, den Wilhelm sich nach seinem Sieg gegen Joraffin aus dessen Schatzkammer als Teil eines feuerfesten Ensembles bestehend aus Helm, Schild und Kuvertüre erwählt. Letztere sind mit einer Salamanderhaut bespannt, ein Tier, das Vögel zufolge „den in Liebe entbrannten Menschen bezeichnen“ kann, „sein Aufenthalt im Feuer kann auf *stæte* und *triuwe* verweisen“, das Feuer wiederum deutet auf die Gottesminne hin.⁹⁴ Diese bedeutungsschwere Aufmachung ersetzt die wenig ritterliche Ausrüstung, die Wilhelm von Walwan für seinen Botendienst erhalten hat: Als Helmzier diente eine trauernde Turteltaube, als heraldisches Zeichen auf einem alten Schild ein dürrer Zweig. Ein schlechtes Schwert komplettierte die Ausrüstung (V. 3082–3109). Mit Geisthardt gesprochen ist darin ein von außen an Wilhelm herangetragenenes Symbol seiner gesellschaftlichen und familiären Isolation sowie der Herkunft aus dem Nichts zu sehen.⁹⁵ Schneider sieht in diesen Zeichen dagegen eine „Veräußerlichung von Wilhelms Innenperspektive“, was jedoch außer Acht lässt, dass die erste Ausrüstung nicht von Wilhelm gewählt ist, sondern von Walwan für ihn zusammengestellt wurde und folglich dessen Blick auf Wilhelm reflektiert,⁹⁶ der dessen Minne traurig gescheitert wissen will.

Mit dem neuen und besonderen Helm sowie der weiteren Ausstattung ist Wilhelm nun nicht nur als zuversichtlicher Minneritter erkennbar, sondern trägt

Gefäßes erneuert wird, als auch ein Gefäß für den Spiegel als Betonung von Äußerem und Innerem. Linden, Exkurse, S. 480, Anm. 424, interpretiert das *spiegel vaz* als „Spiegelschrein“, verengt dies dann allerdings darauf, Wilhelm als einen vorbildlichen Spiegel zu interpretieren, wodurch die Verhandlung der Außenwahrnehmung und Erkenntnis durch andere Figuren außen vor bleibt.

⁹⁴ Vögel, Naturkundliches, S. 129.

⁹⁵ Vgl. Geisthardt, Monster, S. 241. Schneider, Chiffren, S. 146–149, sieht in diesen Zeichen eine „Veräußerlichung von Wilhelms Innenperspektive“, was jedoch außer Acht lässt, dass die erste Ausrüstung nicht von Wilhelm gewählt ist, sondern von Walwan für ihn zusammengestellt wird und folglich dessen Blick auf Wilhelm reflektiert bzw. dessen für Wilhelm vorgesehene Wahrnehmung durch Dritte.

⁹⁶ Vgl. Schneider, Chiffren, S. 146–149.

zudem ein äußeres, selbstgewähltes Zeichen seiner inneren Wesenhaftigkeit, was für ihn zum neuen Identitätszeichen wird, durch das der Aufbau einer Identität unabhängig von seiner Existenz als Adoptivkind namens Ryal möglich ist. Anders als Schneider sehe ich daher im Cupido-Helm nicht nur ein Zeichen seiner Handlungsmotivation und einen bildhaften Ausdruck seines Begehrens, sondern ein Zeichen für das Meistern des Begehrens und Willens, d. h. für deren Kontrolle, sowie für die Aufrichtigkeit seiner Liebe zu Aglye, von der er mittels des Helms nach außen hin für alle sichtbar ein Bild vorstellt, das ihn als tugendhaft in der Minne erkennbar macht und so die Erfüllung seiner Minnepartnerschaft mit Aglye vorbereitet.⁹⁷ Gleichzeitig interpretiere ich den Helm nicht als Sichtbarmachung individueller Tugenden, denn erstens ist der Helm nicht für Wilhelm angefertigt, sondern ein Relikt der Regentschaft König Sadochs, eigentlich ein Priester laut dem 3. Buch der Könige. Zweitens sind die Tugenden, die er symbolisiert, universell gültig und damit ebenfalls nicht individuell. Allerdings ist die Funktion, die der Helm für Wilhelm und das weitere Geschehen einnimmt durchaus auf ihn bezogen, da er in der Form nur im Kontext der Figur Wilhelm Bedeutung besitzt.⁹⁸

Genau eines solchen visuellen Zeichens bedarf es für die Gesellschaft, da keine Augenzeugenschaft über die Art ihrer Minne verfügbar ist. Schon ohne den Helm ist Wilhelm ein *spiegel*, doch erst mit dem Helm ist er als *spiegel vaz* für andere als solches visuell wahrnehmbar. Insofern ist der Helm nicht nur als materielles Zeichen der Selbsterkenntnis zu verstehen,⁹⁹ sondern wird gnorismatisch¹⁰⁰ für andere zum Erkennungszeichen und Erkenntnisauslöser für Wilhelms *werdekeit* in Sachen Minne.

Dabei ist der Helm nicht nur Lohn, sondern Tugendprobe zugleich, denn das Zimier bestehend aus einem bekränzten Cupido kann nur ohne Schaden tragen, wer sechs Tugenden, symbolisiert durch sechs Edelsteine, besitzt (V. 4055–4057). Fehlt auch nur eine einzige, verliert der Kranz den entsprechenden Stein und der Träger damit seine Vollkommenheit und sein Ansehen. Bisher konnte nur der frühere Besitzer, König Sadoch, ein besonders tugendhafter Herrscher, diese Probe bestehen (V. 3918–3927). Da Wilhelm in der Lage ist, den Helm unbeschadet zu tragen, weist er ihn laut Ridder als „vollendeten Repräsentanten ritterlicher *tugend*“ aus.¹⁰¹

Die Steine auf dem Kranz bilden den Namen CUPIDO und machen so unmissverständlich klar, dass der Träger von der Minne abhängt, ihr dient oder, wie

97 Vgl. ebd., S. 39 u. 41: „Abbild seines Wollens“. Vgl. ebd., S. 87, wo sie ihn als sichtbares Zeichen seines eigenen Willens, des Begehrens der Geliebten, bezeichnet.

98 Vgl. dagegen ebd., S. 42. Allgemein zur Dingsymbolik vgl. Mühlherr u. a., Dingkulturen.

99 Vgl. Schneider, Chiffren, S. 96.

100 Vgl. Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 414.

101 Ridder, Minneromane, S. 96.

Heuer anmerkt, nach dem „Referenzsystem Minne“ zu messen ist.¹⁰² Der Rubin (C) steht für ein edles und tugendvolles Herz (Güte),¹⁰³ der Karfunkel (U) für löbliche Absichten bzw. ein nach Ansehen strebendes Herz,¹⁰⁴ der Türkis (P) als Lohn der Minne für einen beständigen, klugen Verstand,¹⁰⁵ der Diamant (I)¹⁰⁶ für

102 Vgl. Heuer, *Deus creator*, S. 296.

103 Neben einer apotropäischen Kraft, die dem Rubin zugeschrieben wurde, besitzt er eine „endogene Leuchtkraft“, so Meier, *Gemma spiritalis*, S. 246 u. 420.

104 Der Karfunkel gehört nach Meier, ebd., S. 247; 250 u. 314, wie der Rubin zu den selbstleuchtenden Steinen. Er nimmt keine Gravuren an, was ihn zum Symbol für die Festigkeit des Glaubens und die Abscheu gegen Idolatrie macht, ebd., S. 296 u. 474: *fides christiana*. Heilgeschichtlich steht er außerdem für Christus und seine Liebe, vgl. ebd., S. 305, d. h. für *caritas* und *benignitas*, ebd., S. 386, Anm. 1303. „Der Karfunkel der Liebe kann differenziert werden in: *amor naturalis, animalis, rationalis sive arbitrarius; amor affectivus et effectivus; amor desiderii et complacentie; amor celestialis, claustralis et christianalis; amor amici sufficiens, amor inimici sufficiens et amor inimici habundans; amor dei et prox.*“ Ebd., S. 479. Er hilft des Weiteren in Situationen der Bewährung, vgl. ebd., S. 443 u. 446. „Der Karfunkel vereinigt die Kräfte der andern Edelsteine in sich. Die Umsetzung der natürlichen *virtutes* in spirituelle, das heißt in Tugenden, erbringt den Sinn: *Caritas [...] alias in se includens virtutes.*“ Ebd., S. 475. Er gilt somit als *cunctis splendor*, ebd., S. 476, Anm. 1799.

105 Die Farbe des Türkis, die zwischen grünblau und himmelblau liegen kann, hängt von ihrem Träger ab, sodass der Stein entweder leuchtet oder verblasst, vgl. ebd., S. 157 u. 228. „Er ist ein Stein, dessen Farbe mit der Reinheit der Luft rein ist und bei ihrer Trübung sich trübt“, ebd., S. 245, Anm. 523. Im Steinbuch des Pseudo-Aristoteles wird er durchaus kritisch gesehen: „Seine Farbe erfreut den Sorgenbeladenen, aber er findet keine Anwendung in der Kleidung der Könige, weil er ihre Majestät beeinträchtigt“, ebd., S. 359. Positiver hingegen sieht ihn der Pseudo-Ildefons: „in allegorischer Bedeutung verhelfen [Türkise] zur Gesundheit des geistigen Auges und zu einem klaren, scharfen Blick“, ebd., S. 397; vgl. S. 399. Außerdem beugt er Unfällen vor und spendet Trost, vgl. ebd., S. 422 u. 442.

106 Der Diamant hilft bei Kampf und Krieg: „Die Verleihung der Unbesiegbarkeit im Kampf, eine typisch magische Kraft von Edelsteinen, die auch die epische Dichtung für ihre Aussage nutzen konnte, zielt in allegorischer Bedeutung auf spezifische Kampfsituationen des christlichen Lebens, auf ein *certamen spirituale*: den Kampf gegen Teufel und Dämonen, die mit ihrem Namen direkt benannt oder als *hostes spirituales (invisibiles, animi)* bezeichnet werden, den Kampf der Versuchung, hinter dem dieselben Feinde stehen, den Kampf im Leiden (*tribulationes, labores*) und im Martyrium – die Selbstbeziehung ist darin wichtiger als der Feind – sowie den Kampf des Geistes gegen das Fleisch.“ Ebd., S. 445. Darüber hinaus ist der Diamant in seiner Unzerstörbarkeit ein Symbol für „die Unbezwinglichkeit des heiligen Menschen in Versuchung und Verfolgung, im andern Fall [ist] die nur durch warmes Bocksblut zu erweichende Härte des Steins auf Christus und seine Passion und auf die Apostel, insbesondere Petrus, und die sie allein bedrohende Begierde gedeutet [worden].“ Ebd., S. 128. Er gilt zudem als fleckenlos (vgl. ebd., S. 226: *macula carens*) und soll wie Christus bei seiner Inkarnation aus einer absolut reinen Flüssigkeit entstanden sein, ohne jeden verunreinigenden Stoff, vgl. ebd., S. 324, Anm. 979.

tadellose, echte Reinheit ohne jede Falschheit, der Adamas (D)¹⁰⁷ für Festigkeit und Unverwundbarkeit und schließlich der Chrysolith für Schönheit (O)¹⁰⁸ (V. 3953–3974 u. 4078–4097).¹⁰⁹ Diese exegetische Auslegung konstruiert eine eindeutige Tugendlehre im Hinblick auf eine Abhängigkeit von der Minne.¹¹⁰ Dass sich der Verfasser in dieser Passage ein weiteres Mal der Methode der Exegese bedient, legt für die Rezeption außerdem nahe, der gesamten Erzählung einen tieferen Sinn zu unterstellen, wie es der Prologspöcher andeutet, wenn er die *tugent* als Erzählgrund nennt.

Wie Juergens konstatiert, besitzt der Helm „nicht nur positiv dokumentierende Funktion“, er unterwirft den Träger vielmehr „einer permanenten Krise in Bezug auf die Realisation der *virtutes*.“¹¹¹ In diesem Sinne stellt auch Schneider richtig fest, dass es sich um einen kontinuierlichen Prozess, eine sich ständig repetierende Tugendprobe handelt, die hier nur auf den ersten Blick punktuell zu sein scheint.¹¹² Allerdings ist Linden zuzustimmen, wenn sie konstatiert, dass es sich um eine absetzbare Tugendprobe handelt, was sich im Weiteren bestätigt.¹¹³

Trotzdem wagt Wilhelm, der die verlangten Tugenden im bisherigen Verlauf der Handlung gezeigt hat, die Probe (V. 4046–4054 u. 4122–4129), die er dementsprechend auch besteht: Sein Streben ist auf Ehre gerichtet, laut Erzähler besitzt er bestechende Schönheit und Anmut,¹¹⁴ mit der Feuerbergäventiure erweist sich Wilhelm zudem des Rubins als würdig, seine Festigkeit und Beständigkeit in der Liebe zeigen sich in der ständigen Anwesenheit von Aglye und finden im Austausch der Minnebriefe immer wieder eine „exemplarische Realisation“¹¹⁵.

107 Der Adamas heißt seinem Namen nach unbezwinglich, vgl. ebd., S. 492, und steht für Standhaftigkeit und Härte, die als Ausgleich der Milde bedarf, vgl. ebd., S. 272, Anm. 689.

108 Der Chrysolith ist wiederum eine Bewährungshilfe, vgl. ebd., S. 443. Seine goldgelbe Farbe rückt ihn in die Nähe von Gold und begründet seine Auslegung als Symbol für Reinheit, Glanz, Prüfung und Läuterung, vgl. ebd., S. 180; 184 u. 197, Anm. 263. Neben der Geduld, vgl. ebd., S. 181, verbildlicht er Christi göttliche Geburt und den Glauben. Seine Strahlen sind nach Alanus ab Insulis Zeichen der die aufgenommene Weisheit vermittelnden Rede, vgl. ebd., S. 198.

109 Die aufgeführten Auslegungsmöglichkeiten der Edelsteine zeigen in den meisten Fällen Abweichungen zu den gängigen Auslegungen.

110 Vgl. Linden, Exkurse, S. 452, die im Helm ein „Artefakt auf Handlungsebene“, das „einen wesentlichen Teil der Tugendlehre“ vermittelt, sieht.

111 Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 412.

112 Vgl. Schneider, Chiffren, S. 42.

113 Vgl. Linden, Exkurse, S. 456.

114 Ganz grundsätzlich gilt der „schöne Körper als Träger und Repräsentationsfläche innerer Qualitäten“, Oster, Farben, S. 27. Zum Körper gehören Gestalt, Kleid, Mimik und Gestik, die als „Zeichenträger nonverbaler Kommunikation [...] einen Beitrag zur Sinnstiftung [leisten]“, ebd., S. 30. Damit wird hier also nochmals Wilhelms Funktion als Spiegel legitimiert.

115 Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 390.

Weisheit zieht Wilhelm, ebenso wie die Sittsamkeit, aus seiner höfischen Erziehung und Bildung, ein Stück weit auch aus seiner Veranlagung. Damit erweist sich der junge Ritter als würdiger Träger des Zeichens der Minne, die immerhin in seiner Kindheit seine Erzieherin war. Die verlangte Idealität des Trägers offenbart zudem die konstitutiven Bestandteile eines idealen Minneritters,¹¹⁶ die Johann seinem Publikum vermitteln will.

Obwohl Wilhelm vom Erzähler immer wieder wegen seiner angeborenen Anlagen und erlernten Fähigkeiten als herausragend beschrieben wird, bedarf es der Visualisierung in Form der „*corona virtutum*“¹¹⁷, damit die höfische Gesellschaft außerhalb der Anderwelt Wilhelms Wert und Identität auf den ersten Blick erkennen kann. Dies hängt auch mit dem Glanz zusammen, der *per se* die besondere Tugendhaftigkeit des Trägers ausdrückt.¹¹⁸ Wie wichtig Visualität im Untersuchungszeitraum ist, wurde bereits herausgestellt. Im ‚Wilhelm von Österreich‘ ist eine entsprechende Häufung von Begriffen des Wortfeldes ‚Sehen‘ festzustellen, was mit Haferland dadurch begründet werden kann, dass es Gewohnheit war, „zu schauen und vom Gesehenen aus Rückschlüsse vorzunehmen.“¹¹⁹ Darauf geht auch die beständige Inszenierung des Erzählers als Augenzeuge des Geschehens zurück.

Vorbereitet wird Wilhelms Eignung als Träger des besonderen Helms durch die Begegnung des Helden im Reich der Minne mit zweierlei Gruppen Minnender – *bilde* „wahrer und falscher Minne“¹²⁰. Die eine Gruppe besteht aus tanzen-den Männern und Frauen, die keine Notiz von dem Fremden nehmen. Sie werden als missgestaltet mit weiten Schlünden, dicken Bäuchen und großen Mäulern (V. 3834–3851) beschrieben und verkörpern die Sünde der Gier und Maßlosigkeit (V. 4237). Dass sie ihren Gruß verweigern und sich von Wilhelm abwenden, zeigt an, dass Johanns Protagonist frei von dieser Sünde ist. Ganz im Gegensatz dazu steht die andere Gruppe, die ihm bereitwillig huldigt. Diese Schar besteht aus schön herausgeputzten Damen und Rittern, die ehrenwert und hochgestimmt sind. Ihr Gruß offenbart, dass Wilhelm ihrer Blicke würdig ist, und zeichnet ihn als höfischen Ritter aus, der Aglye dadurch höchste Ehre erweist (V. 3859–3869 u. 4190–4199). Beide Gruppen dienen als Referenzpunkte, die seinen Status bestätigen. Wilhelm hat sich bereits an Bildern der Minne – ja, an dem Bild der Minne überhaupt – orientiert, sodass für sein Seelenheil gesorgt ist. Dieses heilsbringende Potenzial der Minne verbalisiert die Figur Joraffin (V. 4425–4427), durch das die Minne einen Weg zu Gott eröffnet. Nach Bernhard von Clairvaux bildet Selbstliebe die Grundlage für Nächstenliebe und Gottesliebe, und entspre-

116 Vgl. Dietl, Minnerede, S. 171.

117 Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 404.

118 Vgl. Ostheeren, Toposforschung, S. 28.

119 Haferland, Mittelalter, S. 51 f.

120 Dietl, Minnerede, S. 158.

chend führt ein an der Minne ausgerichtetes Leben dann auch zu Gott, von dem überhaupt die Minne ihren Ausgang nimmt.¹²¹ Die Beschreibung bzw. das Erzählen von Liebe entspricht daher der Intention des Verfassers, dem Seelenheil der intendierten Rezipienten mit seinem Werk zuträglich zu sein. Wilhelms Weg zu Gott ist somit Aglye, die als sein Minnebild sublimierend auf ihn wirkt. Gemeinsam werden beide dann zu einem Minnespiegel, der wie ein Figurenspiegel fungiert, nur, dass es zweier Minnender bedarf. Die Minne wird zum Inhalt des Spiegels, der aus Wilhelm als einem *spiegel* in einem *spiegel vaz* und Aglye als einem *bilde* besteht, wobei damit eben nicht mehr die Taten eines exemplarischen Spiegels gemeint sind, sondern ein festes *phantasma*, das das Handlungsideal repräsentiert.

Direkt im Anschluss an die Feuerbergäventiure erweist sich Wilhelm gegenüber einer Botin des Königs Darius aus Media durch sein Handeln als des Helmes würdig, indem er selbst ein *bilde* im Sinne eines guten Exempels liefert: Ihr droht eben das Schicksal, das Walwan mit dem Auftrag an Wilhelm, Melchinor von Maroch zu *widersagen*, für seinen Rivalen vorgesehen hat. Während Wilhelm beobachtet, wie alles für ihre Hängung vorbereitet wird, leitet ihn die Vergegenwärtigung von Aglyes *bilde* zum richtigen, ehrbaren Handeln an:

er sprach: ‚und schölt ich sehen hie
hangen diese keln wis,
so schölt nymmer wip ‚amys‘
billich zû mir sprechen;
[...]
Agly min trûtin,
durch dich wil ich hie vehten. (WvÖ, V. 4642–4645 u. 4650 f.)

Er sprach: ‚Und sollte ich hier diese weiße Kehle hängen sehen, so dürfte mich nie mehr eine Frau rechtmäßig ‚Geliebter‘ nennen; [...] Aglye, meine Geliebte, wegen dir [und für dich] werde ich hier kämpfen.

Das innere *bilde* fungiert als Kontrollinstanz. Aglye ist quasi die brennende Kerze in Wilhelm, die aufgrund ihrer Tugenden in ihm leuchtet und ihn damit zum strahlenden Helden macht, da sie ihm Orientierung und Handlungsanweisung bietet (vgl. WG, V. 1795–1806). Ihre *ère* mehrt die seine und umgekehrt (V. 4670 f.). Die Befreiung der Botin wird denn auch Aglye zugeschrieben (V. 4806 f.).

Die Determiniertheit durch das Minnebild wird in der weiteren Handlung immer wieder deutlich; Aglyes *bilde* ist als mentales Idealbild stets im Helden

121 Vgl. Bernhard, *serm. sup. cant.*, S. 83. Siehe auch Bernhard, *dilig. Deo*, 8,23–29 u. 112,10–124,8, zu den vier Stufen der Gottesliebe in Anlehnung an I Io 4,8: Gott ist die Liebe.

präsent (V. 626 u. 18448–18458), sie ist mit all ihren *getæten* mitten in seinem Herzen *ze huse* (V. 7462–7464), ist [*s*]iner sel *vrawen* (V. 8363), *siner sel gotinne* (V. 7235), die mit ihrer Tugendhaftigkeit in positiver Weise Macht auf Wilhelm ausübt (V. 7222). Ihr Bild steht stellvertretend für die Minne, es symbolisiert sie, die als höchste Prüfinstanz fungiert und damit an den Platz von Spiegeln in Form von *vrumen liuten* tritt, die als äußere Bilder Anleitung bieten könnten; Wilhelms Anleitung kommt einzig und allein aus seinem Inneren. Allein ihr ist er verpflichtet und sein Agieren muss und darf – so der Impetus der Erzählung – auch nur daran gemessen werden. Das vermittelte Konzept ist somit nicht etwa *hövescheit* oder *guote riterschaft*, sondern *rehte minne* und damit verbunden ideales Minnerittertum und Minnetugenden mit Absolutheitsanspruch.

Dies manifestiert sich in einer zweiten Tugendprobe auf Wilhelms Weg von Baldac nach Aurimunt, als der Held einen magischen Apparat betritt, der von einem Zauberer namens Virgil hergestellt worden sein soll. Er befindet sich in einem *locus amoenus* (V. 4914–4931), verlockt den Helden somit zum Verweilen. So wird Wilhelm nach der Feuerbergäventiure ein weiteres Mal durch seinen spiegelfarbenen Spürhund in eine Tugendprobe verwickelt. Das Gestühl und der eingebaute magische Mechanismus setzen sich nur in Gang bei einem Mann,

[...] der nie gewachtet
sich selb an kainen orten
mit werken noch mit worten,
an manigen tugenden uzerwelt,
an degenhait ain mannes helt,
der maister was in eren schül. (WvÖ, V. 4980–4985)

[...] der sich selbst zu keiner Zeit an keinem Ort jemals weder durch Taten noch mit Worten verachtenswert macht, der durch zahlreiche Tugenden auserwählt, durch Tapferkeit ein mannhafter Held ist, der in der Ehrenscheule ein Meister war.

Da Wilhelm diese Bedingungen erfüllt, zieht ihn das Gestühl in das zugehörige Himmelsgewölbe empor, wo ihn schließlich König Melchior vorfindet, angelockt durch den Schall des Horns, das nur von einer herausragenden Person geblasen werden kann. Wilhelm bläst aus Verzweiflung hinein, da er sich allein, ohne seine Minnepartnerin, im Himmel glaubt (V. 5068 f.). Da Aglye zu diesem Zeitpunkt noch Heidin ist, würde das eine endgültige Trennung von ihr bedeuten.

Anders als beim Korb des Vergil ist diese Episode keine Entlarvung, dass der liebende Mann zum Minnesklaven der Dame geworden ist, dessen Torheit vor aller Augen sichtbar wird, wenn der Korb am nächsten Morgen auf halber Höhe

zum Gemach der Minnedame hängt.¹²² Ganz im Gegenteil dient die Episode den Rezipierenden als Beweis der wahren Minne Wilhelms, der auch im Tod mit Aglye vereint sein will, und für die Figur Melchior als Beweis der Tugendhaftigkeit Wilhelms.

Mit dieser Episode gelingt es dem Verfasser, in variierender Wiederholung die Exorbitanz seines Helden herauszustellen, die Wirksamkeit des Gnorismas zu prüfen und durch ein akustisches Moment zu unterstützen, das jedoch vom visuellen Eindruck überlagert wird, denn Melchior wird zwar durch das Horn herbeigerufen, doch ist es Wilhelms *süzzet schin der schi-net / in [s]inen augen haiter* (V. 5168 f.; vgl. ebenso V. 5234–5236), der ihn beeinflusst. Der spiegelhafte Glanz hat Auswirkungen auf Wilhelms Wahrnehmung seitens der Perser, sodass *der lieht gevar* (V. 5306), der Lasterfreie und Makellose (V. 5356–5359; 5368 f.; 5416–5421; 5579–5604 u. 5650 f.) den marokkanischen König dazu bewegen kann, ihn zu verschonen, und sich stattdessen sogar mit ihm gegen Walwan zu verbünden.

Melchior führt Wilhelm an seinen Hof, wo sein Strahlen – wie dies sonst charakteristisch für die edlen Damen ist – Freude und *hohen müet* auslöst (V. 5852–5869). Insofern kommt Wilhelm dort als exemplarischem Spiegel sublimierende Wirkung zu. Als Teil der eher weiblichen Darstellung und Wirkung kehrt sich hier auch die minneauslösende Blickdynamik um, sodass Wilhelms Anblick in das Herz der jungen Königstochter Fel dringt, die ihre weibliche *schame* vergisst. Die weiblichen Blicke fordern die *stæte* des Helden heraus, doch Aglyes Abbild fungiert wie ein Schutzschild, der die fremden Blicke abwehrt und quasi den Platz im Herzen besetzt hält, sodass kein anderes Abbild einer Frau, und sei sie eine noch so ausgezeichnete potenzielle Minnepartnerin, sich darin als mentales Bild eindrücken kann (V. 5870–5887).

Nach einem Festmahl zu Ehren des offenkundig tugendhaften Wilhelm von Österreich zieht Melchior mit seinem Gefolge und seiner Heerschar gegen den feindlichen Walwan. Während des Kampfes wird Wilhelm immer wieder als vortrefflich herausgestellt: *der werde* (V. 6843; 8300 u. 8359), *der degen rain* (V. 7898), *der nie an ere tet lurg / funden wart* (V. 6495 f.). In seiner ritterlichen Aufmachung (V. 6230–6232) wird er mit einem Engel verglichen, wie auch Wilhelm von Brabant in Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens‘. Diese supralunaren Wesen gelten als „Streiter gegen das Böse“ sowie Übermittler der guten und schlechten Taten zu Gott, und besitzen als lichthafte Vermittler von Erleuchtung

122 Zum Korb des Vergil als beliebtem Motiv im 12. bis 16. Jh. vgl. Ziolkowski/Putnam, Virgilian Tradition. Bereits Johannes von Salisbury macht Vergil zum Zauberer, vgl. Castelberg, Wissen, S. 200 f., der den ‚Policratus‘ des Johannes von Salisbury als den ersten Beleg für Vergil als Zauberer (Virgilius Magus) nennt und auf ein Zitat im ‚Parzival‘ verweist (PZ, 656,14–18).

eine genuine Strahlkraft.¹²³ Eine Analogiebildung zwischen Menschen und Engeln ist seit dem 13. Jahrhundert üblich, wo sie beispielsweise von Bonaventura für Franz von Assisi verwendet wird oder für die Beschreibung der Rolle Mariens als Gnadenvermittlerin Anwendung findet.¹²⁴ Da Wilhelm so hervorragend ist, kommt ihm außerdem die Ehre zu, den ersten Angriff anzuführen (V. 7902–7910).

Während sein Glanz ihn für die Damen am Hof als idealen Minneritter ausgewiesen hat, erscheint er hier nun für die Ritter in Melchinors Heer als ihr bester Streiter und für die gegnerischen Krieger als gefährlicher Widersacher, als göttliches Wesen. Für die Rezipienten dient der Helm und der damit verbundene Minneglanz, der wiederholt in den Vordergrund tritt, nicht nur als Erkennungszeichen des Helden, sondern ebenso als mnemotechnisches Werkzeug, das die Spiegelwirkung und die Minneabhängigkeit präsent hält.

Für die Schlacht zieht Wilhelm erneut Kraft aus der Erinnerung an Aglye, mit der er im Vorfeld Briefe austauscht,¹²⁵ durch die das Kind auf seinem Helm ‚entbrennt‘, sodass er für alle, Freund oder Feind, weithin sichtbar als der vortrefflichste Minneritter erscheint (V. 6252–6254 u. 6274–6277). Umgekehrt führen Wilhelms Briefe in Aglye ebenfalls zu einer Reflexion über das in ihr wohnende Minnebild, das sie als *gesnaitiu wünschel rüt, / in dir ist niender dūrres zwige* (V. 7052 f.) bezeichnet und mit verschiedenen „Lobblumen“¹²⁶ bedenkt:

du blûm in eren crantz!
 du lieht in tugenden glantz!
 du sterk in hohem adel!
 du braiter sælden wadel!
 du lustig sumerwunne!
 du quellender kecbrunne!
 du lewe in mannes siten!
 du wiser ab schanden triten!
 du aller wirde laitfan!
 du unverscherter mænnin man!
 du schanden vrier werder lip! (WvÖ, V. 7061–7071)

123 Tarvard/Mojsisch, ‚Engel‘, bes. Sp. 1908; zur Lichthaftigkeit und Schutzfunktion vgl. ebd., Sp. 1909.

124 Vgl. ebd., Sp. 1907.

125 Selbst der Briefbote, ein *waidmælin* (V. 6890), mit dessen Hilfe während der Vorbereitung zum Kampf Minnebriefe zwischen Aglye und Wilhelm ausgetauscht werden, sagt von Wilhelm: *min auge nie gesach / so zühtigen man uf erden* (V. 7138f.). Über ihn lässt Aglye Wilhelm auch die Bitte überbringen, sich durch ein Vögelchen, das er bei sich tragen soll, für sie im Kampf erkennbar zu machen.

126 Hübner, Lobblumen, S. 100–107.

Du Blume im Ehrenkranz! Du Licht des Tugendglanzes! Du Vermehrung hohen Adels! Du Bereiter des Glückszustandes! Du anmutige Sommerfreude! Du sprudelnde Quelle an Mut! Du Löwe an Manneskraft! Du Kluger, frei von Fehlritten! Du aller Ehren Leitfahne! Du unbefleckter, tapferer Mann! Du untadeliger Edler!

Aglyes Worte machen Wilhelm für die Rezipienten als Leitbild erkennbar, das er sicher nicht nur auf der Figurenebene darstellt, sondern durch die kluge Inszenierung auch für die Rezipierenden vorstellt. Kampfesmut und Kraft, das Fernbleiben von Sünden und Missetaten, dies lässt ihn vor Tugend erstrahlen und zur orientierungsstiftenden *leitfan* für den Erwerb weltlichen Ansehens werden. Damit benennt Johann seinen Helden zwar nicht direkt nochmals als Spiegel, markiert die Funktion seiner Figur als Modell und Figurenspiegel aber doch deutlich, das er dabei wieder an die Geliebte zurückbindet. Wer andere in einen Zustand der *sælde* versetzt und selbst auf dem rechten Weg wandelt, der ist in der Lage, andere anzuleiten – durch Aglye wird Wilhelm zu so einer Leitfahne, wie sie es für ihn ist und wie es der Spiegelexkurs als intendiert ankündigt. Nicht unerheblich ist hier wieder der Glanz der Tugenden, der andere affiziert und über Wilhelms Attribute (Helm, Zimier und Schild) von innen nach außen geleitet wird.

Von seinen Tugenden hebt Aglye besonders die Treue hervor, die auf Gegenseitigkeit beruht: *du giltest mit triwen triwe mir, / daz sih ich wol, sam tûn ich dir* (V. 7413 f.). Sie fordert ihn im Brief auf, dies nun mit guter Ritterschaft zu bestätigen, von deren Herrlichkeit sie von Augenzeugen hören will (V. 7623 f.).

Der Forderung wird Wilhelm gerecht, wie der Erzähler verspricht, der zudem sein Publikum aufruft, ebenfalls zu Augenzeugen von Wilhelms außergewöhnlichen Taten zu werden und sich wie Aglye davon entzünden zu lassen:

naina, horet wirde!
 der wirde lon verdienen kan,
 daz ist ain hochgeborner man,
 gefürst ain fürst zu Österrich,
 dem gelück und er hat sich
 ze aigenscheft gegeben.
 nu wirdet hie sin leben
 mit ritterlichen rûmen
 vor siner fruht blûmen,
 Aglyen der gehöhten,
 der von im do zöhten
 die prise sölch gewinne
 daz irs hertzen sinne
 funken und gnaisten.
 nu sehent zû! [...]. (WvÖ, V. 8062–8076)

Nicht doch, hört, ihr Herrlichen! Derjenige, der Ansehen als Lohn verdienen will, der ist ein hochgeborener Mann, ein Fürst mit Besitz zu Österreich; Fortuna und Ehre hat er sich unterworfen. Jetzt bereichert sich hier sein Leben mit ritterlichem Ansehen vor seiner Zierde der Vollendung, Aglye, der Erhabenen, der durch ihn dort die Lobpreisungen gewinnbringend wuchsen, dass die Sinne ihres Herzens funkelten und Funken sprühten. Nun seht zu! [...].

Die hier so explizit geforderte Augenzeugenschaft der Rezipienten ist insofern relevant, als die Figuren Wilhelms ritterliche Taten nur zum Teil beobachten (V. 9280–9299). Zwar machen sie ihn nach dem Sieg von Melchinors über Walwans Heer vorübergehend zum Statthalter von Frigia, jedoch verlieren sie ihn aus den Augen, als es um die Friedensverhandlungen und um Aglye geht. Agrant erkennt ihn aufgrund des Identitätswechsels von Ryal hin zum Ritter mit dem Cupido-Helm erst gar nicht, denn ihm fehlt das Wissen, um das Gnorisma mit Ryal in Verbindung zu bringen. So kommt es, dass Wilhelm zwar bei den Verhandlungen – ungerüstet! – anwesend ist, jedoch wegen des abwesenden Erkennungszeichens übersehen wird, sodass schließlich Wildomis, der Sohn König Melchinors, als der beste Ritter und damit adäquater und politisch nützlicher Ehepartner für Aglye erscheint (V. 8753–8757 u. 8845–8859). Dies führt ertes Leid für die Liebenden herbei und verhindert ein Ausleben der Minneinheit, die bislang nur auf mentaler Ebene erreicht ist.

Während der Schlacht hat sich Wilhelm seines ersten Widersachers, Walwan, erfolgreich entledigt, indem er dessen Identität vollständig ausgelöscht hat: zunächst durch ein Abschlagen der Krone vom Helm als symbolischen Akt, dann, indem er ihm Mund und Nase sowie das Brustbein (auf dem wohl sein Wappen zu sehen war) verstümmelt und sein Pferd entzweihaut (V. 8398–8405).¹²⁷ Die Heftigkeit, mit der er gegen Walwan vorgeht, entbehrt jeder Barmherzigkeit oder Gnade und richtet sich anschließend direkt gegen den nächsten Widersacher, Agrant, der sich allerdings sofort ergibt und von Wilhelm gefangen genommen wird. Eine Gefangennahme Walwans hingegen ist für Wilhelm keine Option, denn nur der Tod des Rivalen eröffnet ihm die Möglichkeit, öffentlich um Aglye zu werben, die nur als Witwe darauf eingehen kann, ohne Schaden zu nehmen und in Schande zu geraten.

Während der Schlacht kommt es außerdem zu einer Spiegelsituation, bei der Wilhelm einer Art Spiegelbild gegenübersteht. Der Heide Alyant, der wie er Dienst an einer Minnedame tut und ihm äußerlich ähnelt, tritt als innertextliche Spiegelfigur und als Figurenspiegel auf, denn der Held wird einerseits repliziert und andererseits gleichzeitig durch die Idealität des anderen nach seiner selbst-

¹²⁷ Zum Zorn vgl. Thomas von Aquin, *Sum. Theol.*, 25; 36; 46 u. 48; Grubmüller, *Historische Semantik*, S. 51 f.; Blaas, *Codierung*, S. 55. Dieser Affekt gilt außerdem als heroisch und liegt dem Heldenbild seit Homer zugrunde, vgl. Ridder, *Kampfesorn*, S. 221 f.

vergessenen Tat gegen Walwan auf sich selbst zurückgeworfen und mit dem Ideal konfrontiert. Denn der fremde Ritter wird beschrieben als

[...] der minne fruht blûm,
 diu het an in ir pris gelait.
 daz aller schönst waffen clait
 daz auge ie beluhte,
 fûrt er: swer ez sach, den duhte
 daz er wær ain engel.

[...]

‚lona, vrawe, lone!‘

stünt dem grifen an der brust. (WvÖ, V. 8452–8457 u. 8463 f.)

[...] Vollendung der Minne, die ihm ihr Lob erwiesen hatte. Den allerschönsten Waffenrock, den je ein Auge beleuchtete, trug er: Wer es auch immer sah, der hielt ihn für einen Engel. [...] ‚Lohne, Dame, lohne!‘ stand dem Greifen [der Zimier] auf der Brust.

Die leuchtend glänzende Rüstung, der Helm mit einem Greifen als Zier, der Spruch ‚lona, vrawe, lone!‘, der Alyant als Minneritter ausweist, und der Engelsvergleich verdoppeln den Helden in Variation, wobei ihr Glaube dennoch einen Unterschied markiert. Durch den Sieg über den heidnischen Minneritter als Spiegelfigur Wilhelms überwindet der Held gewissermaßen sich selbst und eignet sich das Ideal des Minneritters wieder an, und unterwirft zudem das Heiden- dem Christentum.¹²⁸

Die Minne ist auch in dieser Episode die bestimmende und legitimierende Macht sowohl für das Geschehen als auch für die Figuren, die sich jeweils daran prüfen. Jene, die es nicht tun, sind nicht in der Lage, zur ‚richtigen‘ Erkenntnis zu gelangen. Für das Liebespaar bedeutet dies eine weitere Probe seiner angeborenen *triuwe* (V. 9561–9575), die für Wilhelm ein Abhängigkeitsverhältnis zu Aglye bedeutet, wie von einem Lehnsherrn: *nu, triwe min, / nim uf nu swaz ich von dir hab / ze lehen* (V. 10042–10044).

128 Auf eine Spiegelbildlichkeit weist bereits Dietl, Minnerede, S. 119, hin. Sie sieht außerdem den Liebestod von Aglye in Elene vorweggenommen: „Indem Wilhelm Alyant tötet, zeichnet er sein eigenes tragisches Ende vor, ebenso wie Elenes Liebestod auf Aglies Tod vorausdeutet.“ Ebd. Eine derartige Bezüglichkeit geht meiner Meinung nach etwas zu weit, denn in der Minneritterschaft liegt immer auch die Gefahr, zu sterben. Der anschließende Liebestod der Minnedame – bei gegenseitiger Liebe – ist topisch, sodass die Dopplung hier bereits ohne zusätzliche Motivierung von hinten gegeben ist.

3.2 Wilhelm zwischen Erkennen und Verkennen: Vom Ritter mit dem dürren Zweig zum *sunnen kint*

Zu einer körperlichen und gesellschaftlichen Vereinigung von Wilhelm und Aglye kommt es wie angedeutet auch nicht mit dem Ende des Krieges. Der Königssohn Wildomis erhält den Vorzug und soll mit Aglye verheiratet werden. Die Ratsentscheidung bedeutet für Wilhelm, dass er mit seinem vormaligen Gefährten im Kampf gegen Walwan nun abermals einen Konkurrenten hat, dessen er sich entledigen muss, um die Minneinheit mit Aglye zu erreichen. Gegen Melchinors Sohn reitet Wilhelm bei dessen Hochzeitsturnier in einer Tjost an, jedoch nicht als er selbst, sondern ganz bewusst unter anderer Identität:

auch het er haizzen im berait
grûn als der hag ain wafenclait,
ein dÛrre ris sin zymmier was:
er wolt niht daz
in ieman do erkante. (WvÖ, V. 10227–10231)

Auch hatte er angeordnet, ihm einen Waffenrock vorzubereiten, grün wie das Gebüsch, ein dürrer Zweig war sein Helmschmuck: Er wollte nicht, dass ihn jemand dort erkannte.

Der Held trägt bei dem Turnier zu Ehren Wildomis und Aglyes statt der Ausrüstung aus dem Reich der Minne neben dem grünen Wappenrock einen dürren Zweig als Zimier, wie er ihn von Walwan als Wappen erhalten hat.¹²⁹ Dadurch gewährleistet er außerdem, dass ihn Agrant erkennt, wohingegen er vor Melchinor und Wildomis unsichtbar wird. Die Wiederaufnahme des dürren Zweiges durch die bewusste Wahl des Zeichens ist außerdem eine Vorwegnahme von Wildomis Schicksal für die Rezipienten in der Erinnerung an Walwan.¹³⁰

Die Zeichen der Minneritterschaft legt Wilhelm somit bewusst vorher ab, was den Treuebruch, den der Mord an Melchinors Sohn bedeutet, von seiner

129 Grün gilt nach Oster, Farben, S. 64, als Ausweis höchster weltlicher Würde.

130 Wildomis Schicksal wurde verschiedentlich als Vorausdeutung auf Wilhelms eigenes Schicksal interpretiert. Vgl. Dietl, Minnerede, S. 120, die ihn aufgrund der flammend goldenen Rüstung, die Willdomis beim Hochzeitsturnier trägt, wegen der Ähnlichkeit zu Wilhelms gleißender Rüstung als dessen Spiegelbild interpretiert. Schneider, Chiffren, S. 158, hat die Figur Wildomis nach Dietl („Ebenbilder“, S. 119 und „Spiegelbild“, S. 120) als partielle Verdopplung und ebenfalls als „Spiegelbild“ des Helden gedeutet; zur Vorwegnahme von Wilhelms Schicksal vgl. ebd., S. 160. Da die Vorwegnahme von Wilhelms Schicksals aber nur retrospektiv erschlossen werden kann und sich zudem nur auf den Tod durch eine Lanze beschränkt, fällt die Spiegelung recht eingeschränkt aus. Zudem reichen Willdomis Fähigkeiten nicht an die Wilhelms heran, wie der Text mehrfach betont. Daher sehe ich davon ab, hier von einer Spiegelfigur zu sprechen.

Person trennt und seinem anderen Ich (Ryal) zuschreibt, für das die Regeln, die der Cupido-Helm verlangt, nicht gelten, da er sich erst abseits von Agrants Hof selbst erkannt hat.

Dass es sich bei seiner Tat, dem tödlichen Speerstoß, um eine Tat gegen die Gesellschaft und den Friedensschluss handelt, ist Wilhelm also offenbar bewusst. Schneider leitet davon ab, dass Johann kein klassisches Tugendkonzept darstelle, sondern den menschlichen Kampf illustriere, dieses zu erfüllen, die Dynamik zwischen Gut und Böse zu entscheiden.¹³¹ Diese Sichtweise allerdings scheint angesichts der Erzählerkommentare, in denen durchweg nur gute bispiel angekündigt werden, nicht ganz zutreffend. Linden führt die zeitweise ‚Verdunklung‘ des Helden auf den Prolog zurück, in dem mittels des Vergoldungsprozesses von Silber auch die Figurenkonzeption deutlich werde:¹³²

Zwar ist der Protagonist grundsätzlich als idealer Held installiert, doch handelt es sich nicht um ein statisches Ideal, in dem er die vorgegebenen positiven Normen dauerhaft verkörpert, sondern um eine dynamische Konstruktion, die Beeinträchtigungen und Schwankungen auf dem Weg hin zur Tugend einkalkuliert und mit der Vergoldungsallegorie treffend beschrieben ist: Genau wie das Gold durch die Verbindung mit dem Quecksilber im Verlauf des Vergoldungsprozesses seinen Glanz verliert, erscheint auch der Held passagenweise nicht als strahlender Musterritter, kalkuliert das ethische System die Möglichkeit eines Versagens bewusst ein, vertraut zugleich aber auf eine positive Grundnatur des Menschen, die sich letztlich bewähren und die moralischen Gefährdungen überwinden wird.¹³³

Und so relativiert nicht nur der zeichenhafte Identitätswechsel Wilhelms Tat, sondern auch die Äußerungen des Erzählers: Da es sich um eine Minnetat handle, habe eine innere Notwendigkeit bestanden, die außerdem die Treue gegenüber Aglye bewiesen habe, was die Tat zumindest auf der Textebene zwar nicht als gut, jedoch auch nicht als böse wertet. Im Rahmen der Minne als oberstes Gesetz entscheidet Wilhelm im Grunde richtig. Daher weigert sich der Erzähler, Wilhelms Status als beschädigt anzuerkennen, und stellt Aglyes Plädoyer zugunsten Wilhelms den Vorwürfen ihres Vaters und Melchinors entgegen. Vor der Tat spricht er von der Treue seines Helden (V. 10104), die aber nur Aglye gilt und weder dem Ziehvater noch seinem Verbündeten. Insofern ist *triuwe* ihrer Bedeutung als feudalgeseellschaftliche Tugend enthoben und allein auf die Liebenden fokussiert. Mit Blick zurück auf Schneiders Aussage ist somit entscheidender, welches Wertesystem von den Beobachtern (speziell den Rezipienten) als Prüfinstrument angelegt wird und eben dieses baut der Roman sukzessive auf. Somit geht es hier

131 Vgl. Schneider, Chiffren, S. 59 f.

132 Vgl. zum Prolog ausführlich in Kap. C.II.1.

133 Linden, Exkurse, S. 468 f.

auch weniger um eine Ambivalenz des Helden, wie sie Schulz ableitet, denn er handelt konsequent gemäß dem Referenzsystem Minne.¹³⁴

Aglyes heimliche Klage deutet an, dass sie Wilhelms Absicht als Akt der *triuwe* und damit richtig verstanden hat, denn sie bedauert, dass die würdevolle, tapfere Tugendhaftigkeit Wilhelms hier nun in der Konsequenz unverdientermaßen zu seinem Tod führen soll. Sie sieht in seinem Handeln keinen Mord (V. 1069–10633 u. 10640f.), vielmehr eine *erliche* Reaktion auf die unnötigen Hindernisse für ihre Vereinigung, die ihr Vater verursacht hat. Dies macht sie Agrant denn auch zum Vorwurf:

[...] wie daz irs in
zihent, ich waiz daz sin sin
nie begie denne triwe stæt,
die er mit grozer qual het
nach mir in hertzen sinne. (WvÖ, V. 10687–10691)

[...] Egal wie ihr ihn dessen beschuldigt, ich weiß, dass seine Absicht nie etwas außer beständiger Treue war, die er zu mir in seinem Herzen mit großem Leid besaß.

Aglyes Sicht, die Bewertungen des Erzählers und Wilhelms Plädoyer offenbaren die Motive, die eindeutig in der Minne zu Aglye begründet liegen; sie lasten die Tode gar Agrants und Melchinors Verkennen an:

kainen mort man mich sehn
bi miner zit nie hat getan:
ich slûg den kûnc Walwan,
der mich verriet mortlichen;
auch han ich hie den richen
Wildomisen niht ermort:
mich twanc des miner vræuden hort,
daz ich ir hainlich dient,
wan mir ir minne grient
in hertzen und in sinnen.
durch daz man mich beginnen
sach hainlich ainer tyost:
ich wolt niht richer kost
fûrn zu der punder,
da von man mich niht under
minem helm rennen sach. (WvÖ, V. 10372–10387)

Keine Missetat hat man mich jemals begehen sehen: Ich erschlug den König Walwan, der mich auf treulose Weise verriet; auch habe ich hier den edlen Wildomisen

134 Vgl. Schulz, Poetik, S. 122.

nicht ermordet: Dazu zwang mich meiner Freude Schatz, dem ich heimlich diene, weil mir seine Liebe in Herz und Verstand lächelte. Deshalb sah man mich heimlich eine Tjost anfangen: Ich wollte zum Stoßen keine reiche Kostbarkeit tragen, darum sah man mich nicht unter meinem Helm anreiten.

so getruwe ich doch wol
 der durch die ich ez lide,
 si werde nymmer blide
 nach minem tode me gesehn. (WvÖ, V. 10396–10399)

So erweise ich mich doch vollkommen treu gegenüber derjenigen, um derentwillen ich leide; sie wird nie wieder fröhlich gesehen nach meinem Tod.

Walwan habe wegen seiner Hinterlist den Tod verdient und Wildomis sei das Opfer der Liebe zu Aglye geworden. Der Cupido-Helm mit seinem Glanz sei der Tjost nicht angemessen – ein Indiz dafür, dass diese Tat der Tugendprobe nicht standhalten würde? Wohl nicht, vielmehr ist denkbar, dass Wilhelm sie ganz bewusst nicht mit seiner neuen Identität verbunden wissen wollte, da diese am Hof von Agrant als Zeichen, das ohne äußere Zeugen erworben wurde, noch keine Gültigkeit erlangt hat. Stattdessen rekurriert Wilhelm mit seiner Wahl auf sein früheres Ich, das er so vor aller Augen überwindet.

Den Rechtfertigungen stehen die davor geäußerten Anklagen durch Agrant und Melchinor gegenüber. Sie relativieren die Hervorhebungen von Wilhelms großen Taten und seiner Tugendhaftigkeit. Doch auch Agrants Vorwurf eines Treuebruchs gegen seine Gastfreundschaft und Fürsorge, der seine politischen Bestrebungen zum Wohl des Reiches durchkreuzt habe, kann Wilhelm in seiner Funktion als rechtmäßigen, weil vorherbestimmten Teil Aglyes und damit essenziellen Bestandteil des exemplarischen Minnespiegels nicht beschädigen, auch nicht, als ihm Agrant seine ‚Gutheit abspricht: *nieman me dir fürbaz sol / getruwen keiner frumekait* (V. 10344 f.).

Melchinor als militärischer Verbündeter wirft Wilhelm Undankbarkeit, *un-triuwe* und *morde* an seinem Sohn vor (V. 10334–10339). Er zeigt sich enttäuscht von dem Mann, den er als den getreuesten überhaupt durch das Virgilianische Gestühl erkannt zu haben glaubt (V. 10315–10333). Als Strafe soll ihm *hohgemûte geswachet werden* (V. 10351 f.).

Für das Protagonistenpaar und ebenso für den parteiischen Erzähler ist die Bedeutung der *triuwe* als Minnetugend und Teil des Konzepts *rehter minne* höher zu werten als diejenige für bündnispolitische und lehnsrechtliche Belange. Melchinor und Agrant sind unfähig, dies anzuerkennen und verkennen weiterhin Wilhelms und Aglyes Zusammengehörigkeit als Minnespiegel und ihren Wert als ideales Minnepaar für die höfische Gesellschaft.

Im Kontrast dazu steht die Beurteilung der Geschehnisse durch Parclyse, eine Botin aus Belgalgan, die auf der Suche nach dem besten Ritter zur Rettung

des Reiches ihrer Herrin Crispin vor dem Teufelsbündler Merlin ist. Sie hat als Augenzeugin alles genau beobachtet und konnte daraus die ‚richtige‘ Erkenntnis ziehen: Wilhelms Triumph über Walwan, aber vor allem über Alyant, die Gefangennahme von Agrant (V. 10938–10942), der Sieg in der Tjost gegen Wildomis, all das veranlasst sie dazu, seine bevorstehende Hinrichtung mit einer List zu verhindern. Als *Dea ex machina* greift sie ein und gibt sich mithilfe ihrer nekromantischen Fähigkeiten überzeugend als Botin Mahmets aus, die den ‚Verbrecher‘ Wilhelm mit ihrem Greifen direkt zur göttlichen Richterinstanz bringen will.

Wie sich zuvor schon angedeutet hat, bedarf Wilhelm keines Bußwegs nach dem vorgeworfenen Treuebruch gegenüber den zwei Herrschern, wie dies im ‚Willehalm von Orlens‘ der Fall ist. Da die Minnetriuwe über gesellschaftlicher *triuwe* steht, braucht es nur eine neue Sicht auf den Helden, die erst in Form Parclyses, dann in Gestalt ihrer Herrin verkörpert wird. Die Hilfe, die Wilhelm in der Folge Parclyse und Crispin zukommen lässt, hebt seine ‚Verdunklung‘ wieder auf, sodass er daraufhin wieder mit Glanzattributen versehen wird. Zunächst erhält er sein bisheriges Gnorisma, den Cupido-Helm, der keinen einzigen Stein verliert, und die dazugehörige Ausrüstung zurück (V. 11173–11181). Mit dem materiellen Spiegelmedium als Kanal für die innere Spiegelhaftigkeit kehrt auch *sin mænlicher schin* (V. 11535) zurück, das nackte Kind auf dem Helm erstrahlt wieder in hellem Glanz (V. 11180 f.). Dies geschieht nicht zuletzt kraft der Erinnerung, denn wieder ist es das mentale Bild von Aglye (V. 11776 f.; 11816–11825 u. 11908 f.), das neben *manhait* und *riterschaft* in Wilhelm auch die Liebesflamme auflodern lässt und ihn gegen den Nekromanten Merlin und dessen fürchterliche Kreaturen zu ritterlichen Ehren antreibt (V. 11908 f. u. 12032 f.). Damit ist Wilhelm auch visuell wieder *der allen schanden gram / was und eren gert* (V. 11816 f.).

Im Kampf gegen Merlin beobachtet nicht nur Parclyse erneut als Augenzeugin seine herausragenden Taten, sondern auch Gaylet von Spangen, der *luter* und *rain* ist (V. 12269–12304), und der als Mitglied des Gralsgeschlechts seiner Abstammung wegen selbst zu den höchsten und besten Rittern gehört, wodurch er eine wichtige Autorität für Wilhelms Beurteilung darstellt. Aufgrund dieser genealogischen Anbindung fungiert Gaylet hier als achtenswerte Prüfinstanz des Helden und verlässliche Quelle für Dritte. Ohne diese eingeschobene Wertungsinstanz, die den Ritter an den Maßstäben der höfischen Gesellschaft und der Gralsgesellschaft misst, würde dieser gar nicht erst zu Crispin, der Herrscherin von Belgalgan vorgelassen werden.¹³⁵ Gaylet, der nach Brandsma als „mirror character“¹³⁶ zu bezeichnen ist, übernimmt hier als edler Adliger stellvertretend für

135 Zu den Regeln und Werten der Gralsgesellschaft vgl. überblicksartig bei Dallapiazza, ‚Parzival‘, S. 97–99. Zum Unterschied zwischen Gralsrittern und arthurischen Minnerittern vgl. Pratelidis, Tafelrunde.

136 Brandsma, *Mirror Characters*, S. 275 u. 282.

die Rezipienten die Beobachtung des Geschehens (V. 12188–12191) und tritt damit an die Stelle des Erzählers. Gaylet ist es auch, der seinen Eindruck durch Boten an Crispin weitergibt, die ihr, unterstützt durch Parclyse (V. 12516–12539), von Wilhelms Taten berichten und so Fernliebe in ihr erwecken. Sie erzählen ihr auch von seiner strahlenden Rüstung, die für Crispin ein weiteres Indiz für Wilhelms innere Qualitäten ist:

wizzet, sinen gelichen
 trait nu niht diu erde.
 [...]
 daz richst zymier er hat
 daz ie wart gesehen:
 vrau, ez ist mit spæhen
 listen so gemachet
 daz ain kindel lachet
 und doch all umm ez brinnet;
 [...]
 sin schilt git licht glitz,
 den ez auch nie verwert. (WvÖ, V. 12430f.; 12434–12439; 12444f.)

Wisset, seinesgleichen hat die Erde nicht zu bieten. [...] Er besitzt die reichste Helmszier, die je gesehen wurde: Herrin, sie ist mit bemerkenswerter Kunstfertigkeit so hergestellt, dass darauf ein Kind lacht, obwohl alles um es herum brennt; [...] sein Schild glänzt hell, den es auch nie verliert.

die gebærde die er hat,
 im so ritterlich an stat
 daz si hertzen twingen.
 ich kûnd von sinen dingen
 iu in aim tage gesagen niht:
 komt, so seht ir die geschicht! (WvÖ, V. 12451–12456)

Seine Erscheinung ist so ritterlich, dass sie Herzen unterwirft. Ich könnte euch von seinen Besonderheiten nicht an einem Tag erzählen: Kommt, so seht ihr selbst das Berichtete!

Die Bedeutung der fremden und eigenen Blicke für die Wahrnehmung des Helden ist unübersehbar. Wilhelms Spiegelrahmen (*vaz*), also seine ritterliche Ausrüstung, erfüllt für den Hof von Nobelterre ihren Zweck: Mit seiner Ausstrahlung affiziert er wie schon am Hof Melchinors die Herzen derer, die ihn ansehen. Allein die Beschreibung im Bericht der Boten genügt für Crispin, von ihm als *der sunnen kint* (V. 12467) zu sprechen und ihn als den *tiurst* (V. 12475) Mann *ane mail* (V. 13017) wahrzunehmen. Für sie ist damit das Paradigma ‚der Schönsten den Besten‘ erfüllt, sodass *ir hertz nach Wildhelme bran* (V. 12492). Doch brennt

Wilhelm umgekehrt nicht ihretwegen, wie sie und Parclyse noch erkennen müssen, denn sein Herz ist bereits von der tugendhaften Aglye besetzt, deren Erinnerung ihn immer wieder erstrahlen lässt. So stellt Parclyses Lobpreis in Wilhelm statt Fernliebe zu Crispin eine Analogie zu seiner Minnepartnerin Aglye her und aktualisiert die Minne zu ihr (V. 12202–12209), was jedoch von der Botin missverstanden und Crispin zugeschrieben wird (V. 11538–11540; 11908f. u. 12032f.), die eine erreichbare und angemessene Ehepartnerin wäre.

Zeichen dieser neuen Wahrnehmung des Helden durch seinen Sieg über Merlin ist die Ausstattung, die er schließlich von Crispin erhält: Sie sendet ihm einen Mantel, der ihre Wahrnehmung seiner Person für alle anderen sichtbar macht. Der Träger des Mantels muss so *adellich* sein wie das Tier, das die Seide produziert, aus dem er gefertigt wurde. Dieses seidenspinnerähnliche Wesen wird als dem Paradies nahe beschrieben und ist selbst *luter rain*, sodass es in der Sonne glänzt und dort, wo es spinnt, einen Lichtkranz erzeugt. Ein anderes Tier, genannt *altizar*, was *des höchsten wunder wunder* heißen soll, produziert Fasern härter als Stahl, aus denen ein Harnisch gefertigt wurde, der Wilhelm ebenfalls überreicht wird (V. 12593–12660).

Diese neuen Identifikationszeichen tragen zusätzlich zum Cupido-Helm seinen Wert nach außen und symbolisieren zudem Crispins Blick auf Wilhelm, der nun von anderen so gesehen wird, wie sie ihn als inneres Bild durch Gaylets Boten erschaffen hat. Was Wilhelm nun auszeichnet, ist der Blick des weiblichen Herzens, den er mit der neuen Einfassung für andere sichtbar reflektiert.

Zu seiner neuen Ausstattung gehört außerdem eine Schmuckfibel, die ähnlich wie Wilhelms Helm aus bedeutungstragenden Edelsteinen gefertigt ist:

von aim phynn rubin
 was ez gemachet,
 dar zu ain bilde lachet,
 daz sprach, swenne ez rürt
 der wint die stimme fürt:
 ‚künde Minne mazzen,
 so möht ir niht genozzen.‘
 diu zunge ein karfunkel was:
 bûchstaben, die man las,
 warn dar uf erhaben,
 gesmelzet und ergraben.
 Ain stain uz dem pardyse kumt,
 des schin auch in der vinstre frumt:
 des wider gleste brennet,
 dar umm und umm gespennet
 was uf dem bûchstaben;
 [...]

[...] ,swer ern wert
 ist von naturlicher art
 und des sin nie funden wart
 an untæt valscher dinge,
 dem tugent von ursprunge
 gelutert hat in hertzen,
 schol der irdischen smertzen
 ymmer hie geliden.‘
 daz müzz ich ymmer miden.
 ich wolt daz er swebt,
 bi unvolk niht hie lebt.
 ditz was der schrift lere. (WvÖ, V. 12844–12859 u. 12862–12873)¹³⁷

[Die Brosche] bestand aus einem feinen Rubin, der ein lachendes Bild zeigte, das sprach, die Stimme erhob, wenn es der Wind in Bewegung versetzte: ‚Könnte die Minne Maß halten, könntet ihr sie nicht genießen.‘ Die Zunge war aus einem Karfunkel: zu lesende Buchstaben erhoben sich darauf, eingeschmolzen und eingeritzt. Ein Stein aus dem Paradies, dessen Schein auch in der Finsternis strahlt, dessen Widerschein leuchtet, umgab die Buchstaben. [...] ‚Wer von Natur aus ehrenwert ist und wessen Sinn nie auf Missetat und falsche Dinge stand, wem Tugendhaftigkeit von Geburt an das Herz gereinigt hat, wird die irdischen Schmerzen hier jederzeit erdulden.‘ Das will ich in Zukunft vermeiden. Ich wollte, dass er erhaben ist, nicht hier bei Unvollkommenen lebt. Das war die Lehre der Inschrift.

Die Brosche wiederholt visuell wie akustisch, was Wilhelms Schicksal bestimmt: Liebe und Leid sowie Reinheit und Tugendhaftigkeit – in Abhängigkeit von der Minne, deren Verlust den Tod bedeutet. Der Erzähler äußert hier zudem, weshalb er von dem übermäßigen Leid erzählt, das Wilhelm ertragen muss: Er erfüllt das Ideal, das daraus besteht, immer ehrenwert zu sein, sich von Missetaten und Falschheit fernzuhalten und stets tugendhaft zu leben. Er wünschte, daraus würde kein Leid resultieren, doch die Unvollkommenheit der Gesellschaft, ihre Verblendung gegenüber seiner Erhabenheit führen es unweigerlich immer wieder herbei. Dies ist durchaus als bittere Kritik an der innertextlichen höfischen Gesellschaft, dem *unvolk*, zu verstehen. Wilhelms Minne verringert sich eben gerade nicht, weder durch die Geschenke noch durch Worte, Crispins Anblick oder eine überschwängliche Umarmung. Wie schon die Königstochter Fel lässt die Minne auch Crispin ihre *blûchait* und *schame* gegenüber Wilhelm vergessen.¹³⁸ Dieser ist jedoch so gefestigt in seiner Minne zu Aglye, dass selbst die körperliche Nähe zu

¹³⁷ Die Interpunktion wurde gegenüber der Edition des WvÖ von Regel geändert.

¹³⁸ Vgl. WvÖ, V. 12574–12581; 12587–12591; 12741–12747; 13034 u. 13036. Nicht nur Crispin vergisst zunächst ihre Sittsamkeit, auch ihre Untertanen, quasi als Spiegelung ihrer Herrscherin, können sich aufgrund ihrer überschäumenden Freude nicht richtig höfisch verhalten (WvÖ, V. 126732–12674).

der anderen Frau eine Analogie zu seinem Minnebild erzeugt (V. 12926–12939 u. 13056–13134), anstatt ihn für Crispin zu entzünden,

wan diu süzze Minne
siner sel sinne
in het gewunden,
daz sin gedænke enkunden
nie gewenken ainen trit. (WvÖ, V. 12763–12767)

denn die liebliche Liebe hatte sich in die Sinne seiner Seele gewunden, sodass seine Gedanken nie auch nur einen Tritt ins Wanken geraten konnten.

Statt Aglye zu verdrängen, wird sie durch Crispin vergegenwärtigt, wie Condwiramurs dem Helden in der Blutstropfenszene im ‚Parzival‘ durch eine abstrakte Analogie vergegenwärtigt wird.¹³⁹ Dagegen schreibt Schneider, Wilhelm benötige gerade keinen äußeren Reiz zur Vergegenwärtigung von Aglyes *bilde*.¹⁴⁰ Zwar ist Aglye beständig in seiner *memoria* anwesend, doch wird sie in dieser Szene durch die Minne der anderen Frau, in anderen Situationen auch durch erforderliche Entscheidungen, initiativ aktualisiert und in die *imaginatio* geholt. Einzelne Komponenten rufen die Erinnerung wach und versetzen den Betrachter in eine innere Kontemplation. In Wilhelms Fall wirken diese Momente der inneren Einkehr jedoch bewusster als bei Parzival, der sich beinahe in der Erinnerung an Condwiramurs verliert. Damit habe Wilhelm laut Erzähler *billich genozzen* [*s*]iner *triwen stæt* (V. 12952 f.).

Als Pendant zur *triuwe* und *stæte* des Helden sind Aglyes Reaktionen auf ihre insgesamt drei vorgesehenen Ehepartner zu werten: Walwan, Wildomis und als letzter Wilhelm, getarnt als Neffe und Erbe Königin Crispins – eine List, dank derer sich noch alles (vorläufig) zum Guten wendet. Allen dreien verhält sie sich gegenüber abweisend, meidet ihre Blicke und verhindert so, dass deren Abbild in ihr Herz gelangt und dort am Ende Minne entstehen lässt, wie ich dies für Walwan ausführlich gezeigt habe. Aufgrund dieser Treue wird ihr Herz mit Gold gleichgesetzt, in dem Wilhelm – repräsentiert durch seinen wahren Namen, nicht sein Alias – wahrhaft anwesend ist. Voraussetzung dafür ist die vorherige Offenbarung seiner wahren Identität gegenüber Aglye vor der Tjost gegen Wildomis, ebenso wie die geburtsmäßige Minne zu ihr (WvÖ, V. 9565–9575). Die Präsenz von Wilhelm in ihrem Inneren wurde bereits früher im Text angesprochen, als sie ihn in einem der Minnebriefe als *sel min* (WvÖ, V. 7410) bzw. als *min lieber lip* (WvÖ, V. 7411) adressiert. Wie Wilhelm trägt somit auch Aglye ihren Geliebten in ihrem Herzen:

139 Vgl. Bumke, Blutstropfen.

140 Vgl. Schneider, Chiffren, S. 122.

wan diu süzze Minne
 siner sel sinne
 in het gewunden,
 daz sin gedænke enkunden
 nie gewenken ainen trit
 von der der hertz als ain smit
 smeltzet saphyr in daz golt:
 sus ir hertz het gedolt
 nach im pin, swie ez doch wert
 in golde lit, doch si begert
 die triwe saphyr in sliezzen
 in der figur spriezzen
 die si in hertz hat gegraben:
 ‚Wildhelm‘ die bûchstaben
 in irm hertzen guldin
 sin geveltzet, da von schin
 get durch alle triwe lit
 von der schaitel an den trit.
 besliuzzet und behuset,
 bedemmet und vercluset
 sint si in ir memorie,
 aller triwen glorie
 hatz auch in sensitiva
 virtute, da bi da
 in maginacione.
 daz git ir dicke herzen we
 daz si dem müz vremen
 den si in den gezemden
 hat so inr gevangen:
 owe, erst belangen!
 owe grozer triwe,
 die ir in sele niwe
 ist ze allen ziten! (WvÖ, V. 12763–12795)

denn die liebliche Minne hatte sich in die Sinne seiner Seele gewunden, sodass seine Gedanken nie auch nur einen Millimeter von derjenigen abweichen konnten, deren Herz wie ein Schmied Saphir mit Gold verschmilzt: Auf diese Weise hatte ihr Herz wegen ihm Leid ertragen, obwohl es doch herrlich in Gold gebettet ist. Doch eben diese begehrt, die Treue in den Saphir einzuschließen, sodass sie sich in der Gestalt manifestiert, die sie in das Herz graviert hat: ‚Wilhelm‘, die Buchstaben golden in ihr Herz eingelegt. Von denen aller Treue Leid mit Glanz vom Scheitel bis zur Sohle angestrahlt wird. Verschlossen und beherbergt, eingezäunt und eingesperrt sind sie [die Buchstaben] in ihrer *memoria*, aller Treue Glanz hat sie auch in den Sinneskräf-

ten¹⁴¹ sowie in der *imaginatio*. Das verursacht es ihr großes Herzeleid, dass sie von dem entfernt ist, den sie durch die gezähmten Blicke¹⁴² in der Weise in sich gefangen hat: O weh, dem ersten Verlangen, o weh, ob großer Treue, die ihr für immer in der Seele erneuert wird!

Aglyes Herz hat Wilhelm fest umschlossen, da die Minne wie eine Goldschmiedin¹⁴³, die einen edlen Saphir in Gold fasst, den Geliebten mit ihrem Herzen verschmolzen hat – ein Rekurs auf die *unio amoris* und das gegossene *spiegel vas* im Spiegelexkurs (V. 2687).¹⁴⁴ Sein Name steht stellvertretend für ihn in saphirenen Buchstaben, ein Edelstein, dessen Blau auf das Himmlische und die Treue verweist.¹⁴⁵ Ausgehend von den Buchstaben, also von Wilhelms *figura* im Sinne seines Urbildes und Abbildes zugleich in ihrem Herzen, strahlt Aglye durch und durch. Ihre Liebe zu ihm als *splendor amoris* und seine *figura* erfüllen ihre Seelenkräfte, die *imaginatio*, *memoria* und auch ihre anderen inneren Sinne, was den Augustinischen Leib-Seele-Dualismus und die damit verbundene Seelenlehre evoziert;¹⁴⁶ genauer werden die Begriffe (besonders *virtus sensitiva*) von Dietl auf Thomas von Aquin und dessen Erkenntnistheorie zurückgeführt, jedoch benutzt beispielsweise auch Albertus Magnus eben diese, sodass hier wohl besser von einem einfließenden scholastischen Allgemeinwissen gesprochen werden kann.¹⁴⁷ Die sensitive Seele, in der hier Wilhelms Name geschrieben steht, erkennt einzelne Dinge im Gegensatz zur rationalen Seele, die Universalien erkennt und der vegetativen Seele, die für grundsätzlich lebensnotwendige Prozesse verantwortlich ist.¹⁴⁸ Aglyes Seele erkennt Wilhelm folglich mit ihren sensitiven Seelenkräften, zu denen auch die *vis memorativa* und *vis imaginativa* zählen. Interessanterweise

141 Mit Sinneskraft ist das innere Prinzip gemeint, der erkennende Intellekt bzw. die beurteilende *ratio*, die auf Wilhelm bezogen wird, vgl. Thomas von Aquin, *De verit.*, 26, a. 3, a. 9.

142 Abgeleitet von *gezæme* (stf.), das im Lexer mit „Wohlanständigkeit“ und „hübschem Ansehen“ übersetzt wird, vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 1000.

143 Zur *beschaidenhait* als Goldschmiedin und damit läuternde Kraft im Prolog siehe Kap. C. II.1 sowie Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 324; Dietl, *Minnerede*, S. 191 f.; Linden, *Exkurse*, S. 467.

144 Vgl. Mieder, *Ironie*, der darauf verweist, dass der Goldherstellungsprozess mit der Reinigung des Metalls auch auf die Läuterung des Menschen bezogen wurde.

145 Der Saphir steht zum einen wegen seiner blauen Farbe für Maria, für dem Irdischen entrückte Menschen, für die Treue und das Himmlische, „das zu spezielleren Bedeutungen dieses Bereichs konkretisiert wird: zu einer Haltung, dem himmelgleichen Leben oder zu Personen, und zwar den Engeln als Bewohnern des Himmels oder den Menschen, die in der Distanz zum Irdischen und damit dem Himmel nah leben oder die – heilsgeschichtlich gesehen – als Prediger des Neuen Testaments dem Himmel näher sind als die Menschen des Alten Bundes“. Meier, *Gemma spiritalis*, S. 133 f. Vgl. Oster, *Farben*, S. 67.

146 Zur Seelenlehre vgl. Kap. A.III.1.2.

147 Vgl. Dietl, *Minnerede*, S. 163; Mojsisch u. a., ‚Seele‘.

148 Vgl. Thomas von Aquin, *Sum. Theol.*, I d. 76 q. 4 u. 78 q. 4.

lässt Johann hier ausgerechnet die *vis cogitativa*, die zur Beurteilung der Sinnesindrücke in die Kategorien ‚nützlich‘ und ‚schädlich‘ benötigt wird, aus. Wilhelm wird also nicht beurteilt, vielmehr wird er als Sinnesindruck gespeichert, der als Erinnerung wieder aufrufbar ist. Damit wird hier jener innere Vorgang mit scholastischen Vokabeln erläutert, der in Wilhelm zuvor immer und immer wieder abgelaufen ist, ohne dass er erklärt wurde. Dies schiebt Johann erst hier im zweiten Teil seines Werkes nach.

Der Erzähler beklagt die immer wieder erneuerte Treue, die Aglye so beständiges Herzeleid verursacht, weil sie ihren Geliebten nicht ansehen kann, weswegen Original und Abbild in ihrer Seele nicht zusammenfinden können. Damit wird zudem die Wahrhaftigkeit und Aufrichtigkeit ihrer Liebe zu Wilhelm ins Bild gesetzt, während bislang nur Wilhelms Herz, in dem das *bilde* von Aglye wohnt, beschrieben wurde. Dass Aglyes Herz ausgerechnet aus Gold sein soll, hebt ihre Reinheit hervor, ebenso wie ihre Strahlkraft.¹⁴⁹ Wie Aglye durch Wilhelm strahlt, strahlt er dank ihr – insofern sind beide exemplarische Spiegel der Minne und Minnebild zugleich. Weibliche *triuwe* ist somit nicht anders zu fassen als männliche; in beiden wirkt die Minnetriuwe in den Seelenkräften als perpetuierende Aktualisierung des bzw. der Geliebten. Denken und Erkennen sind daher jeweils abhängig von der geliebten Person.¹⁵⁰

Wilhelms minnebedingtes Strahlen – ausgelöst durch die Erinnerung an Aglye – ist es, was zum Missverständnis sowohl bei Crispin als auch bei Parclyse führt, die zunächst nichts von Aglyes Herrschaft über Wilhelms Herz wissen und daher die äußeren Zeichen ohne das richtige Referenzsystem auf die Herrscherin von Belgalgan zurückführen (V. 12977–12979). Erst Crispins Erkenntnis von Wilhelms *triuwe* zu seiner Minnepartnerin lässt sie ihre Triebkontrolle zurück-erlangen (V. 13391 f.), was sie schließlich auch ihre *rehte wipheit* reinstallieren lässt, sodass sie auch vom Erzähler wieder als *küneginne rain* (V. 13468) bezeichnet wird. Die Hoffnung, die sie dem Protagonisten bietet, nachdem er ihr seine ungebrochene Treue zu Aglye offenbart hat, lässt ihn vor Freude wie einen Engel leuchten; der Minneglanz wird durch einen Hoffnungsschimmer abgelöst (V. 13473–13475).

In dieser Episode werden nicht nur Crispins Blick und damit der Blick einer in diesem Falle weiblichen Gesellschaft thematisiert, sondern auch der durch sie gefilterte Blick der anderen auf Wilhelm. Gerade auch das Mantelgewand, das Wilhelm durch Parclyse erhalten hat, zieht aufgrund seines Glanzes zahlreiche Blicke auf ihn (V. 12714–12717). Den Anwesenden erscheint dies allerdings als *splendor imperii* aufgrund seiner Eignung zum Herrscher; eigentlich ist dies hingegen auf die Minne zurückzuführen, die ihn wegen der Präsenz von Aglyes *bilde* in seinem Herzen strahlen lässt. Der glänzende Minnespiegel ist aber wegen des

149 Vgl. Meier, *Gemma spiritalis*, S. 180f.; 184; 197, Anm. 263; 198; Oster, *Farben*, S. 88.

150 Vgl. Dietl, *Minnerede*, S. 164.

fehlenden Gegenstücks für die Damen nicht lesbar, auch wenn es der *splendor amoris* ist, der durch den Helden hindurch als *sælden schin* (V. 12950) strahlt und ihm die passive, weibliche Wirkung verleiht, die schon an Melchinars Hof zu beobachten war. Wilhelm wird hier zum reinen Anschauungsobjekt für die hauptsächlich höfischen Betrachterinnen, in denen er durch seine Anwesenheit Freude auslöst und sie gleichzeitig durch seine Vorbildhaftigkeit ethisch bessert. Die sonst nur edlen höfischen Damen zugesprochene Wirkung überträgt Johann von Würzburg hier ein weiteres Mal auf seinen Helden, ein Indiz dafür, dass er in eben dieser Weise auf die intendierte Hörer- und Leserschaft wirken soll.

Was sich in dieser Episode außerdem deutlich zeigt, ist, wie wichtig die äußere Fassung für Wilhelm als *spiegel vaz* ist. Das Gewand, das er von Crispin erhält, betont einen anderen Aspekt seiner Person: den des *edelen herzen* als Lebensart, die Gottfried im Tristanprolog fordert und die durch eine Verschränkung von Liebe und Leid gekennzeichnet ist.¹⁵¹ Linden stellt hierzu außerdem richtig fest, dass ein empathisch mitfühlendes Publikum gefordert wird, „das wie Gottfrieds *edele herzen* selbst von der Minne betroffen ist“,¹⁵² was sich besonders in den Minnebriefen ausdrückt, die nicht nur die Figuren affizieren, sondern auch auf die Rezipientenebene zielen, darüber hinaus aber auch in der Art der Gestaltung der Figuren, die auf Identifikation hin konzipiert sind und so ein Mitfühlen intendieren, wie es die Spiegelneuronen ermöglichen.

Durch das Accessoire, die Gemme, wird dem Minneglanz des Spiegelgefäßes ein sichtbares und hörbares Zeichen für genau diesen Aspekt verliehen, zu dem auch das Ausgeliefertsein an die Minne und die Wahrnehmung durch die Gesellschaft gehören. In der Äußerung des Erzählers, er wolle, Wilhelm würde *sweben*, wird überdies manifest, dass diese Figur aufgrund der Art der Minne, der *rehten minne*, den anderen Menschen (und dem Irdischen?) enthoben, gar überlegen sein soll.

3.3 Das Wappenkleid von Kandia: Kanalisierung von Blick und Erkenntnis

Nachdem Crispin eingesehen hat, dass Wilhelms Herz bereits vom *bilde* einer anderen Minnedame besetzt ist, stellt sie ihre Werbung um den Helden umgehend ein und erklärt sich, bewegt von seinem Schicksal, bereit, ihm zu helfen. Gelegenheit für solche Unterstützung bietet das Turnier zu Kandia, für welches die dortige Königin nach Wilhelm schicken lässt, dem sein Ruf seit seinem Sieg über den Teufelsbündler Merlin vorausseilt. Er nimmt mit Gaylet von Spangen daran teil, weithin erkennbar durch seinen Cupido-Helm. Beim Turnier bestätigt er seinen Ruf vor einer breiten Öffentlichkeit und erhält außerdem eine neue ä-

151 Diese Einstellung greift Johann auch im Prolog auf (WvÖ, V. 3 u. 12).

152 Linden, Exkurse, S. 459.

ßere Einfassung: ein magisches *riche[s] wapen clait* (V. 15656). Dieses ist ein sichtbares Zeichen aus göttlichen Sphären, denn es kommt aus Kandias Bergen, deren Spitzen so hoch sind, dass sie unter einer Wolkendecke verschwinden und die Wunder, die sich dort abspielen, durch göttlichen Willen verborgen bleiben (V. 13490–13503). Das Wappenkleid besteht aus mehreren Teilen, die wie Heiligtümer von vier Königinnen präsentiert werden: ein *harnasch spiegel glander* (V. 13833), der aus einem Tier gemacht wurde, dessen Haut hart wie Diamant ist, sodass der Träger unverwundbar ist (V. 13842–13846), ein *kostriche[r] schilt* (V. 13835), auf dem als Wappentier jenes zu sehen ist, aus dem der Harnisch gefertigt wurde. Der Schild ist zudem reich mit Edelsteinen besetzt, sodass er funkelt und glitzert. Das Ensemble vervollständigt ein ebenso besonderer Helm:

Der schain tag und naht
mit roten brehenden gleston,
er was mit kunsten vesten
uz ainem stain gedrat.
[...]
kain wafen in verkretzet,
so hæl ist er und so glat. (WvÖ, V. 13856–13859 u. 13866 f.)

Der leuchtete Tag und Nacht in rot schimmerndem Glanz, er war mit gewaltiger Kunstfertigkeit aus einem Stein geschnitten. [...] Keine Waffe könnte ihn zerkratzen, so glatt ist er und so glänzend.

Wenn den Helm aus *glas* (V. 13889) Blei trifft – zwei Komponenten, die einen Spiegel ergeben –, *sin schin uz augen raizzet, / blick nach gesiht* (V. 13872 f.). Diese Kombination verweist allegorisch auf die Durchsichtigkeit der Minne, die hier eine materielle Gestalt erhält und ein weiteres Mal das ungreifbare in ein schaubares Zeichen überführt. Damit ist mit dem Helm auch ein Zwang verbunden, den Träger anzuschauen, denn sobald er die Komponenten eines Spiegels vereint, entreißt er den Umstehenden den Blick. Der Gegenstand erhält so eine aktive Komponente, die den Betrachter seiner Macht, den Blick selbst zu lenken, beraubt. Er übernimmt die Kontrolle und öffnet schließlich auch Agrant die Augen, bringt ihn dazu, Wilhelm zu sehen, und zwar wahrhaftig – eine Erkenntnis, deren Konsequenz er sich allerdings zunächst weiter versucht, zu verweigern.

Zum Helm gehört auch ein Zimier, das nicht weniger außergewöhnlich ist und nun die Stelle des brennenden Cupidos einnimmt: Es ist *so gar durchsihtic* (V. 13890) und besitzt die Form einer lächelnden Frau, die einen Kranz aus funkelnden Edelsteinen trägt, zu dem sie die Arme emporhebt. Auch ihr Anblick *raubte der gesiht* (V. 13903) wie der Helm, den sie bekrönt:

laster mal ez faimt
von der rainen tugent:

was nie von siner jugent
 hat gehört was tugent si,
 ist daz disem eren crantz bi,
 ez müz dest werder wesen,
 kan ez mit sin in hertzen lesen
 die kostrichen bûchstaben
 di uf dem krantz warn erhaben. (WvÖ, V. 13912–13920)

Das Zeichen des Lasters läutert es [das Bild] durch die reine Tugend: Wer nie von Jugend an gehört hat, was Tugend ist, muss umso würdiger sein, wenn er in der Nähe des Ehrenkranzes ist, um im Herzen die kostbaren Buchstaben entschlüsseln zu können, die sich auf dem erhobenen Kranz befanden.

In Gegenwart der Helmzier wird derjenige, der noch sündhaft ist, durch die Kraft der Tugenden, die das Bild der Frau mit dem Ehrenkranz symbolisiert, zur Besserung motiviert. Zur Verbildlichung des Minnedienstes, der Tugendhaftigkeit, Reinheit und der Liebe-Leid-Tragik tritt nun der läuternde Charakter des *spiegel vaz* hinzu, allerdings nur für bereits reine Herzen (V. 13922), also für jene, die den Wert der Minne (an-)erkennen. Nur ein *edel hertz rain* kann mit den inneren Sinnen die Buchstaben auf dem Kranz, den tieferen Sinn, die direkten Lehrsätze, lesen. So dient auch dieser Helm als Verlängerung von Wilhelms Körper, als materiell greifbares Bild seines Inneren und damit als Medium, in dem die absolute Hinordnung auf die Minne und die aus der Minneinheit resultierende positive Wirkung auf andere aktiv sichtbar wird. Ebenso ist der darin enthaltene Spiegel, wie Joraffin postulierte, einer, in dem viel Lobenswertes gesehen werden kann, was hier plakativ ins Bild der bekränzten Jungfrau gesetzt ist.

Wie schon beim Cupido-Helm werden die Farben der Steine ausführlich ausgedeutet und mit Lehren verknüpft (V. 13925–13988): So steht Grün hier für Gottesliebe und die Liebe zu all seinen Geschöpfen, Weiß für die Ehre gegenüber den Frauen, die wie Engel verehrt werden sollen, und ebenso für die Freundschaft. Rot symbolisiert das Streben nach dem Besten, die Tugendhaftigkeit, Gelb die Treue, die Laster abwäscht und vor Ehrverlust und Seelenschaden schützt. Himmelblau steht für *milte* und *erbærmde*, die die *mâze* des Menschen erkennen lassen. Schwarz schließt die Reihe als Krönung der anderen Farben ab.¹⁵³ Es steht

153 Die genannten Farben bilden das Grundsystem der mittelalterlichen Farbordnung in Erweiterung der antiken Grundfarben, vgl. Oster, Farben, S. 19 und gelten darüber hinaus als die „Minnefarben“, ebd., S. 67. Neben der Auslegung der Farben im Text selbst transportieren diese weitere Bedeutungen: „Grün verdeutlicht im Minnefarbensystem die erste Stufe der aufblühenden, hoffnungsvollen Liebe.“ Ebd., S. 76, Anm. 179; vgl. S. 75. Bei Gottfried heißt es in der Minnegrottenallegorese über das Grün, es stehe für Beständigkeit (TR, V. 16969–16976), vgl. ebd., S. 75, Anm. 175. Weiß steht in symbolischer Bedeutung für „Licht, Ungetrübtheit, Reinheit, Tugend, Erhabenheit“ und damit in christlicher Besetzung für das Göttliche, für „Gottes Herrlichkeit, vor allem für das göttliche Licht, Glaube,

für Treue, die die Krone der Tugenden ist, da sie erst den Glanz aller anderen Farben hervortreten lässt und damit in Abhängigkeit zu sich setzt.

triwe in süzzem don
 durch ore in hertze brichet:
 siht man daz niht nach triwen strebn,
 so ist übel hie sin leben.
 triwe ist reht minne:
 swelch mensch in hertzen sinne
 behaltet, stæt triwe ist hort.
 ewige triwe im git Got dort.
 triwe ist ain hort der niht zergat:
 wol im wart der hie triwe hat! (WvÖ, V. 13976–13986)

Der süße Ton der Treue dringt durch die Ohren ins Herz: Sieht man ihn nicht nach Treue streben, so ist sein Leben hier schlecht. Treue ist wahrhafte Minne: Wer sie im Herzen behält, dem ist beständige Treue ein Schatz. Ewige Treue vergilt ihm Gott dort. Treue ist ein Schatz, der nicht vergeht: Wer hier Treue besitzt, der ist gesegnet!

Das Turnier zu Kandia dient damit in jeder Hinsicht der Bestätigung von Wilhelms bisher an den Tag gelegten Tugenden und Fähigkeiten, markiert des Weiteren den Übergang zu einem neuen Stadium des Helden, der nun gänzlich als Spiegel erkennbar ist, damit außerdem explizit Läuterungsfunktion übernimmt. Dies ist entscheidend für die weiteren Ereignisse, die zeigen, dass die neue Ausrüstung auch eine andere Erkenntnis in den Betrachtern auszulösen vermag. Sie zeichnet Wilhelm als den, der *da pris den höhsten trait* (V. 13506 u. 13885 f.), aus und ist mit seiner Identität als Herzog von Österreich verknüpft, die beim Turnier öffentlich verkündet wird. Insofern markiert die Ausrüstung die vollständig und vor allem vor aller Augen bestätigte wahre Identität des Helden, anders als der Cupido-Helm zuvor, der außerhalb des höfischen Raumes erworben wurde und daher für die höfische Identitätskonstitution nicht geeignet ist.¹⁵⁴ Die motivi-

Hoffnung, christliche Tugend, Wahrheit und Bekenntum, für Christus und den Heiligen Geist im Besonderen, für Keuschheit, Unschuld, Unberührtheit.“ Ebd., S. 52. Rot ist ein Ausweis von Liebe, vgl. ebd., S. 229 f., daneben hat es polyvalente Bedeutungen wie Feuer, Wärme, Blut, Fruchtbarkeit, Leben, Gewalt, Herrschaft, Mut, Freude, Zorn, Scham, Sünde usf., vgl. ebd., S. 150. Gelb hingegen trägt „in der Systematik der Minnefarben aber vor allem die Bedeutung von erfüllter, gewährter Liebe.“ Ebd., S. 230. Blau steht für die Jungfrau Maria, bedeutet „Treue, konstante Liebe und die Bereitschaft, zu dienen.“ Ebd., S. 67. Auffallend ist die besonders positive Zuschreibung der Farbe Schwarz, die so nicht unbedingt geläufig scheint: Sünde, Tod, Trauer, Unreinheit werden in erster Linie damit verbunden, vgl. ebd., S. 52 u. 67; Schwarz gilt aber auch als Mischung aller Farben wie hier bei Johann von Würzburg, vgl. ebd., S. 52., Anm. 81.

154 Vgl. Schneider, Chiffren, S. 150.

sche Rekurrenz der Kandia-Rüstung auf die aus dem Feuergebirge ist daher nicht, wie Schulz folgert, dysfunktional oder akkumulierend,¹⁵⁵ sondern ein neuerlicher Anlauf für Wilhelms Identitätskonstruktion und die Sichtbarmachung seiner *tugent*, *werdekait* und aufrichtigen Minne nach außen im spiegelnden, glänzenden und bedeutungsgeladenen Medium vor allem des Helms.

Wahre Identität heißt hier vor allem die öffentliche Bekanntgabe seiner genealogischen Herkunft, zu der es kommt, da er mit seinem Pferd Zenefort, das alle anderen Pferde überragt, und dem Zimier während des Turniers alle Blicke auf sich zieht (V. 13642–13645), was schließlich in die Frage nach seiner Identität mündet. Die Anwesenden wollen endlich Gewissheit darüber,

[...] wer der junge
wær der so luht:
si alle des beduht
er wær der sunnen kint genant,
so rich was an im daz gewant,
auch was der lip so gar durch zier
daz manic auge die rivier
an in von werden wiben nam:
zuht, gebærde, mazze, scham
mit gelimpf er trûg,
er was ze allen fûgen klûg. (WvÖ, V. 14290–14300)

[...] wer der junge Mann wäre, der so strahlte. Ihnen allen schien es naheliegend, dass er das Kind der Sonne genannt würde, so edel wie sein Gewand war, auch, weil sein Körper so vollkommen war durch die Zierde, dass manches Auge von werten Damen ihn einer Prüfung unterzog: Sittsamkeit, Gestik/Mimik, Maßhalten, Schamhaftigkeit besaß er auf angemessene Art, er beherrschte alles in verständiger, gebührender Weise.

Das Sonnenkind – diesen Titel hat er Crispin und den von ihr erhaltenen Attributen (Mantelkleid und Brosche) zu verdanken – wirkt durch seine vollkommene Idealität (V. 15006–15014 u. 15022–15027) ein weiteres Mal in den Herzen der Damen Minne und Freude stiftend, während sie ihn mit ihren Blicken prüfen (V. 15040–15049).¹⁵⁶ Doch auch hier ist es nur eine einseitige Blickminne, die das Bild in Wilhelms Herzen nicht tangiert. Es ist immer wieder diese Minnewir-

155 Vgl. Schulz, Poetik, S. 127.

156 Zum Entstehen der Minne durch Augenkontakt vgl. Schnell, *Causa amoris*, S. 56. Das Erblicken eines schönen Körpers erweckt die fleischliche Liebe, die hinzutretende Schönheit des Inneren befeuert die geistige Freundschaft, sodass die Liebe sowohl äußerlich wie auch innerlich begründet ist. Nach Schnell ist dies in höfischen Romanen wegen der Kritik kirchlicher Kreise am Modell sehen = Liebe kombiniert worden. Vgl. ebd., S. 139 u. 245. Zur Schönheit als Ursache des Entstehens der Liebe, vgl. ebd., S. 241–252.

kung, die beschrieben wird, die eine ethische Besserung hervorruft, die das soziale Miteinander positiv beeinflusst, wie es Johann als Intention im Spiegelexkurs angegeben hat.

Doch nicht nur die Damen prüfen den Helden, auch die anderen Ritter, die durchweg ebenfalls vor Tugendhaftigkeit glänzen (bes. V. 14603; 14502–14505 u. 14592 u. ö.) und für Wilhelm somit würdige Gegner sind, beäugen ihn. Das Urteil ihrer Prüfung ist eindeutig: Niemals wurde ein Ritter gesehen, der besser turniert hätte (V. 14811–14813), was Wilhelm nochmals den Status als beachtenswerter Spiegel zuspricht. Da er auch in Kandia nur dank der Erinnerung an die gegenseitige Liebe zu Aglye die erforderliche Kampfeskraft aufbringt (V. 13570–13573 u. 14756–14765), mit der er zwölf Könige und acht Fürsten im Kampf bezwingt und großes Ansehen *in manigem riche* (V. 14971) erlangt, ist es auch hier wieder nicht der Held, der allein als Figurenspiegel fungiert, sondern das Zusammenspiel von idealem Minneritter und vollkommenem Minnebild, aus dem sich die positive Wirkung auf andere speist, für das die äußere Einfassung nur das Medium bietet.

Der Ritter Gaylet von Spangen, der zum ständigen Begleiter Wilhelms geworden ist und in gewisser Weise die Rolle des spiegelfarbenen Bracken übernimmt, ist im Übrigen Wilhelms Onkel, was den Helden genealogisch nicht nur dem österreichischen Hochadel, sondern zudem der Gralssippe zuordnet.¹⁵⁷ Da die Identität nun öffentlich hergestellt ist, nennt ihn auch der Erzähler ab diesem Moment *der werde herzoge* oder *Ostermann* (V. 14358; 14528 u. 14777 u. ö.). So ist das *spiegel vaz* nun von der höfischen Gesellschaft als bester Ritter und damit als *der claren Aglyen hort* (V. 14794) akzeptiert. Der Figurenspiegel Wilhelm besteht auf textinterner Ebene die Prüfung durch sämtliche Betrachter, die stellvertretend für die Rezipienten stehen und ihnen das Werturteil über Wilhelm vorgeben. Dass er die kostbare Ausstattung als Preis erhält, ist somit nur noch Formsache (V. 15050f.; 15155 u. 15172–15175); mit ihr führt er den Ruhm nun stets sichtbar mit sich (V. 15194f.).

Es bedarf nun allerdings noch der Erkenntnis bei Aglye und ihrem Vater, dass es sich bei Wilhelm von Österreich um den idealen Minnepartner handelt. Damit Wilhelm für beide sichtbar wird, gibt Crispin ihn am Hof von Solia als ihren Neffen und würdigen Heiratskandidaten aus. In einem Turnier kann er sich dort – ausgezeichnet mit der neuen Ausrüstung – als adäquater Brautwerber beweisen (V. 15638f.). Nicht nur Wilhelm erhält während des Turniers die Zuschreibung zu strahlen, auch die anwesende Aglye wird mit einem äußeren Glanz verbunden, der ihrem inneren Strahlen entspricht: So gibt das Zelt, das den Turnierplatz überspannt, *blanken schin* (V. 15420) und ist mit vier Türmchen aus leuchtenden Rubinen und Karfunkeln versehen. Auf ihm sind mit kostbaren Edelsteinen die Planeten, darunter Venus abgebildet, in deren Zeichen das

157 Vgl. Dietl, Minnerede, S. 80 (Stammbaum); Gedigk, Inszenierungen, S. 98.

Turnier abgehalten wird. Das Zelt umfasst alle Teilnehmer und zeichnet sie als reine Herzen aus. Darunter befindet sich eine Tribüne aus Gold, die *luter als ain spiegel glas* (V. 15446) glänzt, auf der Aglye thront (V. 15612–14). Sie erscheint dadurch als Bild im Spiegel, wie sie dies in Wilhelms Herzen tut und dieser umgekehrt in ihrem goldenen Herzen wohnt.

Die Tribüne ist reich mit Edelsteinen wie Chrysoliten¹⁵⁸, Rubinen, Smaragden¹⁵⁹, Saphiren¹⁶⁰, Diamanten, Topasen¹⁶¹ verziert sowie mit Samt ausgekleidet, der am Saum mit Tieren bestickt ist (V. 15448–15471). Aglyes Glanz wird so ins Unendliche multipliziert, denn die Materialien, die sie umgeben symbolisieren Treue und Beständigkeit, Reinheit und zudem die Heilserwartung und Nähe zu Gott. Damit bereiten sie allegorisch Aglyes Übergang vom Heiden- zum Christentum vor.

Ihre *stæte* und *triuwe* spiegeln sich auch in ihrer Reaktion auf den neuen Heiratskandidaten, den sie aufgrund der veränderten visuellen Zeichen erst nicht als Wilhelm erkennt, denn er trägt nun das *wapen clait* von Kandia. Zuletzt hatte sie ihn bekrönt von Cupido mit Parclyse als Todesbotin Mahmets gesehen und hält ihn folglich längst für tot. Weder seine Taten noch eine Umarmung, bei der er sie *an die sele [drucht]* (V. 15807), eröffnen ihr, wer vor ihr steht; erst seine Worte als akustische Reize (V. 15843–15853) können sie von seiner Identität überzeugen. Mit ihrer anfänglichen Ablehnung beweist sie ein weiteres Mal ihre unverbrüchliche Treue zu Wilhelm, indem sie ihn als vermeintlich anderen Werber abweist und erst als Minnepartner anerkennt, als ihr seine wahre Identität aufgetan wird, die nicht nur auf seiner genealogischen Herkunft beruht, sondern auch auf seiner Dienerschaft gegenüber Frau Minne (V. 15806–15836). Vor der höfischen Gesellschaft spielt Wilhelms Status als Fürst von Österreich eine große Rolle, während für Aglye vor allem seine Minnedienerschaft, die er ihr eröffnet,

158 Vgl. bes. Meier, *Gemma spiritalis*, S. 180, wo auf die Goldfarbe und damit verbundene Auslegungsgleichheit zum Metall eingegangen wird. Diamant und Rubin wurden ebenfalls bereits im Zuge der Auslegung des Cupido-Helms interpretiert.

159 Beim Smaragd ist es die Farbe, die vor allem ausgedeutet wird. Das Grün gilt als Symbol der Hoffnung auf Seligkeit, vgl. ebd., S. 200, ist Zeichen des Glaubens, der *summa fides* respektive der *fides integerrima*, vgl. ebd. S. 205. „Wird durch das Grün des Smaragds der Glaube bedeutet, so heißt die Strahlkraft der Farbe, daß die Glaubenden andere durch Beispiel und Lehre im Glauben stärken.“ Ebd., S. 206. Heilende Kraft hat das Grün des Smaragds, verstanden als Christus, für die Augen, die dank ihm den Schöpfer sehen und erkennen können, vgl. ebd., S. 234.

160 Vgl. S. 248, Anm. 145.

161 Seine komplexe Fundgeschichte wurde auf den Verkauf Christi durch Judas, den Tod und die Erhöhung auf den höchsten Platz in der entstehenden Kirche ausgedeutet, vgl. Meier, *Gemma spiritalis*, S. 106, was den Stein zum Symbol für Christus macht. Der Topas steht als bunter Edelstein außerdem für „die durch Tugendreichtum gekennzeichneten Heiden.“ Ebd., S. 135.

entscheidend ist. In diesem letzten Teil des Romans ist dementsprechend nicht länger vom *degen* die Rede, sondern von einem *junge[n] fürst ahtbær* (V. 18440; 18556 u. 18676).

Dieses Ansehen der höfischen Gesellschaft erwirbt sich Wilhelm mit der letzten Tjost, bei der er sich vor aller Augen als der Königstochter würdig erweist, und so den höfischen Regeln gemäß ihre Hand erwirbt. Damit sind endlich alle Weichen auf Erfolg gestellt, sodass die Minneinheit erreicht wird und *spiegel* und *bilde*, d. h. Reflexionsfläche und Vorbild, abschließend miteinander verschmelzen:

ir baidir hertze sinne
 warn so gar geslozzen
 in ain ich daz schozzen
 Minne müst ir fruht:
 ir wiplichiu zuht
 kund in ergetzen
 swaz hertzen laides letzen
 im ie gefüget het;
 ir trut gebaren stæt
 kund sich gæen im gûten,
 daz in von unmûten
 dick uz sorgen lost:
 sus si in zærtlich trost
 nu ze allen ziten. (WvÖ, V. 16168–16181)

Die inneren Sinne der beiden waren so gänzlich zu einem Ich zusammengeschlossen, dass die Frucht der Minne keimen konnte: Ihre weibliche Sittlichkeit vermochte ihn vergessen machen, was ihm jemals die Hindernisse an Herzensleid zugefügt hatten; ihr liebes, beständiges Verhalten verwandelte ihn zum Guten, sodass es ihn aus großer sorgenvoller Betrübniß löste: So tröstete sie ihn nun für immer zärtlich.

Die so hergestellte *unio amoris* entschädigt für alle Mühen und alles Leid. Dass diese Vereinigung beispielhaft ist und somit sowohl von der innertextlichen Gesellschaft als auch von den Rezipienten als Minnespiegel zu betrachten (*gesehen*) ist, wird zudem in Anlehnung an den Spiegelexkurs vom Erzähler aktualisiert:

Wildhelm und diu gehûr
 so lieplich lebten daz nie wart
 gesehen von menschlicher art
 me trûtens denne si pflagen:
 zwischen vier armen lagen
 zwen libe in ain gestricket,
 ich wæn von in geschicket
 würde liebe lere niwe.

des ward ir baidir triwe,
diu ez da trütlich strickt. (WvÖ, V. 18308–18317)

Wilhelm und die Sanfte lebten so liebevoll, dass von Menschen niemals mehr Liebeskosen gesehen wurden, als sie sie pflegten: Zwischen vier Armen lagen zwei Körper in Eins verschlungen; ich glaube, dass sie eine neue Liebeslehre gestalteten: Das war ihrer beider Treue, die es da schön zusammenfügt.

Die Liebe und Vertrautheit, die Beständigkeit und Treue, die sich die beiden Liebenden gegenseitig in jeder Prüfung bewiesen haben, die sie zum Minnespiegel formen, konstituieren die *liebe lere niwe*. Damit wird für die Rezipierenden hier der Exempelcharakter der Figuren betont, die Figurenspiegel Wilhelm und Aglye sind daher nach der Rezeption ihrer Geschichte gut zu erinnern und leicht in Exempelfiguren zu überführen.

4. Die Probe aufs Exempel: Minne als Weg zu Gott

Zwar haben Aglye und die Gesellschaft Wilhelm akzeptiert, jedoch verweigert sich Agrant weiterhin der vollständigen Erkenntnis seines Wesens und damit seiner Erleuchtung. Eine letzte Prüfung für das Paar stellt daher der Glaubenskrieg zwischen Agrant auf der einen und Wilhelm mit seinem Vater Leopold auf der anderen Seite dar. Dieser wird durch das Auffliegen der Täuschung durch Crispin und Wilhelm und Aglyes Taufe ausgelöst. Allerdings kann der Krieg zugunsten der Christen entschieden werden, und Agrant wird schließlich von göttlicher Liebe erfasst doch noch erleuchtet:

sins [Gotes] hailigen gaistes zunder
enzunt den kûnc Agrant
daz er sel, mût enbrant
in gôtlich war minne
in hertzen und in sinne. (WvÖ, V. 18174–18178)

Die Flamme des Heiligen Geistes entzündete König Agrant, dass seine Seele, sein Geist in wahrhaftiger göttlicher Liebe sowohl im Herzen als auch im Verstand entbrannte.

Die bisherige Erkenntnis, bestehend aus der Selbsterkenntnis Wilhelms, der (Fremd-)Erkenntnis Wilhelms durch andere als tugendhaft, rein und minnegeleitet sowie als edles Herz und idealer Minnepartner für Aglye, wird in einem letzten Schritt um die Gotteserkenntnis im Sinne einer Einsicht in den (aus zeitgenössischer christlicher Sicht) ‚richtigen‘ Glauben, der zur Bekehrung Agrants und dessen heidnischem Gefolge führt, nicht als eine Durchdringung der Wesenhaftigkeit Gottes ergänzt (*daz cristenlich nam uf gienc*, V. 18299). Die Erkenntnis

von Gottes Macht und die Entzündung des Heiden durch göttliche Liebe lässt ihn auch endlich die wahre Minne zwischen Wilhelm und Aglye erkennen. Resultat dieser Erleuchtung ist seine Taufe, die in einer Massentaufe des heidnischen Heeres gipfelt. Zuvor hatte sich bereits Aglye für Wilhelm taufen lassen, um über den Tod hinaus in Minne mit ihm verbunden zu bleiben. Wie Dietl richtig feststellt, scheint das Ziel des ‚Wilhelm von Österreich‘ somit „in der Demonstration der erlösenden Funktion der Minne zu bestehen“.¹⁶²

Ein kleiner Rest des heidnischen Heeres aber bleibt unbekehrt und verkennt weiterhin Wilhelms Status und die Macht der Liebe als Weg zu Gott. In der Folge vernichten sie den *spiegel* und damit auch das *bilde* Aglye, indem sie den Helden auf einer Einhornjagd mit einer vergifteten Lanze töten – womit sich der Tod von Wildomis in Variation wiederholt.¹⁶³ Als letzten Treuebeweis und als letzte Konsequenz der gegenseitigen und wahrhaften Minne stirbt Aglye ihrem Ehemann nach und erhält so die Minneinheit über den Tod hinaus aufrecht. So wird die Tragik durch das Wissen gebrochen, dass die *unio amoris* als gottgewollte Verbindung nicht zu vernichten ist und über den Tod hinauswirkt, am Ende gar zu Gott führt, da beide den höchsten Status im Leben durch die positive Beeinflussung der Gesellschaft als Minnespiegel erreicht haben. Der Tod der beiden bildet dabei auch einen Übergang der weltlichen Minne ins Transzendente, wo sie schließlich in Gott als ihrem Ursprung aufgeht.

5. Zwischenfazit

Verglichen mit dem ‚Willehalm von Orlens‘ wird im ‚Wilhelm von Österreich‘ eine Verschiebung des Augenmerks vom Bildgebungsprozess auf das spiegelhafte Zusammenwirken von Liebendem und Geliebter deutlich. Es geht nicht mehr um die Darstellung eines Lernprozesses, von Mimesis und Partizipation und der damit einhergehenden Herausbildung einer eigenen Spiegelwirkung der Protagonisten, mit der dann eine Vorbildhaftigkeit verbunden ist, die vordergründig auf ideale Ritterlichkeit, Weiblichkeit und Herrschaft abzielt, wie das anhand von Willehalm und Amelie zu beobachten war. Stattdessen sind beide Hauptfiguren bereits von Anfang an ideal und somit aufeinander bezogen. Es geht im ‚Wilhelm von Österreich‘ somit stärker darum, wie die Minne den Helden als exemplarischen Spiegel erscheinen lässt, was durch materielle Zeichen eine visuelle Übersetzung erhält. In diesem Abhängigkeitsverhältnis ist die Minnedame als mentales Bild in der Seele stets präsent bzw. wird durch äußere Umstände situationsbedingt analogisiert und dient als Spiegel der Minne, der dem Helden

¹⁶² Dietl, Minnerede, S. 168.

¹⁶³ Vgl. Ridder, Minneromane, S. 99. Er sieht im Tod von Wildomis einen ersten Kulminationspunkt der Handlung, auf den Wilhelms Tod zurückverweise. Vgl. auch Schneider, Chiffren, S. 160.

stiure bietet. Da dieses *bilde* bereits von Frau Minne selbst in Wilhelms Herz implantiert wurde, fällt der angesprochene Prozess des Bildnehmens weg. Wilhelm ist somit auch von vornherein schon ein *spiegel*, der allerdings erst als *spiegel vaz* seinen idealen Status sichtbar machen muss. Die eigentlich nur metaphorisch gedachte Spiegelhaftigkeit Wilhelms erhält je nach Akzentuierung äußere Einfassungen, die zum einen als Glanzträger fungieren für ein Strahlen, das sich im Grund jedoch aus seinem Herzen und der Minne zu Aglye speist, zum anderen als Erkennungszeichen seiner Spiegelhaftigkeit unter ganz bestimmten Vorzeichen, sei es der Minneritterschaft, der Leiderfahrung oder Tugendhaftigkeit. Wilhelm als *spiegel vaz* reflektiert den inneren Glanz in Form seines *bildes* Aglye, einem Idealbild weiblicher Tugenden, mittels der Rüstungsgegenstände und Gewandungen nach außen. Den Abschluss bildet die Ausrüstung aus Kandia, die nicht mehr aus dem Inneren von Wilhelm kommt oder allein den Blick und damit Zuschreibungen anderer repräsentiert.¹⁶⁴ Sie wird vor aller Augen im höfischen Turnierkontext erworben und ist vollständig mit Wilhelms Identität als österreichischer Herzogserbe verbunden, was ihn als würdigen Heiratskandidaten qualifiziert. Seine Gestaltung zielt somit auf die Wahrnehmung durch andere, ist quasi auf diese hin konzipiert, wobei die Erkenntnis an Dinge geknüpft wird, die symbolhaft respektive allegorisch zu nennen sind. So wird die Spiegelhaftigkeit der Figur an das Anschauliche und gleichzeitig bedeutungstragende Materielle gekoppelt.

Wilhelms persönliche Welterkenntnis, die er durch seine Ausbildung erlangt, ebenso wie die Selbsterkenntnis, die durch die Begegnung mit dem Äventiurehauptmann und die Minne zu Aglye ausgelöst wird, ergänzt der Text noch um den Aspekt der Außenwahrnehmung. Die Abhängigkeit vom Blick der anderen wird zentral für die Erfüllung der *unio amoris* der Liebenden. Erst als Wilhelm seine innere Tugendhaftigkeit in vollem Maße sichtbar am Körper trägt, sich durch öffentliche ritterliche Taten als würdig erweist und seine genealogische Herkunft eröffnet, erfüllt er alle Anforderungen des männlichen Ideals. Erst dann erkennt die höfische Gesellschaft die Zusammengehörigkeit von Wilhelm und Aglye, deren Verbindung als Minnespiegel im Sinne einer Verbindung aus zwei idealen Figurensiegeln an, die mit voller Wucht auf Agrant wirkt, in dem sich der Funke göttlicher Liebe entzündet, was den Höhepunkt der *unio* bildet. An dieser Stelle wird die Minne außerdem an Gott rückgebunden, von dem sie ihren Ausgang nimmt. Diese Transzendierung der Liebe am Ende bereitet auf das tragische Verschiden des Minnepaars vor, denn die Liebe kommt nicht nur von Gott, sondern führt auch zu ihm zurück, sodass dem Tod die Endgültigkeit genommen wird. Die ethisch bessernde Wirkung der Minne ist es, die sich positiv

164 Vgl. Schneider, Chiffren, S. 70–97, die das Minnereich der Feuerbergäventiure in Anlehnung an die ‚Minneburg‘ als seelischen Innenraum deutet, was den Cupido-Helm, Schild und Schabracke nicht zuletzt als Zeichen der selbsterkannten Minnebedingtheit ausweist.

auf das Seelenheil auswirkt und dies ermöglicht. Damit löst Johann von Würzburg alles ein, was er im Spiegelexkurs (V. 2666–2751) ankündigt.¹⁶⁵

In der *betûit* wird außerdem die Konzipierung der Hauptfiguren für die Rezipienten offengelegt, denen diese vor allem als exemplarische Spiegel dienen. Neben einem männlichen und einem weiblichen positiven Vorbild wird dies durch ein Vor-Augen-Stellen eines absolut gesetzten Minnekonzeptes ergänzt, das sich stark an die Tristanminne anlehnt. Damit ist in der Figurenkonzeption auch hier eine Wirkung auf Rezipientenebene angelegt, die Johann selbst jedoch nur für solche Hörer/Leser annimmt, die bereits tugendhaft sind und entsprechend zu interpretieren vermögen. Sie erhalten Auskunft, in welche Spiegel in welcher Weise geblickt werden soll und was sie davon zu erwarten haben. An Aglye wird die bessernde Wirkung der Dame bezogen auf ihre passive Präsenz im Protagonisten demonstriert, nicht als flüchtiges Spiegelbild, sondern als imaginativ situationsbedingt reproduzierbares Abbild der Person. Nur in den Minnebriefen trägt Aglye selbst aktiv dazu bei, ihr *bilde* im Wilhelm zu aktualisieren. Sie ist die Handlungsmaxime, ihr muss er mit seinem Handeln zur Ehre gereichen. Insofern ist Wilhelm ein ideales Beispiel für einen Minneritter und damit textextern ausgerichteter Figurenspiegel, der genau dieses Konzept ins Bild setzt, während Aglye für die Rezipientinnen einen Figurenspiegel vorgibt, der zeigt, was sie durch ihre Perfektion zur Sublimierung des Mannes und damit für ihre eigene Stellung innerhalb der Gesellschaft beitragen können. Gleichzeitig wird deutlich, dass keiner von beiden ohne den anderen vollständig von der Gesellschaft wahrgenommen werden kann, was die Einheit von *spiegel vaz* und *bilde* nochmals verdeutlicht und so dem Minnespiegel respektive der Einheit von Spiegel und -bild ethische Wirksamkeit innerhalb der Gesellschaft zuspricht.

Für die Rezipierenden repräsentieren sie als vereinter Minnespiegel das Konzept einer bedingungslosen Liebe, die sich gesellschaftlichen Hindernissen entgegenstellt, sich jedoch den Maximen dieser Gesellschaft durchaus in der Weise fügen muss, als die Erfüllung der Liebe erst durch die Erfüllung der gesellschaftlichen Bedingungen den Liebenden gegenüber erreicht wird.

165 Vgl. Dietl, Minnerede, S. 168.

III. Hartmanns von Aue ‚Erec‘: Wie man äußerlich und innerlich ein Spiegel wird

Während in den beiden bislang analysierten Werken durch die Verwendung der Spiegelmetapher Figuren wie Willehalm von Brabant oder Wilhelm von Österreich explizit als *spiegel* benannt werden, ist dies im ‚Erec‘ zumindest bezüglich der Protagonisten nicht der Fall. Immerhin an einer Stelle ist aber auch im ‚Erec‘ von einem *spiegel* der Tugend die Rede, allerdings ausgerechnet in Bezug auf die Figur Keie. Hartmann versteht die besonders positive Seite dieser ambivalenten Figur, vor der Thomasin als *bilde* (WG, V. 1059–1078) warnt, gerade mit der Metapher des Tugendspiegels.

Viel entscheidender ist in diesem frühen höfischen Roman eine Stelle, die in der mediävistischen Forschung bereits viel Aufmerksamkeit erhalten hat: die vielzitierte Ekphrasen von Enites Pferd und dessen Ausstattung im zweiten Teil des Werkes, die sich des Spiegelkonzepts bedient. Haiko Wandhoff betitelt „Hartmanns *pictura* des Wunderpferdes als inverse Spiegelung der Romanhandlung“¹ in der Funktion eines „inter- wie intratextuelle[n] Spiegel[s]“², denn die bildhafte Beschreibung des Pferdes und seiner Ausstattung ist poetologisch gesehen der Spiegel des Erzählten und des Erzählens, da hier im Kleinen das Ganze komprimiert enthalten ist (Mikro- und Makrokosmos-Relation) und zudem auf vorherige Erzählelemente rekurriert wird, die hier eine indirekte Ausdeutung erfahren.³ Zusätzlich gibt die Beschreibung Einblicke in die inneren mentalen Prozesse der Rezeption, welche nicht nur die Ekphrasen selbst, sondern die gesamte Erzählung auslösen soll. Damit gibt die Passage im Kleinen Einblick sowohl in die Literaturproduktion als auch die (wenigstens angedachte) Literaturrezeption, woraus sich folgern lässt, dass die Stelle als „zentrale Lektüeranweisung für den gesamten Roman“ dient.⁴ Dank der vorliegenden vielfältigen Untersuchungen der Ekphrasen von Enites Pferd und dessen besonderer Ausstattung kann diese Stelle als tragfähige Legitimation ins Feld geführt werden, diesen Roman hier unter dem Gesichtspunkt der Spiegelhaftigkeit zu untersuchen, da schon mehrfach eine Verschränkung aus Wahrnehmungsprozessen und dem Spiegelkonzept herausgear-

1 Wandhoff, Ekphrasen, S. 175.

2 Ebd., S. 7.

3 Vgl. ebd., bes. S. 9; 33 u. 179.

4 Strittmatter, Poetik, S. 231. Vgl. Wandhoff, Ekphrasen, S. 169 u. 179; durch die Art der Darstellung sowie ihre Vielschichtigkeit „stellt Hartmann die Ekphrasen implizit aber auch als ein kognitives Hilfsmittel zum Verständnis seines Romans heraus.“ Ebd., S. 172.

beitet wurde.⁵ Wenngleich diese besondere Stelle erst weit nach der Hälfte, im letzten Drittel des Romans, zu finden ist (V. 7264–7766), bildet sie doch den Schlüssel für den ‚Erec‘, der auch ohne tieferes Verständnis für die Ekphrasis Spiegelwirkung entfaltet, da sie, wie ich zeigen werde, bei Weitem nicht allein von dieser Passage ausgeht.

Den ‚Erec‘ unterscheidet allerdings nicht nur der Einsatz der Spiegelmetapher von den beiden anderen höfischen Romanen, sondern ebenso die geringere Intensität, mit der in diesem Roman vom Ende des 12. Jahrhunderts didaktische Elemente vertreten sind, da er noch stärker unter dem Einfluss geistlicher Literatur steht.⁶ Wie eine Äventiure zu verstehen ist, wie sie rezipiert werden soll, um für sich Sinn und damit Legitimität zu beanspruchen, muss hier noch vermittelt werden. Hartmann kann noch nicht wie Rudolf von Ems oder Johann von Würzburg auf Rezeptionsgewohnheiten zurückgreifen, die ein tugendhaftes Herz oder *bescheidenheit* von den Rezipierenden fordern. Er muss erst – wie Chrétien de Troyes auch – ein Verständnis dafür schaffen, dass diese Art von Literatur überhaupt Sinnträger sein kann und will und in der Erzählung Elemente enthalten sind, die Tugendhaftigkeit und *bescheidenheit* fördern können.

Ausschlaggebend für die Aufnahme des ‚Erec‘ als Analysegegenstand ist seine Position als erster deutschsprachiger Artusroman, sowie die Nennung von Erec und Enite im ‚Welschen Gast‘ als *bilde*, aus denen *lère* gezogen werden kann (V. 1030–1046). Ausgehend von meiner Annahme, dass Figurenspiegel sich durch den Vollzug ihrer exemplarischen Spiegelhaftigkeit in der Rezeption verfestigen können, liegt der Verdacht nahe, dass exemplarische Spiegel also auch im ‚Erec‘ zu finden sind.

Zu diesen Punkten kommt die Rezeption des ‚Erec‘ in der Hartmann-Forschung hinzu, die gerade in den 1970ern – geprägt durch einen Fokus auf Exempel und Exempelliteratur – von einem „Sittenspiegel“ gesprochen hat.⁷ Zuletzt bezeichnete del Duca den ‚Erec‘ als „miroir des princes“.⁸ Diese Bezeichnung

5 Verwiesen sei hier nur auf einige ausführlichere Behandlungen der Passage: Wandhoff, Ekphrasis, hier auch eine zusammenfassende Nennung der vorherigen Forschung zum Thema bis 2003, S. 15, Anm. 69; Scholz (ER) überblickshafte Besprechung der Forschung bis 2004, S. 898–932; Strittmatter, Poetik, S. 214–265, bes. S. 228, Anm. 30 zusammenfassend zur Forschungslage bis 2013.

6 Zu Letzterem vgl. Wenzel, ‚Gregorius‘, S. 325.

7 Pörksen, Erzähler, S. 128, der behauptet: „Der Erzähler wird auf dem indirekten Wege der lobenden Einpassung seiner Figuren in einen idealen Rahmen zum Lehrer und Erzieher. Er hält seinem aristokratischen Publikum ein verklärtes Selbstbild vor Augen, indem er den Kodex ritterlicher Verhaltensnormen als im Roman erfüllt darstellt. In den Vergleichen mit der idealen Norm wird greifbar, daß das Epos als Sittenspiegel der ritterlichen Aristokratie gemeint war.“ Vgl. ebd., S. 208 f.

8 „Néanmoins, une analyse minutieuse d’Erec‘ montre que ce roman est en fait un ‚miroir des princes‘ dont le message idéologique et politique s’inscrit pleinement dans la propa-

scheint mir etwas zu weit zu greifen, da die Lehrhaftigkeit im ‚Erec‘ doch eher unterschwellig bleibt, wenngleich ich darauf in Kap. C.III noch ausführlicher zu sprechen komme. Weder werden Verhaltensweisen dargelegt, die als Aufforderung zur Nachahmung dienen, noch wird eine eigentliche Anleitung für gute Herrschaft geboten. Vielmehr geht es zunächst um das Partizipieren am Höfischen im Vollzug der Handlung und im Mitfühlen mit den Hauptfiguren. Anhand derer findet eine Auseinandersetzung, ein Abarbeiten an mehr oder weniger bekannten, als höfisch zu bezeichnenden, Werten und Normen statt, an angemessenem ritterlichem Verhalten und *rehter minne* – wobei alles darauf zielt, die Bedeutung des Einzelnen für die höfische Gemeinschaft aufzuzeigen. Erec scheitert immer wieder exemplarisch an der Erfüllung des ritterlichen Ideals. Dabei konstituiert sich dieses Ideal aber auch erst im Vollzug der Handlung gerade auch über sein Scheitern. Enite wird ebenfalls zum Mahnbild, allerdings in der Weise, dass sie aufzeigt, welche Folgen es hat, wenn der Blick des Mannes ohne *mâze* erfolgt. Die ihnen begehrenden Nebenfiguren bieten spiegelhafte Bruchstücke, Facetten der in den späteren höfischen Romanen ausdifferenzierten Ideale. Im Vollzug der Handlung besonders des zweiten Weges des Protagonistenpaares konstituiert sich die Vorbildlichkeit des Herrscherpaares allmählich, was u. a. an dem Pferdegeschenk ersichtlich wird. Damit unterscheidet sich der ‚Erec‘ maßgeblich von Rudolfs und Johanns Minne- und Äventiureromanen, in denen im Speziellen die weiblichen Figuren als Ideal gesetzt sind und die ebenfalls idealen Helden durch sie höhere Stufen der Perfektion erreichen.

Anders als die ältere Forschung gehe ich davon aus, dass Hartmanns ursprünglich intendiertes Publikum durch Kontakte zum französischen Kulturraum nicht erst sämtliche Bestandteile des Höfischen erlernen musste, dafür setzt der ‚Erec‘ zu viel voraus.⁹ Und es ist gerade die Besonderheit dieses ersten deutschsprachigen Artusromans, dass er sich nicht in lehrhaften Sentenzen verliert und Exkurse über höfische Gepflogenheiten aneinanderreihet. Das Augenmerk liegt auf der Legitimation eines Erzählens aus dem Stoffkreis der *Matière de Bretagne*, einem Plausibilisieren der Werte der Artusritterschaft (die weitgehend mit christlichen Werten übereinstimmen und daher durchaus Allgemeingültigkeit beanspruchen), der Minne und der Abhängigkeit von Individuum und Gesellschaft sowie der Herausbildung der adäquaten Rezeptionshaltung, sodass ich behaupten möchte, dass es bereits eine Idee, eine Vorstellung vom höfischen Ideal gab, auf die Hartmann anspielt und die er sukzessive als Konzept weiter anfüllt. Das heißt jedoch nicht, dass jeder Hörende oder Lesende automatisch denselben Wissensstand hatte. Dennoch darf davon ausgegangen werden, dass

gande de l'empereur Frédéric Ier Barberousse, lui aussi duc de Souabe pour la partie orientale de territoire.“ AH (del Duca), S. 9.

9 Z. B. Ruh, *Epik I*, S. 112. Vgl. ebenso Pérennec, Translation, der Hartmanns Aufgabe ebenfalls in der Vermittlung eines neuen literarischen Typus sieht.

gewisse Bestandteile als eine Art Referenzsystem verfügbar waren, das durch die Rezeption des ‚Erec‘ über Analogiebildungsverfahren aber sicher weiter ausgefüllt, erweitert und verfestigt werden konnte. Diese Annahme gründet vor allem darauf, dass die Idealität des Artushofes nicht erläutert wird und sich an Konzepten von Minne und *ère* abgearbeitet wird, ohne sie zuvor zu definieren. Das Konzept (höfischer) Minne wird mit der Gesellschaft, den Kompetenzen des einzelnen Menschen sowie dessen sozialen Aufgaben konfrontiert. Interessanterweise stimmt dies mit anderen höfischen Romanen wie Gottfrieds ‚Tristan‘ oder den beiden schon untersuchten Liebesromanen, dem ‚Willehalm von Orlens‘ und dem ‚Wilhelm von Österreich‘ überein. Immer ist es die Frage, wie sich Herrschaft mit Minne in Einklang bringen lässt, wobei die Romane je unterschiedlich gewichtete Lösungen anbieten. Auch im ‚Erec‘ zeigt sich die Notwendigkeit der *disciplina* des Einzelnen bezogen auf die Minne,¹⁰ die von der *mâze* geleitet sein soll, sodass sich eine Balance ergibt, die allzu Fleischliches, Privates (*verligen*-Problematik) vermeidet und ihren Platz innerhalb der Gesellschaft findet.¹¹ Was den ‚Erec‘ dabei aber sowohl von Rudolfs als auch Johanns Werk unterscheidet, ist, dass er die Hauptfiguren vor allem als *exempla in malo* nutzt, somit an ihnen erst Episode für Episode herausgebildet wird, was als höfisches Ideal für Mann und Frau gilt, da sie sukzessive die richtigen Verhaltensweisen zeigen. Dass so die Herrschaft in Karnant doch noch glückt, verdankt sich den Figurensiegeln, die dem Paar in Gestalt der Nebenfiguren begegnen und die entweder als *quot bild* fungieren oder eine Mahnung vor Augen stellen. Diese Gegenüberstellungen von Bildspender und Bildempfänger gehen mit einer beschriebenen Wahrnehmung einher und erzählen im besten Fall die Reaktion des jeweiligen Betrachters. Die wiederkehrenden Konfrontationen mit Nebenfiguren führen dazu, dem Protagonisten das Ideal Stück für Stück vor Augen zu stellen und zu vergegenwärtigen, entweder vor den äußeren oder den inneren Augen. Diese Figurensiegel stehen in Abhängigkeit zu Erec und/oder Enite als erster Betrachterinstanz, deren Perspektive die Rezipienten einnehmen können, um so die Spiegelwirkung nachzuvollziehen.

Zudem wird an Erec die prozesshafte Etablierung einerseits zum Artusritter sowie zum Herrscher und damit einhergehend andererseits zum vorbildhaften Figurensiegel, der beständig dem beobachtenden und prüfenden Blick seiner Minnedame ausgesetzt ist, demonstriert. All dies zielt darauf ab, durch den Roman die Vereinbarkeit von Minne und Ritterschaft bzw. die Versöhnung von Individuum und Gesellschaft, nicht zuletzt, indem die Bedeutung der *vrouwe* in diesem Kontext erkennbar wird, zu diskutieren. Am Ende des ‚Erec‘ wird eine Minnekonzeption gezeigt, in der der furchtlose, aber besonnene Ritter nicht mehr seiner Dame ansichtig werden muss, um Kraft aus ihrer Liebe zu ziehen, sondern

10 Vgl. Reuvekamp, Lilie, bes. S. 514; Poser, Raum, S. 123–125.

11 Zum *verligen* als *unmâze* vgl. Ranawake, Verligen.

in der es wie auch im ‚Willehalm von Orlens‘ und dem ‚Wilhelm von Österreich‘ genügt, die Erinnerung an sie zu aktualisieren (V. 9230 f.).¹²

Die folgenden Ausführungen betrachten die Begegnungen der Hauptfiguren Erec und Enite mit Nebenfiguren und beleuchten, wie dabei das Spiegelkonzept aktualisiert wird. Anders als in Rudolfs oder Johanns Minneroman wird Erecs Erziehung und Bildung nicht thematisiert, sie bildet (wenngleich nicht auserzählt) aber die Voraussetzung für Erecs Anwesenheit am Artushof. Das Geschehen beginnt *in medias res*, mit der Jagd nach dem weißen Hirsch, wobei Erec als einziger die Königin und deren Zofe begleitet, während die Ritter auf der Suche nach dem Hirsch sind. Diese genaueren Umstände für Erecs Ausritt sind nur aus der Vorlage Chrétiens de Troyes ‚Erec et Enide‘ zu erschließen.¹³ Der Überlieferungssituation geschuldet,¹⁴ startet das Geschehen bei Hartmann direkt mit der Begegnung des Gespanns um Erec mit einer anderen Dreiergruppe. In Schwung kommt die Handlung durch Erecs Unerfahrenheit im Umgang mit einem fremden Ritter, was ihm eine *geiselslac* vor den Augen Königin Ginovers und deren Zofe einbringt.¹⁵ Da dies für ihn Entehrung bedeutet, muss er einen Weg finden, sein Ansehen wiederzuerlangen. Das Konzept von *ère* und *schame* wird hier nicht erläutert, sondern als *movens* ausgespielt; seine Verankerung im kollektiven Wissensschatz der Gesellschaft darf angenommen werden.¹⁶

12 Vgl. Wandhoff, Gefährliche Blicke, S. 187.

13 Vergleichend zuletzt del Duca, Chevalrie; Masse, Translations.

14 Zur Überlieferungssituation vgl. Hammer, ‚Ereck‘; weiter Bumke, ‚Erec‘, S. 9–13. Es ist anzunehmen, dass Hans Ried mit einer ‚Erec‘-Handschrift des 13. Jh.s arbeitete, deren Lücken für die Erstellung der Edition von Leitzmann mit den Wolfenbütteler Versen gefüllt wurden, vgl. ebd., S. 10 f. Eingriffe Rieds beschränken sich hauptsächlich auf die Sprache, die der Tiroler Schreibsprache angepasst wurde, sowie auf eine Aktualisierung altertümlicher Worte. „Nirgends hat ein eigener Formulierungswille in den Text eingegriffen.“ Ebd., S. 13. K, V und W als Prüfinstanzen beweisen diese Annahme, da sie „im wesentlichen mit dem Ambraser ‚Erec‘ übereinstimm[en].“ Ebd. Die Arbeit mit der Edition von Leitzmann bedeutet nun aber auch die Arbeit mit einem Text, den es in dieser Form wohl niemals gab, da er eine ‚Rückübersetzung‘ in ein normiertes Mittelhochdeutsch – auf Basis der Textzeugen – darstellt. Genauer zur Überlieferung und zum Stellenwert der Fragmente vgl. zuletzt Masse, Translations. Dort findet sich u. a. auch eine Auseinandersetzung mit der Rekontextualisierung des ‚Erec‘ im Ambraser Heldenbuch und seinem direkten, prologlosen Anschluss an ‚Der Mantel‘, vgl. ebd. S. 186–206.

15 Zur anfänglichen Schmach Erecs als Problem des Beobachtetwerdens und Thematisierung der Bedeutung der Visualität für die höfische Gesellschaft (besonders im zweiten Teil mit dem *verligen*) vgl. Wandhoff, Äventiure, S. 2–4; Gephart, Unbehagen, S. 19–27. Zur Wiederkehr des Motivs der *schame* in Tulmein im Kampf gegen Iders vgl. ebd., S. 28–37.

16 Allgemein dazu vgl. Dinzelsbacher, Strites ère. Siehe auch den Erzählerkommentar V. 167–169, der Erecs Verfolgung von Iders als diesem Prinzip geschuldet ausweist, und ebenfalls Erecs Erläuterung seiner Situation gegenüber Koralus V. 488–494, der diese Erfahrung als

Der sich entspinnde erste Weg des Helden ist vor allem rückblickend als Bezugspunkt für die Problematik eines Verlustes von ritterlichem Ansehens relevant, während der zweite stärker von der Rolle der *rehten minne* für die *ère* des Mannes bestimmt ist. Da es mir um die Figurenbegegnungen geht, steht weniger der erste mit dem Gegenspieler Iders als vielmehr der zweite Weg im Fokus, den Figurenspiegel wie der höfische Ritter Guivreiz, ein in Not geratener Ritter, unhöfische Riesen und fehlgeleitete Grafen säumen. Diese Begegnungen mit anderen Figuren sind immer auch Konfrontationen Erecs mit sich selbst und seinem Verhalten in anderen Figuren, entweder, weil sie ihm dieses vorspiegeln, oder, weil sie dieses durch das Ideal, das sie vergegenwärtigen und aktualisieren, überhaupt erst diskutieren und damit erkennbar machen. Im ‚Erec‘ geht es daher auf der Figurenebene um eine Selbsterkenntnis im Abarbeiten an den eigenen Fehlern und ein Erkennen der Bedeutung der Minne und der Minnedame für die Herausbildung einer eigenen Idealität. Damit verbunden ist auch eine Erkenntnis der ritterlich-höfischen Werte, zu denen auch *erbærnde* und Gottvertrauen gehören. Dies äußert sich in Erecs Verhalten, das vom ungestümen Selbstzweck zur Aufopferungsbereitschaft für andere wechselt und dadurch ein Einpassen in die arthurische Gesellschaft zur Folge hat. Auf Enite werde ich gegen Ende des Kapitels gesondert das Augenmerk richten, wenngleich sie aufgrund ihrer Wichtigkeit für die Handlung schon zuvor immer wieder eine Rolle spielt.

1. Gawein und Guivreiz le pitiz: Zwei Spiegel *guoter riterschaft*

Ich beginne die Untersuchung mit zwei Figuren, Gawein und Guivreiz, die als positive Figurenspiegel fungieren, da sie Erec mit dem Ideal der höfischen Ritterschaft konfrontieren. Mit der Figur Erec, an deren Schicksal die Rezipienten partizipieren, formt sich in deren *imaginatio* ein Begriff von arthurischer bzw. höfischer Ritterschaft, dem mit Keie, zu dem ich im Anschluss komme, auch *ex negativo* weitere Elemente zugeordnet werden.

1.1 Gawein als Figurenspiegel: Das Problem von Präsenz und Absenz

Die Artusgesellschaft, zu der Erec gehört, erscheint im ersten Teil der Erzählung zunächst als Gemeinschaft der besten ehrenvollen Ritter, die es gibt, die bestimmte Werteideale teilen und bestimmte Bräuche und Sitten pflegen. Zu diesem eher vagen Bild gehört auch die Beschreibung Gaweins, des vorbildlichen Ritters der Tafelrunde schlechthin. Im ‚Welschen Gast‘ wird er neben Erec als

grôz laster (V. 488) ausweist und die Notwendigkeit markiert, die erfahrene Schmach zu rächen.

Beispiel genannt, das für Tugendhaftigkeit steht, an dem sich die jungen Männer orientieren mögen:

Juncherren suln von Gâwein
 høeren, Clies, Êrec, Îwein,
 und suln rihten sîn jugent
 gar nâch Gâweins reiner tugent. (WG, V. 1041–1044)

Junge Herren sollen von Gawein hören, von Cligès, Erec, Iwein, und sollen in ihrer Jugend ganz der reinen Tugendhaftigkeit Gaweins nacheifern.

Erec wird zwar in einem Atemzug mit Gawein genannt, doch im Gegensatz zu diesem wird er nicht explizit seiner Tugend wegen zur Nachahmung empfohlen. Die Erwähnung seines *verligens* im ‚Iwein‘ deutet darauf hin, dass mit ihm mehr die Problematik eines unausgewogenen Verhältnisses von Minne und Ritterschaft assoziiert wurde bzw. werden sollte.¹⁷

Im ‚Erec‘ heißt es zu Beginn von Gawein, er sei derjenige der Artusgesellschaft, dem am meisten Lob gebühre. Grund dafür sei, dass er niemals irgendeine *lôsheit begie* (V. 1623), sodass

[...] man in noch zalt
 zeim dem tiuristen man
 der ie stat dâ gewan:
 des hete er zem sedel guot reht,
 Gâwein der guote kneht. (ER, V. 1625–1629)

[...] man ihn noch immer zu einem der teuersten Männer zählt, der jemals dort [an der Tafelrunde] saß: Daher hatte er seinen Sitz zu Recht, Gawein, der gute Ritter.

Damit hat Gawein innerhalb der Riege vortrefflicher Ritter, welche die besten überhaupt darstellen, einen Sonderstatus. Gleichzeitig weist diese Aussage die Tafelrunde und damit indirekt König Artus als überaus ruhmreich und tugendhaft aus. Gaweins Ansehen basiert darauf, dass er sich von Fehlritten und einem Abweichen von der *mâze* (*lôsheit* im Sinne von Ausgelassenheit) fernhält. Damit ist er als Prüfinstanz und Verkörperung des arthurischen Ritterideals gesetzt,¹⁸ das

17 Immerhin handelt es sich um ein weiteres Werk von Hartmann und somit klar um eine Manipulation der Rezeption seines ‚Erec‘.

18 Für den ‚Erec‘ mag dies gelten, im ‚Parzival‘ ist dies aufgrund der wesentlich gewichtigeren Rolle Gaweins zu hinterfragen. Vgl. auch die Gestaltung der Gaweinfigur im ‚Daniel von dem blühenden Tal‘ des Strickers. Hier wird der vortreffliche Ritter einerseits überzeichnet, andererseits setzt er die *list* in den Kanon der Handlungsmöglichkeiten, vgl. Emelius, Ordnung, S. 79–81. Zur Gaweinfigur siehe Schmitz, Gauvain; Breitenberger, Gauvain.

der *edel man* (V. 2666) und *tugentrîche*] (V. 4898), *edel ritter Gawein* (V. 4784) als positiver Figurenspiegel vergegenwärtigt. Sein kritischer Blick beurteilt andere, darunter auch Erec. Die Bemerkung des Erzählers,

her Gâwein der edel man,
der doch nie lasters teil gewan
unde aller tugende wîelt, (ER, V. 2666–2668)

Herr Gawein, der Edelmann, der doch nie auch nur einen kleinen Makel erhielt und der alle Tugenden beherrschte,

formt das Bild dieser Figur zum exemplarischen Spiegel, in dem sich die Artustugenden versammeln und sichtbar werden: Niemals war er leichtfertig, niemals lud er Schande auf sich, immer hielt er alle Tugenden in Ehren und beherrschte sie. Erec hat mit Gawein sozusagen einen exemplarischen Spiegel wie einen Mentor an seiner Seite, von dem er sich das richtige Handeln abschauen kann.

Im Kontext des Turniers im Anschluss an die Hochzeitsfeierlichkeiten zu Ehren Erecs und Enites erhält nicht nur Gawein, sondern jeglicher anwesender Artusritter Spiegelfunktion, denn das Ideal wird ständig in jedem der edlen Ritter aktualisiert und verbindlich vorgelebt. Motiviert von dieser Fülle von anwesenden Paradebeispielen der Ritterlichkeit, will Erec daran teilhaben, indem er sie nachahmt. Das von Wenzel in der mittelalterlichen Literatur nachgewiesene Sozialisierungsprinzip aus Partizipation und Mimesis findet sich also auch im ‚Erec‘ wieder. Ansporn ist ihm das Streben nach *êre*, die er mühsam beim Sperberkampf gegen den Ritter Iders in Tulmein wiedererlangt hat und nun von den anderen wahrgenommen wissen will.

Der junge Erec scheint sich tatsächlich an Gawein zu orientieren, der sich bereit erklärt, beim Hochzeitsturnier gegen vier edle Ritter zu tjostieren. Er tut es ihm nicht nur gleich und erklärt sich zum Kampf bereit, sondern will sein Vorbild dabei übertrumpfen: Erec ist der Erste, der am Morgen kommt, und der Letzte, der am Abend vom Turnierplatz geht. Er ruht nur kurz und isst und trinkt nur das Nötigste, um keine Zeit zu verschwenden (V. 2465; 2471 f.; 2538 u. 2544) – eine Hyperbel des Erzählers, um Erecs Bestreben zu zeigen, dem Ideal nicht nur nahezukommen, sondern es zu übertreffen. Von *mâze* ist hier allerdings keine Spur. Gelernt hat Erec aus seinem Zusammenstoß mit dem anderen Ritter Iders augenscheinlich nur, dass er im Turnier gewinnen muss, um sich Lob und Ansehen zu erringen. Dass sein Handeln von Übermut getrieben ist, zeigt sich denn auch im weiteren Verlauf des Turniers: Bei einer Art von Buhurt greift er entscheidend ins Geschehen ein und verhindert, dass der tapfere Gawein ganz entgegen seinem Ruf Schande über sich bringt und beim Kampf der gegnerischen Partei unterliegt. Im Zuge dessen wird Erec vom Erzähler über Gawein gestellt

(V. 2756–2764). Grund dafür sind auch die hier von Erec an den Tag gelegten *tugende*.

So vorbildlich sich Erec augenscheinlich im Rahmen des Turniers verhält, es bleibt ein Problem, das sich im weiteren Handeln Erecs offenbart: Er verinnerlicht das an Gawein gewonnene Bild nicht, sondern imitiert ihn. Zu einer Habitualisierung kommt es dadurch nicht, und so verliert er mit Gaweins Präsenz auch die Anleitung zum formvollendeten und den arthurischen Ansprüchen genügenden Agieren. Grund ist die fehlende Einsicht in *rehte ritterschaft*, die er erst erwerben muss. Dass der positive Spiegeleffekt Gaweins bzw. der arthurischen Ritter nur so lange anhält, wie diese körperlich präsent sind, erinnert an die charakteristischen Merkmale des materiellen Spiegels. Denn das Spiegelbild, das dieser reflektiert, ist an die Anwesenheit des abbildgebenden Urbilds gebunden. Erecs erste Erkenntnis über adäquat gelebtes Rittertum kann somit als unreflektierte *imitatio* Gaweins und als unreflektierter Versuch, diesen zu übertrumpfen, bezeichnet werden. Es bleibt zunächst bei der oberflächlichen Erkenntnis, dass tapferes Verhalten Ehre bringt. Weitere Komponenten von Ritterschaft fehlen diesem Bild und somit fehlen sie auch Erec. Für Erec bedarf es einer „Rekursivierung von Erkennen“, er muss mehrmals mit Rittertum konfrontiert werden, bis er in der Lage ist, dieses vollständig zu erfassen und in der Folge Fehler im eigenen Verhalten zu erkennen.¹⁹

Gleiches gilt auch für die Rezipierenden, die mit Gawein und den Artusrittern zwar Komponenten des arthurischen Ideals und der damit verbundenen Werte vermittelt bekommen, die allerdings mit Erec im Weiteren das noch oberflächliche Konzept erst mit Werten und Tugenden füllen, wobei dies mit Perspektive auf Erec durch dessen wiederholtes Fehlverhalten, sein Scheitern am Ideal, erfolgt, während die Figur Guivreiz durchaus *ex positivo* und verbal einige Komponenten des Konzeptes klärt.

Erecs Aufstieg im Sinne des (vorläufigen) Erkenntnisgewinns zeigt sich nach außen hin sichtbar für die aufmerksamen Rezipienten durch verschiedene Ausrüstungswechsel im ersten Teil. Im zweiten Teil wird dies zwar auf Enite verlagert, doch geht es weiterhin um Erecs Perspektive und seine Erkenntnis – erinnert sei hier an den ‚Wilhelm von Österreich‘, in dem dieses Motiv extrem produktiv ist:

- 1) Erec verfolgt den fremden Ritter Iders aus dem Affekt heraus völlig ungerüstet, was für die Absenz eines Konzeptes von *ritterschaft* steht. Die fehlende Rüstung am Beginn der Geschichte veranlasst den Erzähler, den Protagonisten deshalb mit einer Frau zu vergleichen, indem er ihn als *blôz als ein wîp* (V. 103), bar jeglicher Standeszeichen beschreibt.

¹⁹ Krumm, Spiegel, S. 151.

- 2) Für die zweite Begegnung erhält er Koralus' funktionale, aber abgetragene Rüstung, ein Symbol für Erecs Zugehörigkeit zum Ritterstand und notwendige Voraussetzung für die Teilnahme am Sperberkampf und damit auch für die Revidierung der zuvor erfahrenen Schmach. Ihr fehlt der *splendor* als Symbol für Erecs Tugendhaftigkeit bzw. Erkenntnis.
- 3) Für das Hochzeitsfest erhält er von Artus eine strahlende Rüstung als Geschenk für das Turnier, welche allerdings gerade die oberflächliche Erkenntnis signalisiert.
- 4) Im zweiten Teil spielt die Rüstung keine solche Rolle mehr, allerdings zeigt Enites Erhalt des Wunderpferdes für sie einen Statuswechsel an, der auf einer veränderten Wahrnehmung durch Erec basiert, einer Erkenntnis über ihren Wert, den sie als Minnedame für den Minneritter besitzt.²⁰

Die besonders glänzende Ausrüstung Erecs beim Hochzeitsturnier ist entgegen dem unbedachten und impulsartigen Handeln gegen Iders nun wohlüberlegt und auch nicht mehr nur dem rächenden Kampf zweckmäßig, sondern auf Außenwahrnehmung bedacht gewählt:

Êrec fil de roi Lac
 maneger gedanke phlac,
 wie er dar sô kæme
 als sinem namen gezæme,
 wan er vor der stunde
 turnierens nie begunde.
 vil dicke gedâhte er dar an,
 in swelhem werde ein junger man
 in den êrsten jâren stât,
 daz er daz immer gerne hât.
 er vorhte den langen itewîz.
 deste grôezeren vlîz
 gâben sîne ræte
 wie erz dâ wol getæte. (ER, V. 2250–2261)

Erec, der Sohn des Königs Lac, verwendete viele Gedanken darauf, wie er in der Weise dorthin käme, dass es seinem Namen gezieme. Denn er hatte zuvor noch nie turniert. Sehr oft dachte er daran, dass ein junger Mann die Ehre, die er in den ersten Jahren erlangt, gut und gern für immer besitzt. Er fürchtete demnach die lange währende Schmach. Zu umso größerer Beflissenheit rieten ihm seine Gedanken, wie er es dort am besten anstellen sollte.

20 Zu Letzterem vgl. Kap. B.III.6.

Diese Reflexion darüber, in welcher Aufmachung er zum Turnier erscheinen solle und wie dies seinen Ruf beeinflussen werde, macht deutlich, wie sehr die Wahrnehmung durch andere eine Rolle in der höfischen Gesellschaft spielt. Der Blick der anderen determiniert den Einzelnen. Diese erzählte innere Abwägung zeigt aber auch, dass Erec noch völlig auf diese Sichtbarkeit gerichtet ist und *êre* als etwas interpretiert, das er einmal erlangt für immer behält. Dass sich *êre* dagegen durch ethisch-sozial vorbildliches Verhalten, das immer wieder und vor allem immer wieder öffentlich demonstriert werden muss, konstituiert, ist ihm hier offenbar noch nicht bewusst. Den Sieg über Iders sieht er demnach rein als Wiedergutmachung der durch den Geißelschlag erfahrenen *smâhe*.²¹ Um sich nun aber vor aller Augen als würdig zu erweisen, bemüht er sich, die Gegner und Mitstreiter zu übertrumpfen. Damit glaubt er, könne er sich einen für alle Zeit geltenden Status erwerben, den er nur verliere, wenn er wieder in Schande gerate. So jedenfalls lässt sich der Handlung hier eine innere Logik abgewinnen, die auch zu Erecs Blindheit gegenüber seinem problematischen Verhalten nach der Hochzeit und den Konsequenzen des *verligens* passt.

Rückblickend fehlt Erec beim Hochzeitsturnier allerdings auch ein Verständnis dafür, dass neben Tüchtigkeit und Tapferkeit, die er an Gawein sieht, beispielsweise Demut, Bescheidenheit, Mitleid und Gnade sowie *mâze* das Bild des vollständigen, vorbildlichen Ritters prägen – Eigenschaften, die eher Enite über weite Strecken als weibliche Seite der Tugenden verkörpert. Enites Wirkung als Spiegel für Erec, gerade bezogen auf diese Tugenden, entfaltet sich allerdings erst im Laufe der Handlung, worauf ich noch zurückkomme.

Die neue Ausrüstung für das Turnier, die seinen vorläufigen neuen Status symbolisiert, besteht aus einem Harnisch, drei Schilden, drei Zaumzeugen ebenso wie drei Fahnen, die allesamt unterschiedliche Farben aufweisen und durch Erecs Wappen, eine *mouwe* (Ärmel, Armstulpe), auf ihren Träger verweisen. Erec zeigt hier durchaus eine gewisse *mâze*, denn er ist darauf bedacht, die *milte* von Artus nicht überzustrapazieren, und nimmt laut Erzähler nur das Notwendige an (V. 2279–2283). Seine Zurückhaltung belohnt Artus mit der Vollendung der Ausstattung mit fünf spanischen Pferden, passenden Helmen, Beinschienen und einer Halsberge von auserlesensten Provenienzen sowie 50 exquisiten, bemalten Lanzen, einer Helmzier²² bestehend aus einem goldenen Engel sowie Waffenrock und Schabracke aus kostbarem, verziertem Stoff (V. 2320–2343).²³ Selbst Erecs

21 Zur Ausräumung der Schmach durch Augenzeugen und zu Iders vor dem Artushof als Remedium für Erecs Ehrverlust vgl. Wandhoff, *Äventiure*, S. 1–2 u. 9–11.

22 Vgl. besonders den ‚Wilhelm von Österreich‘ für die spätere Aufladung der Helmzier mit der Bedeutung eines Erkennungszeichens, die hier noch eher randständig sowie an das Hochzeitsturnier geknüpft ist und nur an dieser einen Stelle überhaupt genannt wird.

23 Eine Gleichsetzung mit dem Engel, den Erec als Helmschmuck trägt, wie im ‚Willehalm von Orlens‘ oder ‚Wilhelm von Österreich‘ findet nicht statt.

Knappen werden entsprechend ausgestattet. Damit ist er klar als Ritter identifizierbar und fügt sich in die Reihe der edlen Turnierteilnehmer ein, denen er so zumindest optisch entspricht.

Die Spiegelmetapher, die in diesem Kontext im ‚Erec‘ verwendet wird, drückt als aus der Heldenepik bekannter Topos den Wert des Trägers der Rüstung aus. Der spiegelnde Glanz des Metalls reflektiert das Licht nämlich weithin sichtbar und mit ihm auch den Status des Trägers:

der ein [schilt] im hurtlich genuoc was,
 ûze ein liehtez spiegelglas
 vil verre glaste des schîn. (ER, V. 2285–2287)

Der eine [Schild] erschien ihm zum Stoßen perfekt geeignet: Außen ein blanker Spiegel, dessen Glanz weithin erstrahlte.

Da dieses Spiegelglas nur äußeres Zeichen für eine oberflächliche Erkenntnis ist, lässt sich der Spiegelganz des Schildes nicht zuletzt auch als Blendung verstehen, und zwar sowohl als Blendung Erecs als auch der Rezipienten, denen im Weiteren anhand von Erecs *verligen* erst noch gezeigt wird, dass es hier noch Handlungsbedarf gibt, um dann zu demonstrieren, wie aus dem Ritter auch ein guter Minnepartner und Herrscher wird. Wenzel weist für die Kemenatenszene darauf hin, dass es durch den Rückzug aus der Öffentlichkeit in die Privatheit der Kemenate zum Verlust der ‚Ausstrahlung‘ kommt,²⁴ und dies ist ganz wörtlich zu nehmen, denn Erec und Enite reiten lange Zeit des Nachts auf ihrem gemeinsamen Äventiureweg, was die Lichtquelle und damit Reflexionsqualität sowie Glanz und *ère* des Paares auf ein Minimum reduziert.²⁵

Sukzessive und durch verschiedene Figurenspiegel, die Erec entweder anschaulich oder auch verbal mit dem Höfischen und den dazugehörigen Komponenten konfrontieren, wird eine Reflexion bei Erec in Gang gesetzt, die schließlich zur finalen Erkenntnis über das Konzept arthurisch-höfischen Rittertums führt.

1.2 Der spiegelnde Guivreiz: Lehrhaftes Sprechen

Einer dieser Figurenspiegel, der mittelbar das Ideal vorstellt, ist Guivreiz le pitiz, der König von Irland, dem Erec und Enite am Ende der ersten Triadengruppe im zweiten Zyklus der Erzählung²⁶ begegnen. Die Episode rekurriert auf verschiede-

²⁴ Vgl. Wenzel, Spiegelungen, S. 105–109.

²⁵ Zur Lichtsymbolik vgl. Schanze, Schatten.

²⁶ Der ‚Erec‘ ist in seinem Aufbau als zweigliedrig repetierend angelegt, was in der Forschung intensiv diskutiert wurde. Auf diesen Aspekt komme ich in Kap. C.III.2.2 zurück.

ne Elemente des höfisch-ritterlichen Wesens wie die ritterliche Ausrüstung, das Prinzip des Zweikampfes, das höfische Sprechen, nämlich das freundliche Begrüßen Fremder, als wichtige Bestandteile des Konzepts höfischer Ritterschaft. Mit diesem letzten Punkt zeigt der Text eine gelungene Variante eines Zusammentreffens zweier Ritter und bespricht das Begrüßungsritual nicht nur, sondern erläutert dieses auch.

Am Beginn der Erzählung ist es die fehlende Begrüßung und damit verbundene Ehrerbietung, welche die weitere Handlung auslöst. Iders in Begleitung seiner Dame und eines Zwerges steht in einiger Entfernung zu Erec, der mit Gino- ver und einer Zofe geritten ist. Die Königin fordert Erec auf, herauszufinden, wer die anderen seien. Nachdem ihre Zofe als erste Botin vom Zwerg mit dessen Geis- sel geschlagen wurde, versucht Erec sein Glück, mit demselben Resultat. Der Grund wird erst in der Guivreizepisode nachgeliefert: Es gilt als ungebührlich, einen Ritter ohne Gruß nach seinem Namen zu fragen.

Das Zusammenspiel aus Wiederholung und Abwandlung des Motivs der Begrüßung dient dazu, ein Konzept davon zu vermitteln, und zwar über die Figu- renebene hinaus. Für Erec stellt der Gegner und spätere Freund Guivreiz einen Figurenspiegel dar, der ihn in vorbildhafter Weise mit einem höfisch-ritterlichen Ritual konfrontiert, das er zu diesem Zeitpunkt seines Bußwegs (noch) nicht in sein Referenzsystem inkorporiert hat. Weder beim Turnier am Artushof noch im Kampf gegen die zwei Räuberbanden am Anfang des Äventiurewegs oder bei der Begegnung mit dem ersten Burggrafen hat er dieses beobachten können, ge- schweige denn, dass er es bei Figuren, die entweder gänzlich außerhalb der höfi- schen Ordnung angesiedelt sind, oder im Fall des Grafen selbst mit dieser bre- chen, gebraucht hätte, um die Situation zu regeln.

Im Gegensatz zu den vorherigen Nebenfiguren (Räuberbanden und ein lie- bestoller Burggraf), die Erecs Weg kreuzen, ist Guivreiz ein ausgewiesenes gutes Vorbild. Die Beschreibung des Fremden macht ihn für die Rezipienten zum einen als vorbildlichen Ritter kenntlich, zum anderen erleichtert seine besondere Zeich- nung das Speichern als mentales Bild: Seine Statur ähnelt nicht nur der eines Zwergs,²⁷ als hochrangiger Herrscher und tugendhafter Ritter stellt er dieser Ab- weichung vom höfischen Schönheitsideal außerdem erstrebenswerte Zuschrei- bungen entgegen – und kontrastiert damit in gewisser Weise die an den Anfang des Romans gestellte schlechte Erfahrung mit dem Zwerg:

27 Bereits bei Chrétien wird Guivreiz (hier Givret) als Mann von sehr kleinem Wuchs be- schrieben, jedoch nicht als *nain* (Erec et Enide, V. 3665 f.). Er besitzt ein großes Herz und wird im Folgenden als Ritter (Erec et Enide, V. 3686 u. 3756) betitelt. Auch Hartmann bezeichnet Guivreiz nur indirekt als *getwerc*, nämlich als *vil nâ getwerges genôz* (ER, V. 4284).

von des selben manheit
 ist uns wunder geseit.
 er was ein vil kurzer man,
 mir ensî gelogen dar an,
 vil nâ getwerges genôz,
 [...]

dá zuo den brüsten er schein
 kreftic unde dic genuoc.
 dar under er ein herze truoc
 volleclîche manhaft.
 daz gap im ouch die kraft,
 wan dá stât ez allez an. (ER, V. 4280–4284; 4287–4292)

Von seiner Tapferkeit wird uns Außergewöhnliches berichtet: Er war ein sehr kleiner Mann, das ist nicht gelogen, ganz so wie ein Zwerg. [...] Der Brustkorb erschien angemessen kräftig und gedrungen. Darunter trug er ein äußerst tapferes Herz. Das verlieh ihm auch die Kraft, auf die es vor allem ankommt.

ez hâte der herre guot
 gelücke unde rîchen muot
 unde hâte unverzaget
 den prîs an manegem man bejaget:
 dar umbe man noch von im seit
 daz im an sîner manheit
 unz an den tac nie misselanc.
 [...]

dehein ritteschaft er enversaz
 (ouch entetez niemen baz). (ER, V. 4304–4310 u. 4314f.)

Der Edelmann besaß Geschick und eine edle Gesinnung und hatte tapfer gegen manchen Mann Lob errungen: darum sagt man von ihm, dass ihn seine Tapferkeit bis zum heutigen Tag nie im Stich ließ. [...] Keinen ritterlichen Kampf versäumte er (es war auch niemand besser).

Der Erzähler reichert das Bild vom guten Ritter, das durch Gawein bereits zuvor in der *imaginatio* der Rezipienten erzeugt wurde, aber noch recht allgemein die Tugendhaftigkeit und den Mut umfasste, mit dieser Beschreibung weiter an. Wengleich Guivreiz Statur nicht dem Schönheitsideal der Zeit entspricht, ist seine innere Schönheit vordergründiges Thema. Sie basiert auf seiner *tugent*, die als Begriff respektive Konzept mit Eigenschaften wie Unverzagtheit, Mannhaftigkeit, Tapferkeit, Geschicklichkeit, Edelmut, Strebsamkeit und zudem der steten Bereitschaft zum ritterlichen Kampf, dem niemals ausgewichen wird, gefüllt wird. Im Lichte dieser Eigenschaften wird Erecs Defizit deutlich sichtbar: Denn im Gegensatz zu Guivreiz zeigt Erec großen Unwillen zum Zweikampf. Nach den bisheri-

gen Äventiuren, bei denen es nur um die Verteidigung Enites gegen den unrechtmäßigen Anspruch Dritter ging, scheint ihm diese Gelegenheit unwillkommen zu sein, obwohl sie ihm eigentlich Ehre verheißt. In seiner Wahrnehmung ist der Gruß von Guivreiz jedoch Zeichen dafür, nicht zu kämpfen, denn im Gegensatz zu den vorherigen Begegnungen gibt es augenscheinlich weder eine Gefahr, die es zu bekämpfen gilt, und damit keine innere Notwendigkeit zur Verteidigung, noch liegt ein Turnierkontext vor.

Zwar hat Erec seinen Kampfesifer im Hochzeitsturnier gezeigt, doch was Äventiure und damit arthurische Ritterschaft bedeutet, scheint der Präzisierung zu bedürfen, und so wird Guivreiz zu einer Figur, die dies stellvertretend für den Erzähler übernimmt und eine Erklärung des Prinzips eines Zweikampfs für den Helden wie für die Rezipierenden liefert. Die Folie, vor der dies rangiert, ist erneut die Begegnung mit Iders (V. 755–950). Der Text zielt durch die Ähnlichkeit (in der Differenz) zwischen Guivreiz und Iders sowie dem den Ritter begleitenden Zwerg quasi in Personalunion darauf ab, die beim Rezeptionsprozess bereits generierten Bilder zu aktualisieren, um sich an ihnen abzarbeiten. Erst vor ihnen als Hintergrund wird die Tragweite von Guivreiz Worten deutlich, die darauf Bezug nehmen und Erec mit seiner früheren Situation konfrontieren, wobei der kleine Ritter sie aber nun auch kontextualisiert und so dazu beiträgt, auf der Figuren- wie auch der Rezipientenebene das Referenzsystem für gute Ritterschaft ausdifferenzieren und zu stabilisieren und so ein *bilde* zu schaffen, dass nicht mehr nur vorübergehend nachgeahmt wird, sondern sich in die *mens* einprägt und damit auf dem besten Wege ist, habitualisiert zu werden.²⁸

Entsprechend als Gegenentwurf gekennzeichnet, geht der Begegnung mit Guivreiz ein Begrüßungsritual voraus, das der Ritter initiiert:²⁹ Guivreiz findet lobende Worte für die beiden, bezeichnet Enite als *daz aller schæeniste wip* (V. 4333), von dem er je gehört habe, und hebt Erecs ritterliches Aussehen positiv hervor, wodurch er an dessen vormaliges und nun behobenes Defizit erinnert:

dar zuo sît ir gewâfent wol,
als ein guot ritter sol
der ze deheinen stunden
werlôs enwil werden vunden
und der âventiure suochet. (ER, V. 4336–4340)

28 Zum Prozess der Evokation vorheriger, durch Erzählen erzeugter Bilder sowie zum Präsenhalten dieser Bilder über den Rezeptionsprozess hinweg vgl. Lanz-Hubmann, *Nein unde jâ*, S. 52 sowie S. 299 f. der vorliegenden Arbeit.

29 Auch Iders verhält sich bei dieser Begegnung nicht angemessen, was in der Gegenüberstellung die Problematik noch verdeutlicht. Zu Iders als Spiegelfigur Erecs vgl. Lienert, *Antagonisten*, S. 426–431. Zu Erecs Defizit bezüglich des höfischen Sprechens vgl. Miedema, *Sprechen*, bes. S. 194, die den ‚Erec‘ ganz grundsätzlich als Verarbeitung der richtigen Sprechweise interpretiert.

Dazu seid Ihr angemessen bewaffnet, wie es einem anständigen Ritter ziemt, der zu keiner Zeit wehrlos angetroffen werden will und der nach Aventure sucht.

Zwar ist Erec, wie Guivreiz betont, seinem Stand gemäß adäquat ausgerüstet und damit in seiner Funktion für andere erkennbar, doch stehen seine Manieren dem noch diametral entgegen. Die Konventionen des richtigen Umgangs mit anderen Rittern auf Aventure erscheinen Erec vielmehr fremd und sogar falsch, denn er hält den Gruß für ein Ausschlusskriterium eines Zweikampfes und sein Gegenüber für besonders unhöflich, als dieses trotz der freundlichen Geste auf einem Kampf besteht (V. 4349–4365). In Gestalt der Figur Guivreiz wird nun für Erec und damit stellvertretend für die Rezipienten die Bedeutung des Grußes als Initiation des Zweikampfes erläutert (V. 4370 f.), der eigentlich als „feierliche Handlung von rechtlicher Bedeutung [...] ein Friedenszeichen [war; Anm. K. G.]: wen man grüßte, dem erwies man dadurch seine Huld. Wem man feindlich gesinnt war, dem wurde der Gruß verweigert.“³⁰ Das bedeutet jedoch nicht, dass zwei aufeinandertreffende Ritter durch einen Gruß automatisch ihres Rechtes auf Zweikampf enthoben wären, wie Erec annimmt. Vielmehr unterscheidet der Gruß zwischen Freund und Feind, zwischen bloßer Verteidigung, wie im Fall der Räuber, und ritterlichem Ehrgeiz im Kampf Gleichgesinnter.

Durch Guivreiz wird das Missverständnis auf Seiten Erecs ausgeräumt. Dabei steht Erec das Ideal nicht nur konfrontierend vor Augen, in dem Sinne, dass Guivreiz als positiver Figurenspiegel anschaulich das Ideal verkörpert, an dem sich Erec ein Beispiel nehmen soll, sondern es wird vor allem im Gespräch der beiden Ritter diskutiert. Dennoch kommt Erec angesichts des exemplarischen Spiegels noch nicht zu einer Selbsterkenntnis im eigentlichen Sinne, es wird vielmehr erst der Prozess des Erkennens angeregt. Dies zeigt sich an seinem Vorgehen in den folgenden Episoden. Françoise Salvan-Renucci sieht dennoch bereits in diesem ersten Kampf mit Guivreiz einen „Wendepunkt im Vorgang der allmählichen Wiederherstellung Erecs“.³¹ Ruff hingegen kann ich mich nicht anschließen, denn er betrachtet mit dem Ende des ersten Guivreizabenteuers gar den „Lernprozeß [...] als abgeschlossen“.³² Meines Erachtens ist diese erste Guivreizepisode weniger darauf ausgerichtet, ein verändertes Verständnis von Minne herbeizuführen als vielmehr eine Umkehr im ritterlichen Verhalten anzustoßen. Ersteres vollzieht sich wohl eher in den Grafenaventureuren, wie noch zu zeigen ist, gehört aber natürlich auch zum Rittersein. So möchte ich folgern, dass der erste Guivreizkampf nicht nur Erec, sondern in einem weiteren Schritt auch dem Rezi-

30 Vgl. von Nayhauss-Cormons-Holub, Kampfszenen, S. 10. Zu den Regeln des Zweikampfes vgl. Friedrich, Ordnung. Zum Missverstehen Erecs vgl. Sosna, Identität, S. 81; Endres, Studien, S. 3; Cormeau/Störmer, Hartmann, S. 185.

31 Salvan-Renucci, Dichter, S. 189.

32 Ruff, Standesethik, S. 56.

pientenkreis Bausteine höfischer Ritterlichkeit näherbringt. Somit bietet Hartmann hier einen Entwurf, der dazu dienen kann, das Verständnis dafür, was positive Ritterschaft ausmacht, zu prägen, und der damit didaktischen Wert beansprucht. Es handelt sich um ein demonstrativ modellhaftes Handeln im Äventiure-Kontext in Verbindung mit belehrenden Worten bezüglich ritterlicher Etikette, verpackt in Figurenrede, das sich gut dazu eignet, in der *imaginatio* und im besten Fall auch der *memoria* präsent zu bleiben. Damit ist der textinterne Figurenspiegel hier potenziell textextern wirksam.

Die Zwischeneinkehr im Anschluss an den ersten Guivreizkampf offenbart, dass Erec zwar erste Erkenntnisse erlangt hat, aber ebenso, dass die Annäherung an das arthurisch-ritterliche Ideal noch nicht abgeschlossen ist. Während dieses kurzen Aufenthaltes in der Artusgesellschaft eröffnet Erec Gawein gegenüber (V. 5052–5059), dass er sich noch nicht würdig fühle, wieder Teil der Gemeinschaft zu sein, da er noch nicht wieder an der *hofvreude* partizipieren könne und zwar im doppelten Sinne: weder, dass er sie teilt, noch, dass er sie fördert. Darüber hinaus sieht er sich auch noch nicht in der Lage, *daz er im sîn reht tuo* (V. 5058). Ihm und mit ihm den Rezipienten fehlen offenbar noch einige Bausteine des Konzeptes, die im Weiteren erst noch vermittelt werden.³³ Dennoch zeigt Erecs Verhalten, das nun im Gegensatz zu seiner Zeit in Karnant *gemach* (V. 4576 u. 4977f.) meidet, dass er Fortschritte gemacht hat.³⁴ Die erste Begegnung mit Guivreiz stellt somit eine notwendige Vorstufe für seinen Erkenntnisweg dar, da sie ergänzend zu Gawein im Turnier ein Modell von Ritterschaft im Kontext der Äventiure liefert, das situativ assoziiert und analogisch angewendet werden kann. So wird mithilfe dieser beiden Ritterfiguren jeweils eine Seite des Konzepts *riterschaft* vertieft und vorgelebt. In der zweiten Begegnung Erecs mit Guivreiz, auf die weiter unten eingegangen wird, zeigt sich die Korrektur des hier sichtbar gemachten Defizits, mit dem Guivreiz Erec konfrontiert.

Was weder direkt durch Figurenrede noch indirekt durch den Erzähler thematisiert wird, sind – abgesehen von *manheit* – die Tugenden im erweiterten Sinne, die zum Ritterdasein gehören. Sie werden erst in den weiteren Begegnungen mit anderen Figurenspiegeln deutlich, nicht zuletzt in Form von Enite, die als ständige Begleiterin Erecs diesem ebenfalls als Spiegel dient, den Erec allerdings erst noch zu lesen lernen muss. Darüber hinaus erscheint Erec angesichts des strahlenden Ritters Guivreiz aufgrund der ablehnenden Haltung gegenüber dem Zweikampf als *zage* und bequem, wodurch die Problematik, die zuvor zum *verligen* und damit der Notwendigkeit einer neuerlichen Äventiurefahrt geführt hat, ebenfalls rekapituliert wird. Die Bequemlichkeit wird aber in der Figur Keie besonders deutlich thematisiert, die den Gegenstand des folgenden Unterkapitels bildet.

33 Zu Erecs erster Stufe der Einsicht vgl. Schanze, Schatten, S. 197.

34 Vgl. ebd., S. 198.

2. Keie: *valsche* als Schatten auf dem Spiegelglas

Während Gawein und Guivreiz in meiner Terminologie *guot bilde* darstellen, ist Keie, der immer wieder ein Verhalten an den Tag legt, das die Normen und Regeln der Artusgesellschaft unterwandert und nach eigenem Nutzen beugt, auf Seiten der *bæsen bilden* einzuordnen, wie dies im ‚Welschen Gast‘ erfolgt (WG, V. 1059). Im ‚Erec‘ allerdings wird betont, dass er im Grunde ein Spiegel und damit ein Vorbild sein k ö n n t e, doch sein ambivalentes Wesen, der Wankelmut, dieses immer wieder verhindert.

Noch vor der Zwischeneinkehr trifft Erec auf Keie, den Truchsess König Artus’, der den vom Kampf gegen Guivreiz verwundeten Erec als sein Opfer und seinen Unterlegenen ausgeben will, womit er seinen Hang zu Bequemlichkeit und Opportunismus offenbart. Dies unterminiert das eigentliche Vorgehen der Artusritter, die sich immer wieder im Dienste der Gesellschaft auf Äventiuren beweisen und beispielsweise durch den Sieg über andere edle Ritter die eigene *êre* bestätigen müssen. Eben diese Notwendigkeit zum wiederholten Kampf wurde bislang vermittelt, genauso wie das Prinzip von *êre* und *schame* bereits wenigstens in Ansätzen deutlich wurde. Keies Versuch, ohne eigentlichen Kampf und durch Betrug (*valsche*³⁵) seinen Wert innerhalb und für die Gesellschaft zu bestätigen, muss daher als Unterlaufen der ritterlichen Regeln und damit als Verstoß gegen dieses Ideal verstanden werden. In seinem Verkehren des Handlungsprinzips wird dieses *ex negativo* aktualisiert und zum einen Keies *unstæte*, zum anderen seine Listigkeit problematisiert. Als Ritter der Tafelrunde kennt Keie deren Werte und Normen, die er nicht vollkommen ignoriert, sondern durchaus als Referenzsystem teilt. Dieses legt er allerdings zu seinen Gunsten aus, sodass er zunächst die Kehrseite davon vorstellt. Wie Thomasin später schreiben wird, soll Keie keinesfalls nachgefolgt werden. Er dient im ‚Erec‘ allerdings auch nicht als nachahmenswertes Beispiel, vielmehr als Exempel dafür, wie Schande auch durch untugendhaftes Handeln erworben werden kann, nicht nur durch einen gescheiterten Kampf. Keies Handeln geht denn auch nicht auf, sein Betrug gelingt nicht. Dadurch wird er für die Rezipienten zum mahnenden Figurenspiegel, was zudem durch den Vergleich seines Wesens offengelegt wird, indem er nämlich als strahlendes Vorbild gleich einem *spiegelglas* bezeichnet wird, das jedoch von seinem betrügerischen Wesen ‚verunreinigt‘ wird – was an die geistliche, paulinisch geprägte Metaphorik des verschatteten inneren Spiegels, der Seele als der *imago Dei*, erinnert, welche die Sünden so sehr trüben, dass sie einerseits die Gottes-

35 Vgl. dazu den Stellenkommentar von Scholz (ER), S. 803f., der darauf hinweist, dass Hartmann zwar einerseits die Figur des Truchsesses gegenüber Chrétien aufwerte, andererseits jedoch gerade die negativen Aspekte verstärkte.

schau in der Selbstbetrachtung verhindern, und andererseits das Seelenheil negativ beeinträchtigen:³⁶

dar an wart vollecliche schîn
daz diu werlt nie gewan
deheinen seltsænern man.
sîn herze was gevieret:
eteswenne gezieret
mit vil grôzen triuwen
und daz in begunde riuwen
allez daz er unz her ie
zunrehte begie,
alsô daz er vor valsche was
lûter sam ein spiegelglas
und daz er sich huote
mit werken und mit muote
daz er immer missetæte.
des was er unstæte,
wan dar nâch kam im der tac
daz er deheiner triuwen enphlac.
sô enwolde in niht genüegen,
swaz er valsches gevüegen
mit allem vlize kunde
mit werken und mit munde:
daz riet elliu sîn ger.
dar zuo sô was er
küene an etelichem tage,
dar nâch ein werltzage.
diz wâren zwêne twerhe site:
dâ swachete er sich mite,
daz er den liuten allen
muoste missevallen
und niemen was ze guote erkant.
von sinem valsche er was genant
Keiîn der quâtspreche. (ER, V. 4633–4664)

Daran wurde vollkommen deutlich, dass auf der Welt niemals ein wunderlicherer Mann existierte. Sein Herz war viergeteilt:³⁷ bisweilen von sehr großem Anstand ge-

³⁶ Vgl. dazu Kap. A.III.2.1 u. 2.

³⁷ Scholz (ER), S. 804, führt für die *unstæte* Keies als poetisches Vorbild die Vorstellung vom *gevierten* Herzen an, da der *triuwe* und Kühnheit des Artusritters *valsch* und Feigheit gegenübergestellt werden. Diese Vorstellung orientiere sich nach Okken an Eccli 37,21, einer Bibelstelle, laut der das viergeteilte Herz die Wurzel der Persönlichkeit ist. Es besteht aus dem Guten, dem Bösen, dem Leben und dem Tod und wird von der Zunge be-

schmückt, sodass ihn alles, was er bislang an Unrecht begangen hatte, zu reuen begann, sodass er vor seiner Betrügerei rein wie ein Spiegelglas war und sich mit Taten und Gesinnung davor bewahrte, dass er jemals fälschlich handelte. Darin war er wankelmütig: Denn es folgte der Tag, an dem er sich um keine Aufrichtigkeit scherte. Dann konnte er nicht genug davon bekommen, was er mit größtem Eifer an Unrecht mit Taten und Worten anrichten konnte: Darauf richtete sich sein ganzes Bestreben. Daneben war er an einigen Tagen tapfer, dann wieder der größte Feigling der Welt. Das waren zwei ganz gegensätzliche Verhaltensweisen: Damit schadete er sich, sodass er allen Leuten missfiel und ihn niemand als gut ansah. Wegen seines trügerischen Verhaltens wurde er ‚Keie Schandmaul‘ genannt.

In der Figur wohnen zwei Seelen, die miteinander um die Vorherrschaft streiten.³⁸ Bis Keies betrügerisches Wesen die Oberhand gewinnt, ist sein Verhalten tadellos und ehrenhaft, und er ist ebenso strahlend wie ein Spiegel. Der Verlust der Kontrolle über diese Seite führt dazu, dass Anstand und Tugendhaftigkeit von Unredlichkeit und Unaufrichtigkeit überschattet werden, Tapferkeit von Feigheit und Bequemlichkeit getrübt wird. Dieses Gebaren hat negative Folgen für das Ansehen des Ritters: Auf Handlungsebene gilt er als *quâtspreche*, und für die Rezipienten ist er ein Sinnbild, ein Spiegel der *unstæte* und damit ein mahrender Figurenspiegel.

Keie kennt die geltenden Konventionen der *riterschaft*, doch nutzt er sie nur zur Täuschung seines Opfers, dem er mit dem Gruß suggeriert, dass er ihm freundlich gesinnt ist. Tatsächlich verfolgt er damit aber das unehrenhafte Ziel, den verletzten Ritter als seinen, ihm im Kampf unterlegenen Gegner auszugeben, ohne je gegen Erec angetreten zu sein. Mit schmeichelnden Worten und dem aufdringlichen Griff nach den Zügeln von Erecs Pferd will er ihn zum Mitkommen nötigen.³⁹ Zudem ist Keie daran gelegen, eine andere Problematik zu verschleiern, denn wie Erec zu Beginn ist er ungerüstet ausgeritten. Für die *Âventiure* ist er nicht bereit und versucht dies dennoch zu seinem Vorteil zu wenden und seinen *Fauxpas* zu vertuschen.

Im Rückgriff auf das bereits mehrfach verwendete Motiv der Notwendigkeit einer ritterlichen Rüstung wird nun anhand von Keies Handeln nochmals Erecs Verhalten thematisiert und dies mit wichtigen Eigenschaften, die *ex negativo* durch Keie aktualisiert werden, angereichert: ein beständiger Charakter, Mut und Kampfwille, Aufrichtigkeit und Altruismus des Handelns. Am Truchsess über-

herrscht; der freie Wille verantwortet, wofür es sich entscheidet. Vgl. Okken, Kommentar, S. 124.

38 Vgl. Pérennec, *Recherches*, S. 92, der bemerkt, dass es nicht einen, sondern zwei Keies gibt. Siehe auch den etwas überspitzten Kommentar von Arndt, *Erzähler*, S. 109, Keie werde vom Erzähler als „schizoid“ dargestellt.

39 Peil, *Gebärde*, S. 56, interpretiert das Handanlegen an das Zaumzeug vielmehr als Teil der Begrüßung.

windet der Protagonist das bis hierhin thematisierte Defizit bezüglich der Ritterschaft, verbildlicht durch den Stoß mit der Lanze, der Keie vom Pferd wirft, was Erecs Worte reflektieren, die ein Wiedererkennen der Fehler implizieren:

dû endarft dich niht sô sêre schamen.
ez ist geschehen manegem man
der doch nie zagen muot gewan. (ER, V. 4753–4755)

Du brauchst dich nicht zu sehr zu schämen. Es ging schon manchem so, der dennoch niemals feige war.

Der Äußerung lässt sich eine Selbstreflexion unterstellen, denn es schwingt merklich ein Bezug zu Erec selbst mit, wie auch die analoge Gestaltung Keies zum Protagonisten am Beginn der Erzählung durch die fehlende Rüstung unterstreicht. Die offene Floskel *manege[r] man* lässt zudem Interpretationsspielraum, indem vermeintlich ganz allgemein über das Fehlverhalten gesprochen wird. Keie bietet für Erec eine Projektions- und Reflexionsfläche, die ihm die Auseinandersetzung mit seinem eigenen Makel ermöglicht. Den Rezipienten dient Keie als Figurenspiegel, der bereits Vorgestelltes vergegenwärtigt und durch die variierende Wiederholung festigt.

3. Der Burggraf als Beispiel falscher Erkenntnis

Wie Keie dienen die beiden Grafen, denen Erec und Enite begegnen, ebenfalls als mahnende Figurenspiegel, welche die Protagonisten nun aber nicht mit fehlgeleiteter Ritterschaft, sondern mit vergessener *disciplina* respektive *mâze*, der Grundlage der *hövescheit*, und den damit verknüpften Folgen konfrontieren. Beide Male wird dem Paar dabei auch unangemessenes Minneverhalten vor Augen gestellt. So diskutieren die beiden Grafenepisoden des Romans die Gefahren der Minne, die zu unbedachtem Handeln verleitet, und demonstrieren Erec gleichzeitig, wie seine Gleichgültigkeit gegenüber und Zweifel an Enite von Mitgliedern der höfischen Welt wahrgenommen wird und auf diese wirkt.

Die Grafen teilen ihres Standes wegen die Normen und Werte der höfischen Gesellschaft. Ausgelöst durch Enites *schæne* werden diese allerdings ausgehebelt und offenbaren die Gefahr einer unkontrollierten, einseitig auf Eros gerichteten Minne – ein Motiv, das auf das *verligen* Rekurs nimmt und nun die wichtigste Tugend in den Fokus stellt. Die Grafen fungieren so auf Rezipientenebene als abschreckende *bilde* für *unmâze* und Selbstvergessenheit, darüber hinaus aber auch – als Resultat des Genannten – für verkehrte *hövescheit*. Schnell nennt die erste Grafenepisode passenderweise ein „Lehrstück unechten Liebens“, da „vielen rechtschaffenen Männern, die niemals zu einer bösen Tat bereit wären“ durch die gewaltige und mächtige Minne der Verstand geraubt werde, sodass sie „zu fal-

schem Handeln (3684 ff.)“ verleitet würden. „Wer aber mit seinem Liebesverlangen umzugehen wisse, für den halte die Liebe ihren schönen Lohn bereit.“⁴⁰ Dies zeugt von der dann einige Jahrzehnte später bei Thomasin ganz direkt postulierten Gefahr, die von der Minne ausgehe, da sie das verstärkte, was bereits in der liebenden Person angelegt ist (WG, V. 1179–1200).

Im ersten Teil des ‚Erec‘ wurde noch die Macht der Minnedame betont, durch ihre Anwesenheit die Kampfeskraft des Ritters zu wecken, während dies zum Ende des ersten Teils kippt. Bekanntermaßen legt Erec durch die Liebe zu Enite sein Ritterdasein ab, stürzt sich aber auch nicht in seine Herrscheraufgaben, sondern bleibt mit ihr in der trauten Zweisamkeit der privaten Gemächer. Er

wandelt *sin site* (ER, V. 2934), nachdem er mit Enite verheiratet ist, und geht auf eine falsche Weise mit der sinnlichen Liebe in der Ehe um (vgl. ER, V. 2934–2973). Die daraus folgende Isolation der Liebenden hat nicht allein Konsequenzen für das Paar selbst, sondern genauso für die Gesellschaft.⁴¹

Doch auch im ersten Teil ist es keineswegs eine ideale Minne, die dargestellt wird; dies bleibt der Roman im Grund bis zum Ende der letzten *Âventiure* schuldig. Denn Erec wird von Enites *schæne* überzeugt, sie als seine Dame zu erwählen. Statt sich ihrer als würdig zu erweisen, nutzt er diese Schönheit für sich, ohne sie verdient zu haben, um über sie seine Ehre gegen Iders zu rehabilitieren. „Ihre Schönheit, ihre ständische Ebenbürtigkeit und ihr momentaner gesellschaftlicher Funktionswert genügen, um Erecs Ehemillen hervorzurufen. Für den jungen Erec ist Minne sinnlicher Genuß der körperlichen Schönheit Enites.“⁴² Erst später kommt es durch intensiven Blickaustausch zur Minne, die allerdings – und darin liegt die Problematik – ungebändigt über beide herrscht und sie ihre Pflichten als Königspaar vergessen lässt, da sie ungefiltert keine höfische Minne ist, sondern Lust. Als Eros ist sie aber gefährlich für die Gesellschaft, muss demnach sozialisiert und diszipliniert werden, bevor sie und mit ihr das Paar sozial reintegriert werden kann – was sich stellvertretend an Mabonagrin und dessen Dame abspielt, worauf ich weiter unten noch zu sprechen komme.

Im zweiten Teil gilt es für beide Protagonisten, zum Minnepaar zu werden und damit zu einer idealen, vorbildlichen Einheit, die zum Ansehen der Gesellschaft beiträgt. Um dies zu erreichen, zerstört Erec durch eine *separatio* zunächst

40 Schnell, Höfische Liebe, S. 374. Auch Kolb, Begriff, S. 14 u. 18, zeigt die zwanghafte Gewalt, die von der Minne ausgehen kann, die zu einer Verdunklung der Seele führt, wenn die Minne um ihrer selbst willen, ohne Rücksicht auf andere ausgeübt wird.

41 Spangenberger, Liebe, S. 315.

42 Vgl. ebd., S. 106. Der Unterschied zu Oringles ist hier laut Wiegand nur ein gradueller, vgl. ebd., S. 107. Vgl. Mieder, Ironie, S. 67, der im „Fehlen einer psychologisch motivierten Liebe“ ein Spiegelbild von Erecs Verhältnis zu Enite am Anfang erkennt, das sich ebenfalls auf ihre körperlichen Qualitäten fokussiert und ihm als fehlgeleitete Minne gilt.

die bereits gebildete Einheit mit Enite, um Enite nochmals, diesmal durch den Beweis seiner Ritterlichkeit, auf Äventiuren zu erlangen. Dabei fungiert sie sowohl als Zeugin seiner Tapferkeit und anderer Tugenden als auch als Figurenspiegel, der sowohl an das begangene Unrecht als auch an das Ideal gemahnt, fungiert.⁴³ Sein Umgang mit Enite, der aus einer „*triuwe*-Verkennung“ resultiert,⁴⁴ ebenso wie ihre *schæne* werden dabei immer wieder zum Problem bzw. zum wiederholten Auslöser für gefährliche Situationen; so auch in den beiden Grafenepisoden, die sich daran abarbeiten. Sie bilden zwei Stationen einer Konfrontation mit *bæsen bilden*, genauer: dem Höfischen angelehnte, jedoch verzerrte Bilder von *courtoisie*. Damit wird vor *unmâze* und einem Verlust der *ratio* gewarnt und gleichzeitig wird dem Paar und stellvertretend mit ihnen den Rezipierenden die problematische Seite weiblicher Schönheit vor Augen geführt.

Da beide Grafen Enite massiv bedrohen, wird zudem die Schutzfunktion, die der Mann seiner Ehefrau gegenüber zu erfüllen hat, die Verantwortung für die Sicherheit der ihm Anvertrauten, thematisiert. Die Bedrohung des Paares, mit dem die Rezipienten durch die vorgängigen Ereignisse zunehmend mitleiden, bewirkt des Weiteren eine Antipathie gegen deren Auslöser. Im Gegensatz zu den bisherigen Episoden ist in diesen beiden Äventiuren Enite stärker im Fokus als Erec, die Grafen fungieren daher vor allem als Verbildlichungen des höfischen männlichen Blicks, den sie *ex negativo* als zu disziplinieren ausweisen, da der unkontrollierte sie ins Verderben führt.⁴⁵ Da die zweite Grafenäventiure in logischer Abhängigkeit zur Riesenepisode steht, wird hier zunächst nur die erste Begegnung besprochen, während die zweite im Anschluss an den Kampf gegen die zwei Riesen folgt.

Die erste Grafenbegegnung schließt an die beiden Auseinandersetzungen mit den Räuberbanden an. Wie Keie ist die Figur des Burggrafen Galoein⁴⁶ durch ihre Partizipation am Höfischen im Grunde gut. Anders als beim Truchsess ist es weniger ein wankelmütiges, zum Betrügen neigendes Gemüt, sondern ein äußerer Auslöser, der die innere Instabilität des Charakters zum Vorschein bringt – in diesem Fall die *unmâze*, die durch Minne durchbricht. Sie wird im Burggrafen zunächst als Fernliebe durch den Bericht eines Knappen hervorgerufen, dem das Paar zuvor begegnet ist, und dann in einseitige Blickminne überführt.⁴⁷ Die Blick-

43 Vgl. dazu Lieb, Doppelter Kursus, S. 199.

44 Quast, Getriuwiu wandelunge, S. 166.

45 Zur Schönheit als Minneauslöser und potenziell die höfische Ordnung gefährdende Macht vgl. Poser, Raum, S. 123; siehe zu Enites *schæne* Kap. B.III.6.1.

46 Der Name ist zur besseren Unterscheidung aus Chrétien's ‚Erec et Enide‘ übernommen, da der erste Graf in Hartmanns ‚Erec‘ namenlos ist.

47 Vgl. Schnell, Causa amoris zur Blickminne S. 56; 139; 241 u. 265; zur Tugendminne auf Basis von Hörensagen S. 56 u. 275–286; zu den Auslösern in Schönheit, Herkunft, Reichtum oder sittlichem Verhalten S. 249–253.

minne recurriert auf Erecs Blickminne gegenüber Enite in Vers 1489 und zeigt anhand der wiederholten Thematisierung, nun ausführlich und überspitzt mittels des Grafen, die Problematik für die Rezipienten auf.⁴⁸ Die Minne birgt Gefahren, die nicht zuletzt auch zu Erecs und Enites Verfehlung mit dem *verligen* geführt haben und die von beiden ihrerseits Kontrolle erfordern.⁴⁹ Ein Mann, der eigentlich *biderbe unde guot* (V. 3688) ist, den *triuwe* auszeichnet, kann durch *kreftige minne* (V. 3692) zur *untriuwe* verleitet werden. Die kleine Lehrpassage kann somit als erklärendes Element des Figurenspiegels interpretiert werden, mit der sichergestellt wird, dass dessen Funktion von den Rezipienten richtig verstanden wird.

Im Detail ist die falsche Minne bei Galoein Auslöser für einen Rechtsbruch, genauer einen Verstoß gegen das Gastrecht und seine damit verbundene Schutzpflicht. Darüber hinaus nimmt er einen Ehebruch in Kauf (V. 3675–3682; 3841 u. 4031–4257), womit er in allen Punkten gegen die Grundsätze der höfischen Gesellschaft verstößt.⁵⁰ Hartmann fügt als Erklärung einen Minneexkurs ein, den es so bei Chrétien nicht gibt:

dô tete im untriuwe kunt
 diu kreftige minne
 und benam im rehte sinne.
 wan an der minne stricke
 vâhet man vil dicke
 einen alsô kargen man
 den niemen sus gewinnen kan.
 vil manegen man diu werlt hât
 der nimmer in dehein missetât
 sînen vuoz verstieze
 ob ins diu minne erlieze:
 und engaebe si niht sô rîchen muot,
 sô enwaere si niht sô guot
 noch sô rehte waege,
 sô ob man ir verphlaege.
 nû enhât aber niemen solhe kraft,
 und ergrîfet in ir meisterschaft,
 er enmûeze ir entwîchen.
 swer aber ir gewislichen
 ze rehte kunde gepflegen,
 den enlieze si niht under wegen,
 im enwaere der lôn von ir bereit
 daz in sîn arbeit

48 Vgl. Wandhoff, *Gefährliche Blicke*, S. 172 f.

49 Vgl. Kropik, *Welten*, S. 208 f.

50 Vgl. Zinsmeister, *Literarische Welten*, S. 67; vgl. auch Scholz (ER), S. 779.

niht endorfte riuwen,
 huote er siner triuwen
 baz dan der grâve taete.
 der enwas dar an niht staete,
 wan in vrou Minne betwanc
 ûf einen valschen gedanc. (ER, V. 3691–3719)

Da riet ihm die Minne zu Untreue und raubte ihm den Verstand. Denn mit dem Strick der Minne fängt man sehr oft einen noch so schlaunen Mann, den sonst nichts für sich einnimmt. Es gibt so machen Mann, der niemals eine Missetat begangen hätte, wenn ihn die Minne in Ruhe gelassen hätte: und würde sie nicht so frohe Gesinnung stiften, dann wäre es besser oder vorteilhafter, wenn man sie aufgeben würde. Nun hat aber niemand solche Kraft, dass er ihr entkommen könnte, wenn sie erst einmal Herrschaft über ihn erlangt hat. Wer ihr aber gewissenhaft und angemessen diene, den lasse sie nicht im Stich, er erhalte von ihr Lohn, dass ihn seine Not nicht reuen bräuchte, sofern er seine Treue besser als der Graf bewahrte. Der zeigte dabei keine Festigkeit, sodass ihn Frau Minne zu einem unredlichen Gedanken verleitete.

Der Minneexkurs liefert damit zwar einen Grund für Galoeins Verhalten, spricht ihn jedoch nicht von Schuld frei, sondern betont sogar die Eigenverantwortlichkeit des Grafen, der sich jedoch der Minne völlig ergibt, sodass sie unkontrolliert auf ihn wirken und ihn zu falschem Verhalten verleiten kann (V. 3684).⁵¹ Die Minne offenbart an ihm einen Mangel, nämlich die Einsicht, dass Minne der Gesellschaft und ihren Gesetzen unterzuordnen ist, sie diszipliniert werden muss, sodass er hier als warnendes Beispiel fungiert. Der Exkurs rechtfertigt auch Erecs Minneproblematik, die sich im *verligen* äußert und ordnet seine Verfehlung für die Rezipierenden ein.⁵² Zudem wird die positive Wirkung der Minne thematisiert, die sich jedoch nur durch Mäßigung und Affektkontrolle entfaltet.

Die Erkenntnis, die der Graf aus seinem Scheitern zieht, ist überdies eine falsche, denn er glaubt, er habe aufgrund seiner Bequemlichkeit – er hat sich siegesgewiss schlafen gelegt, wodurch sich für Erec und Enite die Chance eröffnet, zu entkommen – *êre* verloren, denn *vrumen âne arbeit* sei nicht zu erlangen (V. 4096–4102). Dies entspricht dem bislang im Verlauf der Erzählung aufgebauten Wissen, das bei den Rezipienten für diese Episode vorausgesetzt werden kann: Erec musste aus seiner Lethargie erwachen und erkennen, dass Ruhm nicht ewig währt, sondern immer wieder bestätigt werden muss. Keie demonstrierte des Weiteren, dass man es sich nicht zu einfach machen darf. Es wirkt daher so, als ob Hartmann bewusst dem Beispiel Chrétiens folgend damit spielt, voreilige Schlüsse des Publikums aufzufangen und den Fehlschluss, zu glauben, das System

51 Vgl. Schnell, *Causa amoris*, S. 398.

52 Zur Parallele vgl. Scholz (ER), S. 780; Fritsch-Rößler, *Finis Amoris*, S. 90, die den Grafen als Repräsentation von Erec wertet.

bereits verstanden zu haben, zu korrigieren, indem eine Figur dies demonstriert und damit aber scheitern lässt, da Galoein nämlich *sîmes valsches lôn gewan* (V. 4209). Insofern eröffnet der Burggraf in seiner Funktion als mahnender Figurenspiegel zudem die Problematik falscher Erkenntnis neben unkontrolliertem Begehren. Wie in den Räuberepisoden (V. 3194–3196 u. 3212f.) ist es Enites Schönheit und ein aus ihr resultierendes Begehren – jeweils im Grunde eine reine Besitzgier, die für den Mann zur Gefahr wird. Neben *rehter rîterschaft* und dem ständigen Bemühen um *êre* gilt es für Erec, die *hövescheit* durch eine maßvolle Handhabung der Minne zu komplettieren und so das Paar als Einheit innerhalb der Gesellschaft zu reinstallieren. Daneben erwirbt Enite als ständige Beobachterin eine Sensibilität für die Macht ihrer *schæne*.

4. Die Riesenepisode als *mise en abyme*

Nach der unfreiwilligen Zwischeneinkehr im Lager der Artusgesellschaft, die auf den ersten Kampf mit Guivreiz folgt, bricht Erec mit Enite wieder auf, um nach weiteren Äventiuren zu suchen, die er kurz darauf auch findet. Gegner sind dieses Mal zwei Riesen, die einem Ritter namens Cadoc aufgelauret und ihn verschleppt haben, und ihn nun aufs Heftigste misshandeln. Stärker noch als in den bisher besprochenen Gegenüberstellungen von Protagonisten und Nebenfiguren wird der Akt des Sehens in der Riesenepisode thematisiert und damit die visuelle Wahrnehmung explizit ins Bild gesetzt. Da Erec hier nun die bisher Enite zuge dachte Position als Beobachter der Szenerie einnimmt, die ihm mit dem anderen Ritter eine Stellvertreterfigur vor Augen führt und ihn mit Problematiken konfrontiert, erscheint diese Episode wie der Blick in den Weg eines anderen Ritterromans, allerdings durch die Augen der Hauptfigur, weshalb ich hier von einer *mise en abyme* sprechen möchte, die Ähnlichkeiten mit einem Spiegelbild hat, da Erec sich im beobachteten Anderen selbst (wieder-)erkennt.

4.1 Die Riesen als mahnende Figurenspiegel?

Zunächst ist festzuhalten, dass Hartmann, indem er als Gegner die im kollektiven Gedächtnis des Mittelalters fest verankerten Riesen wählt,⁵³ für sein Publikum bestimmte Assoziationen aufruft, da es diese Figuren aus der Heldenepik und überhaupt der mündlichen Tradition kennt. Sie stehen für Größe, Stärke, Übermacht,

53 Zu Riesen außerhalb von Artusromanen vgl. Cohen, *Of Giants*, S. 10. Das Alte Testament kennt das Motiv des Riesen in unterschiedlicher Ausgestaltung: Gn 6,4 und 10,8–10; I Par 1,10; I Sam 17, vgl. ebd., S. 53. Sowohl in der Antike als auch in der nordischen Mythologie stehen Riesen auch für ein fremdes, gefährliches „Volk an den Grenzen“ des Eigenen. Schulz, *Riesen*, S. 15.

Gewalttätigkeit und Hochmut (*superbia* als extreme Form der Selbstüberschätzung und Erhebung über Gott).⁵⁴

Im Gegensatz zu Erec sind die Riesen mit ihren eisenbewehrten Kolben und Peitschen als Figuren außerhalb des höfisch-ritterlichen Wertesystems gekennzeichnet (V. 5382–5389) und somit absolut gesetzte *bæse bilde*, denen jegliche Verbindung zum Höfischen fehlt. Durch ihr unhöfisches Wesen tragen sie aber dennoch dazu bei, das Ideal zu vergegenwärtigen, wenngleich es nicht ihre vordergründige Aufgabe ist. Bislang wurde der Protagonist mit seinem unritterlichen Verhalten, mit seiner Leichtfertigkeit, Bequemlichkeit, seinem mangelnden Verständnis für sowie seiner Ignoranz gegenüber ritterlichen Konventionen und unmäßiger Minne konfrontiert. Die Riesen fungieren nun als Rahmen und zugleich eine Art Brennspiegel, der den Blick auf den Ritter Cadoc zentriert, der sich selbst überschätzt hat und dessen *vrouwe* mit auf Äventiure unterwegs ist, was auch Enite dupliziert. In variierender Wiederholung wird hier das Motiv vom Beginn der Erzählung aufgegriffen und in Erecs und Enites aktuelle Situation hineingeholt: die Schmach eines Ritters. Dadurch wird Erec zwar erneut mit der Gefahr konfrontiert, allerdings ohne sie selbst am eigenen Leib erfahren zu müssen. Dies geschieht vielmehr durch das Zusehen, sodass Erec hier stellvertretend für die Rezipierenden die Beobachterrolle einnimmt. Die visuelle Partizipation ermöglicht ein Mitleiden Erecs, wie dies sonst zwischen Rezipienten und Figuren der Fall ist, wobei die visuelle Partizipation der Rezipierenden durch den Lektüreprozess vermittelt ist. Dass das Mitleiden auf der Herstellung von analogischen Bezügen zwischen Betrachter und Betrachtetem basiert und dank aktivierter Spiegelneuronen funktioniert, habe ich bereits dargelegt.⁵⁵

Mit der Formulierung *unz er si begunde sehen an* (V. 5380) markiert der Erzähler diese besondere Fokussierung Erecs und mit ihm der Rezipienten auf diese Szenerie, die nun also vor Augen führt, was leicht dem Protagonisten – und seiner Frau – selbst hätte widerfahren können. Durch diese Art der erzählerischen Kameraführung wird Erec zum Augenzeugen für die Schmach, welche der andere Ritter durch die Riesen erleidet. Gegner wie die Riesen analogisieren das höfische Ideal *ex negativo* oder hier sogar *ex contrario* durch die extreme Abweichung davon, da sie als der Äventiurewelt inhärente, archaische Figuren losgelöst vom Höfischen stehen und dieses weniger verkehren, als vielmehr dessen völliges Gegenteil verkörpern. Die Präsenz des Antihöfischen ruft das bis zu diesem Punkt der Erzählung bei den Rezipierenden aufgebaute Ideal höfischer Etikette mit auf, wodurch der Gegensatz umso stärker hervortritt. Ihr Referenzsystem wird so zur Folie, vor der das Andere erst als anders und fremd wahrgenommen

54 Zur Verbindung von Riesen und *superbia* im ‚Erec‘ vgl. Fisher, Räuber, S. 372. Allgemeiner bei Friedman, Monstrous Races, S. 124. Vgl. Isid., etym., 103; Gedigk, Botenriese, S. 395.

55 Vgl. S. 106–109.

wird. Durch die absolute Abwesenheit ritterlichen Verhaltens und Aussehens, einmal durch die extreme Körperform, dann durch die fehlende Rüstung und Bewaffnung mit archaischen Waffen wie Keulen und Peitschen, werden sie zudem zum anschaulichen Bild für Hybris, da sie gar nicht auf den Gedanken kommen, dass sie irgendjemand überwinden könnte. Sie kanalisieren diese sozusagen, denn beide anwesende Ritter, sowohl Cadoc als auch der beobachtende Erec, haben zeitweilig ein hochmütiges, selbstüberschätzendes Verhalten gezeigt, wobei es dem anderen Ritter hier zum Verhängnis wurde, während Erec als stiller Teilhaber zwar an dessen Leid partizipiert, es aber nicht selbst erlebt. Bevor das Bild der Riesen jedoch in sich zusammenfällt, da Erec sie beide erschlägt und damit sowohl das Ahöfische als auch die Hybris überwindet, muss der Held zuerst mit der Figur Cadoc das Scheitern durchleben.

Als ahöfische Figuren teilen die Riesen keinerlei Normen und Werte der höfischen Gesellschaft. Erec bzw. Cadoc können sich somit nicht darauf verlassen, dass diese Gegner sich von ihrer Präsenz als Ritter beeindrucken lassen, geschweige denn, dass sie geltende Konventionen einhalten. Sie partizipieren weder am Konzept des Höfischen im Allgemeinen, noch an dem der *riterschaft*, wie der Erzählerkommentar verdeutlicht:

si brächen vaste ritters reht
 und handelten den guoten kneht,
 und wære er begangen,
 an diebes stat gevangen,
 selher zuht wære ze vil. (ER, V. 5412–5416)

Sie brachen heftig mit ritterlicher Sitte und misshandelten den edlen Ritter, sodass der Züchtigung zu viel getan wäre, selbst wenn er sich als Dieb verdingt und als solcher gefangen genommen worden wäre.

Dieser Kommentar weist darauf hin, dass zwischen Rittern und Figuren, die außerhalb des Höfischen stehen, zu differenzieren ist; Gegner ist nicht gleich Gegner. So wird das Konzeptesystem, das mit Figurenspiegeln wie Guivreiz, Gawain und sogar Keie gefüllt wurde, weiter konturiert. Es ist nur verbindlich für jene, die aktiv daran partizipieren. Außerhalb der höfischen Ordnung gilt es demnach zu beurteilen, wer daran teilhat und wer nicht. Damit wird auch indirekt ersichtlich, warum Erec mit den Riesen ganz anders als in einem ritterlichen Zweikampf verfährt und verfahren darf, ohne selbst ritterliches Recht zu verletzen. Gegenüber Guivreiz zeigte der Protagonist Gnade und erkannte dessen Niederlage und Unterwerfungsgeste an, gegenüber den Riesen ist dies jedoch keine Option, nicht zuletzt, da von ihnen auch weiterhin Gefahr für die höfische Ordnung ausginge.

Dennoch verbildlichen die Riesen darüber hinaus mit ihrem übermäßig brutalen Agieren gegen den Ritter (V. 5381–5410) auch, dass es keinen Sinn hat, sich der Äventiure zu sehr zu verpflichten und blindlings – ohne Grund wie Ca-

doc – in jede Gefahr zu stürmen. Damit wird deutlich, dass Äventiuresuche zwar zum (Artus-)Rittertum gehört, dieses allerdings nicht in der Weise sinnhaft ist, wie Erec es bislang ausführte oder wie Cadocs missliche Lage es hier vermuten lässt. Vielmehr geht es darum, sich selbstlos als Verteidiger von in Not geratenen Personen zu beweisen. Riesen zu bekämpfen nur um des Kampfes Willen, entbehrt hingegen jedes Nutzens. Erst wenn durch diese Aktion andere aus deren Gefangenschaft befreit werden – wie es dann auch beispielsweise im ‚Iwein‘ der Fall ist –, ist es eine ehrenhafte und selbstlose Tat. Nur daraus resultiert letztendlich auch *ère*. Bis Erec allerdings so weit ist, dies umzusetzen, dauert es noch eine Weile, wenngleich die Riesenepisode einen großen Beitrag zu seiner Einsicht in diese Dinge leistet. Wie plakativ und vor allem reflexiv diese Stelle für Erec ist, wird im weiteren Verlauf der Episode klar, in der der misshandelte Ritter Cadoc zu Erecs Reflexionsfläche und damit zum Figurenspiegel wird.

4.2 Das Leid des anderen: Spiegelneuronen und Reflexionsprozesse

Ich möchte nun den Blick von den Riesen stärker auf den anderen Ritter lenken, der in dieser Szene die Rolle Erecs einnimmt, ebenso wie seine Begleiterin an die Stelle Enites tritt. In variierender Wiederholung und als Rückgriff auf das Motiv der Äventiuresuche in Begleitung einer edlen Dame, wie es Erec und Enite darstellen und wie es auch in anderen Episoden wie der Begegnung mit den Räuberbanden präsent war, erhält die besondere Ausrittssituation nun eine Problematisierung. Bislang lag der Fokus darauf, dass Enites *schæne* als auslösendes Moment für beständige Angriffe fungiert. Nun aber wird zudem darauf aufmerksam gemacht, dass der Verlust des Mannes für die Frau den Verlust ihres ganzen sozialen Status bedeuten würde. Dies rückt zudem Enites bisherige Reaktionen trotz des von Erec auferlegten Sprechverbots als Konsequenz aus dem *verligen* in ein positiveres Licht: Nicht aus Ungehorsam und mangelnder *triuwe* hat sie dies getan, sondern aus schierer Existenzangst, wie anhand von Cadocs Dame nun thematisiert wird.

Während beim Protagonistenpaar bislang durch diese spezielle Form der Problemlösung, nämlich Enites Eingreifen und Erecs Kampfesstärke, der Ausgang der Begegnungen nie schwerwiegende Konsequenzen hatte, wird durch Cadocs Unterliegen gegen die Riesen die Tragweite der Gefahr offengelegt: Im Falle eines Verlustes des Begleiters ist die Dame schutzlos und verliert ihren Status und damit ihre Identität,⁵⁶ da sie von ihrem Mann abhängig ist, der ihr gegenüber damit große Verantwortung trägt. Julia Breulmann sieht darin zweierlei zeitgenössische Konzepte: zum einen die auf Lehensrecht basierende Schutzfunktion, die Herrscher gegenüber ihren Untergebenen zu erfüllen haben, die hier „proto-

56 Vgl. Koch, Trauer, S. 196.

typisch an den Frauenfiguren als für die literarisch aufbereitete höfische Kultur wichtigste Gruppe der Wehrlosen und Schutzbefohlenen“ deutlich gemacht wird. Zum anderen zeigt sich an der Schutzbedürftigkeit das Geschlechterverhältnis, „da Frauen realiter wie auch in Hartmanns Romankonzeption grundsätzlich der männlichen *munt* unterstellt sind und als selbst Unwehrhafte des männlichen Schutzes bedürfen.“⁵⁷

Aus dieser Abhängigkeit heraus erklärt sich die Reaktion der namenlosen Dame auf das Unglück ihres totgeweihten Geliebten:

,weinens gât mir michel nô
herre, mir belibet tôt
der aller liebiste man
den ie wîp gewan.‘ (ER, V. 5350–5353)

,Zum Weinen habe ich genügend Anlass, Herr, der allerliebste Mann, den je eine Frau gehabt hat, kommt hier zu Tode.‘

Ebenso heißt es schon zuvor von Enite während der Räuberäventiure, auf die mittels des wiederholten Motivs eines Hinterhalts (V. 3120 u. 3307) nun durch die Riesen rekuriert wird:

daz si vorhte werden weise
des aller liebisten man,
wan ez stuont im angestlichen. (ER, V. 3138–3140)

dass sie fürchtete, den allerliebsten Mann zu verlieren, denn es stand ihm Angsterregendes bevor.

Die direkte Äußerung der namenlosen Dame gegenüber Erec offenbart ihm die Angst, die Enite die ganze Zeit über plagte, und scheint, wie im Weiteren deutlich wird, eine Erkenntnis in Gang zu setzen.

Cadocs Schicksal setzt nun eindrücklich sowohl für Erec auf der Figurenebene als auch für die Rezipienten als Beobachter ins Bild, dass Eigennutz ebenso wie das Inkaufnehmen von Gefahr um ihrer selbst Willen einem Ritter keine *ère* bringen. Durch das Erblicken des Bildes im Bild wird den Rezipierenden vor Augen gestellt, was in Erweiterung Teil der Konzepte von *riterschaft* und *Äventiure* ist.

Der Eindruck einer Darstellung als *mise en abyme* ergibt sich besonders durch die schon erwähnte Rahmung mit Versen, die eine eingehende Betrachtung beschreiben (V. 5380 u. 5429), sowie durch den Wiederholungscharakter der Szene und ihrer Motive. Hier entfaltet Cadoc auf Erec Wirkung als Figuren-

57 Breulmann, Erzählstruktur, S. 281.

spiegel, was durch die Thematisierung seines Blicks, gefolgt von der Beschreibung seiner Reaktion auf das Gesehene, nachvollziehbar wird. Das Beobachten (*unz er si begunde sehen an*, V. 5380) markiert vor allem, dass Erec im Folgenden zum Augenzeugen wird und mit ihm auch der Rezipient. Er hält inne, als er die Riesen und den Ritter erblickt, betrachtet das Bild, das sich ihm bietet, und verschafft sich einen Überblick über die Lage. Dieses Bild ist eines voller Leid, das Erec mittelbar betrifft:

nû bewegete sritters smerze
 sô sêre sîn herze
 daz er bî im ê wære erslagen
 ê er inz hæte vertragen
 und daz ez an sîner varwe schein. (ER, V. 5430–5434)

Da rührte der Schmerz des Ritters sein Herz so sehr an, dass er lieber mit ihm erschlagen worden wäre, bevor er es ihnen (den Riesen) verziehen hätte, was an seiner Gesichtsfarbe sichtbar wurde.

Im Sinne von Mertens Fleurys Feststellungen zur *compassio* und ihrer Verwendung in weltlicher Literatur als mittelalterliches Konzept des kognitiven Prozesses, der in der modernen Forschung für die Spiegelneuronen nachgewiesen werden konnte, wird Erec durch das, was er *ersieht*, affiziert. Mertens zeigt u. a. anhand von Petrus de Blois ‚Liber de confessione‘, dass der aus dem geistlichen Wissen stammende Begriff der *compassio* und das damit verbundene Konzept auf höfische Texte ausgeweitet wurde und so „zur Beschreibung von Phänomenen des volkssprachigen höfischen Romans verwendet werden kann.“⁵⁸ Die *imitatio passionis* wird so von Christus auf das unblutige Martyrium, das Erleiden in der Rezeption von Leid im Allgemeinen übertragen und als Zugang zu Gott verstanden.⁵⁹ Damit erhält die *compassio* Erkenntnisfunktion.⁶⁰ In der diskutierten Stelle leidet nicht nur Erec mit Cadoc mit, sondern in seiner Beobachterrolle, als „mirror character“⁶¹ sehen die Rezipienten durch seine Augen ebenfalls auf den anderen Ritter, was deren Teilhabe am Leid quasi erzwingt. Dieses Mitleiden gründet auf den erwähnten Spiegelneuronen, die durch die Ähnlichkeit des Gegenübers und Analogiebildung ein Mitfühlen und Mitleiden mit anderen, auch mit literarischen Figuren, auslösen.⁶²

Für Erecs Mitleiden ist zentral, dass es sich um ein Mitglied desselben Standes mit den gleichen Werten und Normen handelt. Auch hier exerziert der Ro-

58 Mertens Fleury, Leiden, S. 7.

59 Vgl. ebd., S. 23 u. 195.

60 Vgl. ebd., S. 46.

61 Brandsma, Mirror Characters.

62 Vgl. zudem Kraß, Mitleidfähigkeit.

man auf der Figurenebene vor, was von den Rezipierenden erwartet wird, und setzt dies anschaulich mittels der Hauptfigur(en) in Szene: Durch die Ähnlichkeit wird eine Identifikation zwischen Cadoc und Erec auf beiden Ebenen erleichtert, ebenso wie mit dem wohl höfischen Publikum von Hartmanns Roman. Die innere Bewegtheit Erecs resultiert in Zorn über die Missachtung des ritterlichen Kodex seitens der Riesen und offenbart Erecs *schame* angesichts des Schicksals von Cadoc, der sich in Schimpf und Schande gebracht hat.⁶³

Erecs Reaktion wird denn auch beschrieben, aus der durchaus eine Erkenntnis abgeleitet werden kann, denn

[...] als Êrec der degen balt,
e r s a c h daz er sîn engalt,
daz muote in harte sêre.
nû entwelte er niht mêre. (ER, V. 5498–5501)

[...] als Erec, der tapfere Held, sodann erkannte, dass er seinetwegen bestraft wurde, provozierte ihn das sehr heftig. Er zögerte nun nicht länger; [Hervorhebung K. G.].

Ausgelöst durch das Bedürfnis, die Schmach des anderen zu lindern und dessen Leben zu retten, eilt Erec Cadoc schließlich zu Hilfe und stachelt damit die Riesen zu noch härteren Schlägen gegen den Ritter an. Die Erkenntnis über diese Tatsache wiederum provoziert Erecs Kampfeifer und Mut, sodass er die körperlich überlegenen Gegner besiegen kann (natürlich nicht ohne das nötige Gottvertrauen!). Die direkte Reaktion auf das Wahrgenommene offenbart den Erkenntnisvorgang: Aus dem Mitleiden, der auf die eigene Ehre übertragenen Schmach durch die *schame* und dem Rechtsbruch der Peiniger resultiert Kampfesorn, der sich in übermenschlicher Kraft entlädt, sodass Erec im Gegensatz zu Cadoc den Riesen gewachsen ist.

Nach dem Kampf wird ein weiterer Wahrnehmungsprozess geschildert, allerdings betrifft dieser nicht mehr Erec und Cadoc, sondern die namenlose Dame und ihren Ritter:

als si in ane sach,
beide liebe und ungemach
wâren in ir herzen schîn,
[...]
als in diu guote
berunnen sach mit bluote,
dâ erlasch ir herze von,
wan si was vil ungewon

63 Vgl. dazu Gephart, Unbehagen, S. 64f. Zum bleich und rot Werden angesichts von Schande vgl. Dinzelbacher, Strites ère, S. 106–110. Dort auch zur ausgelösten Aggressivität respektive Kampfesorn.

an im der herzesêre.
 si enhâte in nie mêre
 in selhen zühten gesehen. (ER, V. 5600–5602 u. 5604–5610)

Als sie ihn ansah, drangen sowohl Liebe als auch Leid in ihr Herz [...] Als ihn die Gute mit Blut verschmiert sah, erlosch ihr Herz dadurch, denn sie war es gar nicht gewohnt, durch ihn Herzensleid zu empfinden. Sie hatte ihn nie in größerer Pein gesehen.

Auch dieser Sehakt hat Auswirkungen auf das Innere, wobei die Reaktion hier wohl mit Erleichterung gleichgesetzt werden kann. Dies wird mit einer Analogie des Gemütszustandes zum gereinigten (Spiegel-)Glas verbildlicht:⁶⁴

hie verkêrte sich dem wibe
 ir herzen trüebe
 als ein glas, derz wol schüebe,
 daz von swarzer varwe
 bestrichen wære begarwe:
 sô diu varwe abe kæme,
 sô würdez genæme
 und lieht daz ê vinster was.
 sus wart ir herze ein lüter glas,
 der erren sorgen beschaben
 unde wol ze liehte erhaben
 mit unvalscher wünne,
 sam si nie leit gewünne. (ER, V. 5615–5627)

Hier verwandelte sich das bekümmerte, lichtlose Herz der Frau wie ein Glas, das ganz und gar mit schwarzer Farbe bestrichen ist, die nun abblättert: Sobald die Farbe abkommt, wird schön und hell, was zuvor verfinstert war. In dieser Weise wurde ihr Herz ein leuchtendes Glas, der früheren Sorgen bereinigt und zum vollen Strahlen erhoben durch ehrliche Freude, als ob sie nie Leid erfahren hätte.

Die reinstallierte Freude der Dame durch die Errettung ihres Mannes äußert sich in einer Aufhellung ihrer Miene, die zuvor von den Sorgen getrübt war. Der Vergleich des Herzens mit einem Glas erinnert an das in der geistlichen Literatur tradierte Bild des verschatteten Seelenspiegels durch Sünden.⁶⁵ Hier ist es das

64 Vgl. Ruberg, Bildkoordinationen, S. 536–538. Er interpretiert das Herz als „Lichtgefäß“, das *glas* als „Glasscheibe oder -scherbe“. Aufgrund der Tatsache, dass das Herz oft als *spiegel* bezeichnet wird, wie bereits aufgezeigt wurde, plädiere ich für eine Deutung der Stelle als Rückgriff auf diese Spiegelmetapher, d. h. für eine Analogie des trüben Herzens zum trüben (Spiegel-)Glas, die mit dem Verständnis der Seele als Spiegel, der gereinigt oder verschattet werden kann, zusammenhängt.

65 Zum gereinigten oder verschatteten Spiegel vgl. Kap. A.III.2.1 u. 2.

Leid und keine Sünde im eigentlichen Sinne, das die Freude und damit das Herz verfinstert. Wahre Freude lässt das Herz wieder strahlen und mit ihm auch die Dame, die dann wieder ihre Rolle als Quelle für *hohen muot* und *vröude* erfüllen kann. Daraus erklärt sich, dass in einigen höfischen Texten von der Dame als *spiegel der vröude* gesprochen wird.⁶⁶ Wie abhängig der gesellschaftliche Wert der Dame als Freudenbringerin vom Schicksal des Minnepartners ist, zeigt sich in der zitierten Stelle ebenfalls. In diesem Kontext steht die Schutzfunktion, die mit der Ritterschaft verbunden ist, abermals zur Diskussion.

Wie bereits kurz angedeutet, konfrontiert das Bild von missglückter Ritterschaft, das Cadoc Erec widerspiegelt, den Helden auch mit der Gefahr, die in der Äventiuresuche liegt. Als mahnender Figurenspiegel lässt der andere Ritter Erec und die Rezipienten das bislang installierte Konzept von *riterschaft* reflektieren und offenbart eine weitere wichtige Komponente: die Möglichkeit des Ehrverlustes durch eine Niederlage, und zwar noch expliziter, als im Fall von Keie. Erecs Worte an den Ritter erscheinen hier wie eine Reflexion über die eigene Schmach, die er damit offenbar als (unliebsamen) Teil des Ritterdaseins akzeptiert:

als Êrec hâte vernomen
 wie im sîn dinc was komen,
 durch schœnen list er sprach,
 im ze benemen sîn ungemach:
 ‚herre, enmissehabet iuch niht
 umbe dise geschiht,
 daz iu die risen hânt getân.
 jâ enwirt es niemen erlân
 swer sô manheit üeben wil,
 in enbringe geschiht uf daz zil
 daz er sich schamen lîhte muoz:
 dar nâch wirt im es buoz.
 wie dicke ich wirs gehandelt bin!^c
 mit dirre rede tröste er in. (ER, V. 5662–5675)

Als Erec gehört hatte, wie es zu dieser Sache gekommen war, sprach er in freundlicher Absicht zu ihm, um ihm sein Leid zu nehmen: „Herr, grämt Euch nicht wegen dem, was Euch die Riesen angetan haben. Ja, es wird niemand davor verschont, der auf diese Weise seine Tapferkeit unter Beweis stellen will, dem nicht irgendetwas geschähe, das ihn leichtfertig in Schande brächte: das muss er hinterher büßen. Mir ist es schon viel schlimmer ergangen!“ Mit dieser Rede tröstete er ihn.

66 Vgl. u. a. Reinmar, MF 16, II,7: *Der spiegel mîner vröuden ist verlorn*; RVBR, V. 11958: *der fröude ein lüter spiegelglas*; Konrad von Landeck, Lied 18, 4, 1–3: *Wol dien fröidegebenden wiben, / die mit zuht in hôhgemüete / wiblich mannes fröiden spiegel sint*.

Die Erkenntnis der Möglichkeit zu scheitern, verbunden mit der Erkenntnis, dass Leichtsinns kein guter Berater ist, spiegelt sich in Erecs Worten zum Abschied an Cadoc und formuliert die intendierte Erkenntnis der Rezipienten vor, denn wer auf Äventiure auszieht, erntet nicht zwangsläufig *êre*, sondern riskiert mitunter, stattdessen in Schande zu geraten. Darüber hinaus liegt hierin die Erkenntnis, eine erlittene Schmach durch einiges an Anstrengungen wiedergutmachen zu können.

Dabei fungiert Cadoc für Erec als Projektions- und Reflexionsfläche. Dass Erecs Worte weniger Trost denn „tröstende Lüge“ sein sollen, wie Endres schreibt,⁶⁷ scheint mir angesichts der beschriebenen eingehenden Betrachtung der Misshandlung Cadocs und der offenkundigen *schame* Erecs als Reaktion auf das, was er sieht, nicht der letzte Schluss zu sein. Eine „Selbsttröstung“, wie sie Ringeler sieht,⁶⁸ wäre schon eher denkbar und würde auch eine Selbstreflexion auf Grundlage einer Analogsetzung von Cadoc und Erec im Protagonisten bedeuten.⁶⁹ Die Selbsterkenntnis ist hier allerdings nur möglich, indem der andere Ritter und dessen Schicksal zur eigenen Erfahrung in Bezug gesetzt werden, was bei Erec in der Schlussfolgerung resultiert, es sei ihm schon schlimmer ergangen, was durchaus auf die erlittene Schmach durch Iders und den Geiselschlag vor den Augen der Königin und damit der höfischen Öffentlichkeit bezogen sein könnte. Wie der Vergleich mit Chrétiens ‚Erec et Enide‘ zeigt, betont Hartmann in dieser Szene bewusst die innere Anteilnahme,⁷⁰ was die These der Empathie und einer bewussten Betonung der Erkenntnisfähigkeit unterstreicht.

4.3 Erkenntnisgegenstände

Mit dieser Episode nähert sich Erec dem Status, selbst als Spiegel – und zwar als positiver – zu fungieren an, denn es zeigt sich an seinem Handeln eine merkliche Veränderung: Er erweist der weiblichen Stimme gegenüber zum ersten Mal Respekt, während er zuvor immer wieder versuchte, Enite ‚stummzuschalten‘.⁷¹ Die Klage der namenlosen Dame nimmt Erec ernst, er folgt hier anders als in den bisherigen Äventiuren der weiblichen Stimme (V. 5315f.). Auch bringt er Enite diesmal nicht in Gefahr, da er sie in Sicherheit zurücklässt und nicht zum Ziel für seine Gegner macht. Sein Verhalten gegenüber seiner Frau vor der Riesenäventiure wird damit zunächst an der anderen Dame zurückgenommen, was sich in der an die Episode anschließenden Aufhebung des Redeverbots manifestiert

67 Endres, Studien, S. 122.

68 Ringeler, Konzeption, S. 58.

69 Vgl. Gotzmann, Artusdichtung, S. 90; dagegen Scholz (ER), S. 828f.

70 Vgl. Sosna, Identität, S. 85, Anm. 57.

71 Vgl. Cormeau/Störmer, Hartmann, S. 186, und Mieder, Ironie, S. 70, sehen in der Riesenepisode den Wendepunkt für das Schweigen.

(V. 6771–6777), sodass Enite – wie in der Riesenepisode Cadocs Dame – anschließend sogar zur Wegweiserin für Erec wird (V. 6745 f.), der ihr nun vertraut.

Darüber hinaus zeigt er Mitgefühl, indem er selbstlos und uneigennützig für die namenlose Dame und Cadoc kämpft, um beider Leben zu retten. Des Weiteren offenbart sich in der Riesenepisode sein zuvor fehlendes Gottvertrauen; er erscheint während des Kampfes gegen die als Teufel (V. 5556 u. 5648) bezeichneten Riesen als Gotteskrieger (V. 5561–5565). Als Erec einem der Riesen ein Auge aussticht, bevor er ihn tötet, wird diese Aktion gar als dem *hövesche[n] got* (V. 5517) gefällig beschrieben. Auch geht dem Kampf ein Gebet und Segen voraus, wie es bislang nur vor dem Hochzeitsturnier der Fall war (V. 5372–5377).⁷²

Den Höhepunkt markiert aber wohl die Analogsetzung von Erecs Kampf mit den Riesen und dem biblischen Kampf zwischen David und Goliath (V. 5560–5569). Den Sieg erringt Erec somit nicht aus sich selbst heraus, sondern durch Gottes Hilfe und Willen. Damit ist er hier über das mit Cadoc visualisierte Stadium hinweg, der sich selbst überschätzend und ohne Grund gegen die übermächtigen Gegner antrat. Für die Rezipierenden wird damit auf den ersten Teil des Romans rekurriert, an dessen Ende Iders erkennt, dass Selbstüberschätzung Schande bringt:

ez ist et als man dâ seit,
daz unrehter hôchmuot
dem manne lihte schaden tuot. (ER, V. 1229–1231)

Es ist so, wie man sagt, dass ungebührlicher Hochmut dem Mann schnell Schaden bereitet.

Demütiges Verhalten und Gottvertrauen komplettieren somit das Konzept arthurischer Ritterschaft. Dass in der Episode verschiedene Motive und Elemente des Konzeptes, die zuvor bereits thematisiert wurden, wiederaufgenommen werden, stabilisiert darüber hinaus das bereits angelegte Referenzsystem zum Erkennen von ‚richtig‘ und ‚falsch‘ bezogen auf die Konzepte von *hövescheit*, *riterschaft* und ein Stück weit auch von Minne, da die Beziehung von Cadoc und der namenlosen Dame diejenige von Erec und Enite reflektiert.⁷³

Die Riesenepisode initiiert Erecs Selbsterkenntnis und leitet dadurch den Wendepunkt der Erzählung ein,⁷⁴ der mit der nachfolgenden Szene in der Även-

72 Zu Erec als *homo superbus* vgl. Fisher, Räuber, S. 371 f.

73 Vgl. Sieverding, Kampf, S. 52 f., der die Gefahr in der Oringlesepisode auf die Gefahr in der Räuberepisode bezieht.

74 Vgl. Haase, Forschung, S. 279; Fisher, Räuber, S. 363. Die Interpretation dieser Stelle fällt in der Hartmann-Forschung unterschiedlich aus, so wird sie beispielsweise als Wendepunkt aus der Ichbezogenheit (vgl. Oh, Aufbau, S. 42) oder der moralischen Gesinnung verstanden (Hrubý, Hartmann, S. 267).

tiure mit dem zweiten Grafen durch Erecs symbolischen Durchgang durch den Tod in aller Deutlichkeit inszeniert und markiert wird.

Deutliches Zeichen dieses Umbruchs ist aber auch die Inszenierung der Wahrnehmung. Im zweiten Teil des ‚Erec‘ ist eine „Innensichtrestriktion“ seitens der Hauptfigur charakteristisch, denn es ist niemandem klar, weder anderen Figuren noch den Rezipienten, wie Stock darlegt, warum er handelt, wie er handelt, wenn er den Hof heimlich verlässt oder Enite zum Schweigen verurteilt.⁷⁵ Dies liegt auch daran, dass es Enites Perspektive ist, aus der heraus erzählt wird.⁷⁶ Um so auffälliger ist dann die Riesenepisode, wo explizit von Erecs ‚Beobachten‘ die Rede ist und ebenso seine inneren Beweggründe thematisiert werden. Vorher ist sein Verhalten problematisch und ganz und gar nicht als zur Imitation anregendes Beispiel eines Ritters zu verstehen, im Gegenteil. Er ist ein *exemplum in malo*, bis er Enite als Spiegel respektive *bilde* (an)erkennt – und das wird hier vorbereitet.

Meines Erachtens setzt die Passage damit als Schlusspunkt einer *Âventiure*, die deutlich von einem Wahrnehmen, Reflektieren und Erkennen gekennzeichnet ist, Erecs bisher durchlaufene Selbstreflexion ganz bewusst in Szene. Zwar sind Erecs Worte gegenüber der anderen Ritterfigur allgemein gehalten, doch nehmen sie deutlich Bezug auf das, was ihm widerfahren ist. Das eröffnet Erecs Bemerkung, *wie dicke ich wirs gehandelt bin*, die eine Reflexion des eigenen Schicksals voraussetzt. Ehrstreben kann jederzeit negative Konsequenzen haben, allerdings ist es immer möglich, die *êre* zurückzuerlangen. Insofern ist bei der Figur Cadoc von einem exemplarischen Spiegel zu sprechen, der Erecs vormaliges Agieren analogisiert und die Möglichkeit zu scheitern ins Bild setzt, dieses somit anschaulich, wenn auch nicht als nachahmenswert illustriert, und auf Selbstreflexion zielt. Damit ist auch Kropik zuzustimmen, die in der Episode eine strukturelle Spiegelung starkmacht, indem sie die „Riesenschande“ Cadocs zu Erecs anfänglicher „Zwergenschande“ in Analogie setzt, die ihr zufolge angelegt ist, um auf die notwendige Reintegration des Einzelnen in die Gemeinschaft aufmerksam zu machen.⁷⁷

Eine solche Interpretation setzt voraus, dass die Vorstellungsbilder von dem, was bereits erzählt wurde, in der *imaginatio* der Rezipienten präsent bleiben und zu jedem beliebigen Zeitpunkt der Erzählung wieder aufgegriffen werden können. Es schwebt gleichsam als gemeinsamer Wissensbestand über der Zuhörer-/Leserschaft. Mit Wandhoff gesprochen können die Rezipierenden „am Ende ihrer Le-

75 Vgl. Stock, *Figur*, S. 198 f.

76 Ebd.

77 Kropik, *Welten*, S. 211.

sereise angekommen mit Hilfe [ihres] Gedächtnisses weit mehr sehen, als [sie] unmittelbar vor Augen [haben].“⁷⁸

Wie die noch folgenden Episoden zeigen, ist der Erkenntnisprozess weder bei Erec noch beim intendierten Publikum an dieser Stelle abgeschlossen. Vielmehr bedarf es einer Verfeinerung des Konzepts der *rehten minne* sowie der Reaktualisierung der bisherigen Konzepte von *riterschaft* und *Äventiure*, um dieses zweifelsfrei und vollständig zu etablieren.

5. Graf Oringles als Katalysator

Auf den Kampf mit den Riesen folgt die Begegnung mit Oringles, dem zweiten Grafen. In dieser *Äventiure* wird noch expliziter verhandelt, was in der Begegnung mit dem Burggrafen Galoein schon thematisiert wurde und durch Erecs Verhalten in der Riesenepisode gegenüber Enite und der namenlosen Dame eine neue Umsetzung erfahren hat. Beide Grafen sind neben ihrer Funktion als mahnende Figurenspiegel, welche die Minne-Problematik in Varianten wiederholen, zudem Präfigurationen des Ritters Mabonagrin. Daneben lässt sich hier eine Verbindung zu den Räuber-Episoden ziehen, in denen es ebenfalls Enites Schönheit ist, welche die *Äventiure* auslöst.⁷⁹ Die Stelle enthält außerdem mit Erecs Scheintod und ‚Wiederauferstehung‘ eine merkliche Zäsur, welche das Erreichen des idealen Status betreffend die Minnebeziehung markiert. Im Gegensatz zur ersten Konfrontation mit einem Nebenbuhler ist Erec hier kein Beobachter, der die Annäherungsversuche des Fremden mitverfolgt, denn die Wunde, die er im ersten Kampf gegen Guivreiz erlitten hat, fordert nach dem Kampf mit den Riesen ihren Tribut und so stürzt Erec wie tot vom Pferd. Ohnmächtig ist es ihm unmöglich, die Position des Betrachters einzunehmen. Stellvertretend für ihn sehen daher die Rezipienten, für die Oringles zunächst als Enites Retter und Gesandter Gottes (V. 6117) erscheint, da er die trauernde Enite davon abhält, dem totgeglaubten Erec aus Minne und *triuwe* ins Jenseits nachzuzufolgen. Denn als Erec *einen solhen val [...] nam / daz er lac vür tôt* (V. 5737 f.), verfällt Enite in eine topische Totenklage um ihren Geliebten (V. 5320–5326 u. 5760–5762), wie sie sich beispielsweise im ‚Rolandslied‘, dem ‚Nibelungenlied‘ oder später dem ‚Parzival‘ und dem ‚Willehalm von Orlens‘ findet, und wie sie für den ‚Wilhelm von Österreich‘

78 Wandhoff, Ekphrasis, S. 147. Vgl. Lanz-Hubmann, Nein unde jâ, bes. S. 52 zur Retention in der Rezeption.

79 Zur partiellen Vorwegnahme der Mabonagrin-Geschichte vgl. Fritsch-Rößler, Finis Amoris, S. 61. Zur Kongruenz der Episoden zwischen den Räufern und Galoein vgl. Schröder, Darstellung, S. 308.

angedeutet wird.⁸⁰ Hier äußert sich erneut und in verdichteter Weise Enites Verlustangst,⁸¹ die zuvor immer wieder Grund dafür war, das auferlegte Redeverbot zu brechen. Den Rezipienten bietet sich ein Bild, das Enites *triuwe* Erec gegenüber offenbart, sodass er schlussendlich zur richtigen Erkenntnis über Enites Minne gelangt, als hätte er mit eigenen Augen gesehen. – Bei Chrétien findet sich in der Totenklage außerdem die Spiegelmetapher, denn Enite nennt ihren Mann einen Spiegel der Schönheit, Tapferkeit, Klugheit und Freigebigkeit (V. 4600) und betont damit seine grundsätzlich positive Disposition, die im Folgenden auch wieder für andere sichtbar zutage tritt.

Hartmann thematisiert zur besonders plastischen Darstellung von Enites *triuwe* nochmals die Gefahr der Schönheit, die unkontrollierbares Verlangen weckt, denn wie schon bei Galoein ist es Enites *schæne*, die unangemessene Begehrllichkeiten in Oringles weckt (V. 6164–6166 u. 6180–6183). Als offenbar verwitwete und über die Maßen schöne Frau erscheint sie ihm als ideale Herrscherin für sein Land (V. 6197–6204), gemäß dem Prinzip ‚dem Besten die Schönste‘. Während Erecs *amie* und Ehefrau auf *triuwe* und *stæte* zu ihrem Ehemann besteht, fordert Oringles die Abkehr von dem vermeintlich Toten und einen *wandel* (V. 6251–6275). Die Minne lässt den Grafen zunächst seinen Anstand (*zuht*) vergessen. So besteht er auf der Eheschließung, noch bevor Erec überhaupt beerdigt wurde (V. 6325–6328) und eine angemessene Trauerzeit verstrichen ist. Durch das erhöhte Erzähltempo wird die „drängende Eile und sexuelle Zügellosigkeit des Grafen“ deutlich.⁸²

Die Minne-Problematik forciert für die Rezipierenden, dass *triuwe* und *stæte* weibliche Minnetugenden sind, mit deren Hilfe sich die *schæne* mäßigen lässt, während für den Mann die Affektbeherrschung und Selbstdisziplinierung im Vordergrund stehen. Damit repetiert sich hier die Thematik der ersten Grafenepisode sowie Erecs anfänglich nur auf Enites Schönheit gerichtetes Interesse an ihr als wunderschöner Frau.

Diskutiert wird hier auch der angemessene Umgang mit edlen Damen, denn der Graf versucht, seinen Willen mit allen Mitteln durchzusetzen, verfügt über Enite, der er nur mehr Objektcharakter zuspricht. Damit rekuriert die Erzählung auf Erecs Verhalten seiner Frau gegenüber im ersten Teil der Erzählung, als er sie rein für seine Zwecke mitnahm. Mit Oringles wird aber auch zum zweiten Mal Erecs unstandesgemäße Behandlung Enites als Pferdeknecht thematisiert und aus Sicht von Figuren, die dem Höfischen und dessen Konzepten angehören, kritisiert. Dass es sich bei Oringles um einen mahnenden Figurenspiegel handelt – al-

80 Zu Frauenklagen in mittelalterlichen Texten vgl. Okken, Kommentar, S. 143; Koch, Trauer, S. 160–185; Frenzen, Klagebilder; zur Handlungsmacht, die Enite aus ihrer Trauer zieht, vgl. ebd., S. 189–194.

81 Vgl. Gephart, Unbehagen, S. 53–55.

82 Wiegand, Studien, S. 102.

lerdings in erster Linie ersichtlich für die Rezipienten und nicht für den ohnmächtigen Erec – wird daran deutlich, dass er Erecs bisheriges Agieren in verzerrter Weise nachbildet. Dazu gehört nicht nur die Stummschaltung der Frau, indem er Enite ihre Trauerklage verbietet, sondern auch die Ausübung der *patria potestas*, das Erheben der Hand gegen sie, das Erec Enite immerhin im Gegensatz zu Oringles nur androht.⁸³ Auch Erec glaubt sich im Recht, wenn er Enite für das Aussprechen der Schmach das Schweigegebot auferlegt und ihr für den Bruch desselben mit Strafen droht.⁸⁴ Jedoch ist es im Fall des Grafen die aufgrund der Minne verlorene *disciplina*, aus der heraus er handelt, während der Protagonist mit seinem Handeln aktiv und absichtlich versucht, die Ordnung wiederherzustellen. Wie falsch er dabei vorgeht, wird durch die Zuspitzung seines Handelns in der Figur des Grafen deutlich. Meister bezeichnet den zweiten Grafen in diesem Zusammenhang ganz zu Recht als „at some level the hero's alter ego“,⁸⁵ wodurch Erecs Sieg über den Grafen wie ein Sieg über sich selbst und ein Überwinden seines bisherigen Erkenntnisstandes wirkt. Der Einschnitt ist durch den vermeintlichen Tod Erecs zur Genüge markiert. Am deutlichsten wird Erecs Schritt in Richtung des Ideals im Wechsel seines Verhaltens gegenüber Enite mit Abschluss der zweiten Grafenepisode, das der Erzähler ohnehin als *âne sache* (V. 6775) betitelt. Indem Oringles ihm ein exemplarischer Spiegel ist, konfrontiert er ihn mit einem Zerrbild im Sinne einer Vergrößerung seiner Verfehlung als Mahnung. Hieran zeigt sich die im Text angelegte Spiegelhaftigkeit, die gerade auf der Strukturebene durch zahlreiche Relationen Ausdruck findet. In dieser Passage ist genau genommen sogar von einer typologischen Überbietung des *altes Erec* in Gestalt von Oringles durch einen *neuen Erec* zu sprechen.

Obwohl Erec also zunächst durch die Ohnmacht seiner Beobachterposition in dieser Episode enthoben ist, liegt in der durch Oringles vorgespiegelten Problematik ein Erkenntnis auslösendes Moment, wie sein Verhalten im Anschluss widerspiegelt: Denn das Redeverbot wird (V. 6584–6622) stillschweigend aufgehoben und Enite endlich als Minnepartnerin behandelt statt als Pferdeknecht. Die Rückkehr zur Einheit, die von *mâze* geleitet ist, hebt die Gefahr, die von Enites Schönheit ausgeht, auf.

Erec ist symbolisch durch den Tod gegangen, was den Wendepunkt hin zum idealen Artusritter darstellt;⁸⁶ ein Statuswechsel, der jedoch erst noch eingelöst und damit durch die Tat gefestigt und verinnerlicht werden muss. Dennoch ist Erec mit dieser Episode wieder „in den Besitz seiner geistigen Erkenntniskraft

83 Zur *patria potestas* vgl. Fisher, Räuber, S. 369.

84 Zu Enites Stimme vgl. Knaeble, Politisches Hören; Bußmann, Dó sprach.

85 Meister, Female, S. 45f.

86 Vgl. Haug, Erec, S. 150. Eine religiöse Deutung der Stelle findet sich u. a. bei Tax, Studien 1963, S. 278, Anm. 9.

und Willensfreiheit gelangt“, wie schon Schwietering konstatiert.⁸⁷ Auch Mieder sieht hier eine eindeutige Wende, „denn zum ersten Mal kämpft Erec hier für seine treue Frau Enite. Das ist nicht mehr Abenteuer Wille, sondern nun dreht es sich um ritterliche Bewährung, Pflicht und Liebe.“⁸⁸ Damit hat sich auch endlich jene innere Haltung gegenüber Ritterschaft, Äventiure und Minne im Helden eingestellt, die der Text Episode für Episode ihm und mit ihm den Rezipienten vorgeführt hat.

Der Wandel wird zusätzlich mit dem Gleichnis der Reinigung von Gold beim Schmelzvorgang bildhaft ausgedrückt, was an das durch Sorge und Kummer getrübe Herz der Dame des Ritters Cadoc erinnert:

nû hâte er ir lip
 ersichert genzlîchen wol,
 als man daz golt sol
 liutern in der esse,
 daz er nû rehte wesse
 daz er an ir hæte
 triuwe unde stæte
 unde daz si wære
 ein wîp unwandelbære. (ER, V. 6781–6791)

Nun hatte er sich ihrer ganz vollkommen versichert, wie man das Gold in der Esse reinigen soll, sodass er nun genau wusste, dass er an ihr eine treue und beständige Frau hatte, und dass sie nicht wankelmütig war.

Erec ist nun ein anderer, ein neuer und besserer Ritter und Ehemann, der Enites bislang verdeckte *triuwe* und *stæte*, über die nur die Rezipienten durch die erzählten inneren Monologe dieser Figur Gewissheit hatten, vollends erkennt.

Die Versöhnung zwischen Erec und Enite, ebenso wie zwischen dem Paar und der Gesellschaft, ist damit vorbereitet, die in der letzten Minneepisode, der *Joie de la curt*, ausagiert wird. Hier nun handelt Erec so, wie er es von Anfang hätte tun sollen. Dort treten Erec und Enite als höfisches Paar auf, das seinen Fehler reflektiert hat und das gegnerische Paar stellvertretend in die höfische Gesellschaft einzugliedern vermag. Ein letztes Mal leidet es in Analogie zum eigenen Schicksal mit Mabonagrîn und dessen Dame mit und gelangt so zu seiner endgültigen Position. Die persönliche Schuld ist nach der Oringlesâventiure aufgehoben,⁸⁹ die soziale, nämlich die mangelnde öffentliche Präsenz und die verwehrte

87 Schwietering, Dichtung, S. 155.

88 Mieder, Ironie, S. 69.

89 Vgl. Reinitzer, Beispielfiguren, S. 615.

hofvreude,⁹⁰ gilt es im Kampf mit Mabonagrin noch zu überwinden. Zuvor allerdings folgt eine zweite Begegnung mit dem Ritter Guivreiz zur optischen Markierung von Enites neuer Position.

6. Ein zweiter Guivreiz und eine neue Enite

Auf die letzte Grafenâventiure und den Wendepunkt folgt zunächst die Festigung der Erkenntnis in der zweiten Begegnung mit Guivreiz: erstens die Erkenntnis der aufrichtigen Minne des Paares zueinander und zweitens die Erkenntnis des Konzeptes von Ritterschaft und der zugehörigen Äventiure sowie der Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft. Wenngleich dies besonders in der Schlussâventiure zum Tragen kommt, stellt die zweite Begegnung mit Guivreiz im Anschluss an die Oringlesepisode dennoch eine wichtige Station dar, die Erecs Erkenntnisgewinn und seinen damit einhergehenden veränderten Blick auf Enite markiert. Letzterer spiegelt sich in Enites veränderter Darstellung optisch wider.

6.1 Die Rückkehr von Erecs Sehvermögen

Wie in der Riesenepisode lässt sich Erec nun bereitwillig von (s)einer Frau den Weg weisen (V. 6745 f.) und bittet sie wieder, im Schutz des Waldes den Kampf abzuwarten, wie schon zuvor bei Cadocs Rettung. Markiert wird das neue Erkenntnisstadium vom Erzähler, indem er *diu swære spæhe / und diu vremde wæhe* (V. 6772 f.) für beendet erklärt. Nun vermutet Erec nicht mehr, er weiß, und zwar *rehte âne wân* (V. 6780) – und *wizzen* ist hier im Wortsinne zu verstehen als eine Erkenntnis aufgrund von sehender Wahrnehmung.⁹¹ Sein Handeln zuvor wird zwar, wie bereits angemerkt, als grundlos abgetan, doch bezieht sich dies nur auf das Wissen, das der Erzähler und die Rezipienten bereits hatten, die von Anfang an über Enites Inneres, ihre Aufrichtigkeit und ihre Liebe zu Erec informiert waren und für die Erecs Handeln daher wenig Anlass hatte. Für den Protagonisten hingegen war das *versuoehen* (V. 6781) nötig, um wahrzunehmen, zu erkennen und sich zu *ersicher[n]* (V. 6784),

daz er an ir hæte
triuwe unde stæte

⁹⁰ Diese ging durch das *verligen* verloren, das einen Rückzug in die uneinsehbare Privatheit beinhaltete und damit einhergehend den Verlust des Ansehens, der *êre* zuerst von Erec gegenüber der Öffentlichkeit seines Hofes und dann des Hofes als Spiegel seines Herrn. Vgl. dazu Wenzel, Hören, S. 34 f.

⁹¹ Vgl. *wizzen* = gesehen haben (und daher wissen) von lat. *videre*, vgl. BMZ, *wizzen*, Bd. 3, Sp. 781b.

unde daz sie wære
ein wîp unwandelbære. (ER, V. 6788–6791)

dass sie ihm treu und beständig und eine makellose Frau war.

Damit wird deutlich, dass Beständigkeit nicht nur für Ritter gilt, wie an Keie gezeigt wurde, sondern auch eine, wenn nicht die bedeutendste Eigenschaft höfischer Damen ist. Enite hat bewiesen, dass sie in ihrer Liebe und Treue gegenüber Erec auch nicht durch Liebesentzug oder unstandesgemäße Behandlung abzubringen ist, sie sich vor allem nicht von vermeintlich ebenso geeigneten adligen Heiratskandidaten verleiten lässt. Ihre immense Bedeutung für Erec, die sich erst in der letzten *Âventiure* in Gänze offenbart, zeigt sich auch in der neuerlichen Begegnung mit Guivreiz, da sie es – nicht zuletzt mit ihrer Klage und somit mit ihrer Stimme – ist, an der der andere Ritter seine Freunde erkennt.

Während Erec in dieser Episode noch zu einer weiteren Erkenntnis über Ritterschaft gelangen muss, hat Enite ihren Zweck als Erkenntnisgeneratorin für ihre Beobachter auf Text- wie auf Rezipientenebene bereits erfüllt. In ihr kumulieren die Erkenntnisse, die der Roman hinsichtlich Ritterschaft, Minne und deren Verhältnis zueinander vermittelt. Sie demonstriert nicht nur die Tugenden, die von einer idealen höfischen *vrouwe* erwartet werden, sie treibt auch ihren Mann zu ruhmreichen, tapferen Taten an und erfüllt die Herzen derer, die sie anschauen, mit Freude.⁹² Wenn Erec sie in Zukunft betrachtet bzw. sich an sie erinnert, indem er ihr Bild in der *imaginatio* vor seine inneren Augen stellt, dann symbolisiert sie für ihn alle Erkenntnisschritte:

- 1) Ritterschaft muss sichtbar sein und bedarf der richtigen Ausrüstung und Kampfesfeier.
- 2) Ritterschaft braucht die wiederholte Zurschaustellung des Könnens und Wertes, nicht nur bei Turnieren, sondern auch auf *Âventiure*.
- 3) Zweikampf bringt bei einem Sieg *ère*, eine Niederlage bedeutet Schande.
- 4) Ritterschaft folgt eigenen Regeln (Gruß, Gnade).
- 5) Ritterschaft bedarf der *disciplina* der Affekte, auch gegenüber der Minnedame, die zum Ansehen des Ritters maßgeblich beiträgt, dieses nach außen reflektiert.
- 6) *âventiuren* zum Selbstzweck führt nicht zum Ziel, vielmehr muss es auf Uneigennützigkeit und *erbærmde* basieren.

Den letzten Erkenntnisschritt vollzieht Erec während der zweiten Begegnung mit Guivreiz, nachdem also das Konzept der Minne im Kontext von Ritterschaft mit der Bestätigung des Wertes beider Parteien füreinander an Klarheit gewonnen hat. Im zweiten Kampf gegen Guivreiz wird ein weiteres Mal Ritterschaft insze-

92 Zur Verhandlung von Enites Handlungsmacht vgl. Hahn, Frauenrolle; Haupt, Ein vrouwe.

niert, hier allerdings nun mit Problematisierung des Prinzips, keiner Tjost auszuweichen und stets tapfer zu kämpfen, auch wenn die körperliche Verfasstheit eine Niederlage garantiert: Ritterschaft hat somit ihre Zeit und es bedarf eines vernünftigen Umgangs damit sowie der Einsicht in die eigenen Limiten als Gegenteil des immer wieder anhand von Iders und Cadoc thematisierten *hochmuots*.

Da Erec durch die vorherigen Kämpfe stark geschwächt ist, birgt ein neuerlicher Kampf, wie er durch die Begegnung mit einem fremden Ritter bevorsteht, nicht nur für ihn die Gefahr des Todes, sondern auch für Enite die Gefahr des Verlustes von Schutz, Minne und Status. Erecs Niederlage gegen Guivreiz erinnert ihn und mit ihm die Rezipienten an die Torheit und leichtfertige Gefährdung von sich selbst und Enite, für die er ebenfalls Verantwortung trägt. Ein weiteres Mal wird das *âventiuren* um der *Âventiure* Willen als Handlungsmaxime kritisiert und konterkariert. Wesentlich durch das Zutun von Enite – es sind genau genommen ihre flehenden Worte – bleibt Erec am Leben und Guivreiz erkennt die Identität von Enite und die seines Gegners. Erec hingegen sieht die Gefahr ein und erlangt ein weiteres Mal Einsicht in die Facetten des Rittertums. Wie gegenüber Cadoc äußert er diese verknüpft mit dem Konzept von Buße⁹³ sowie einem Trostgedanken nun an Guivreiz gerichtet:

swelh man toerliche tuot,
 wirts im gelônet, daz ist guot.
 sît daz ich tumber man
 ie von tumpheit muot gewan
 sô grôzer unmâze
 daz ich vremder strâze
 eine wolde walten
 unde vor behalten
 sô manegem guoten knehte,
 dô tâtet ir mir rehte.
 mîn buoze wart ze kleine,
 dô ich alters eine
 iuwer aller êrer wolde hân:
 ich solde baz ze buoze stân. (ER, V. 7010–7023)

Wenn einer töricht handelt, erhält er dafür den Lohn, das ist gut so. Weil ich Dummkopf mich einmal durch Torheit zu so großer Maßlosigkeit anleiten ließ, dass ich eine unbekannte Straße alleine nutzen wollte und mich vor so manchem guten Recken behaupten wollte, da habt ihr recht an mir getan. Meine Buße war zu gering, dafür, dass ich ganz allein euer aller Ehre haben wollte: Ich sollte noch mehr büßen müssen.

93 Vgl. Hödl, „Busstheologie“.

actio gleich *reactio*, so könnte man Erecs Erkenntnis zusammenfassen. Allerdings ist die *reactio* für den Ritter negativ, sofern es die *tumpheit* ist, die ihn leitet (statt das mental reflektierte Bild der Minnedame, wie sich noch zeigen wird). *unmâze* ist auch schon im ‚Erec‘ keine gute Beraterin, wie später Rudolf von Ems monieren wird. Ein falsches Verständnis, ein falscher Begriff von Rittertum und *êre* hat dazu geführt, dass Erec sich trotz Verwundung weiter der Gefahr aussetzte. Nun hat er erkannt, dass die bisherige Buße im Sinne von einer aus Selbstreflexion und Reue resultierenden Einsicht noch nicht ausreichend war. Erst Guivreiz bringt ihn zum Umdenken und verändert das Agieren des Helden hinsichtlich des Antriebs von affektgetrieben, impulsgesteuert, überambitioniert und ehrbestimmt hin zu vernunftbasiert. War die *buoze*, die ich hier als Resultat der bisherigen Erkenntnis verstehen würde, laut Erec bis zu dieser Schmach noch nicht vollendet (V. 7020), hat er nun seine Lektion gelernt, das Konzept *riterschaft* erfolgreich mit den zugehörigen Elementen verknüpft:⁹⁴

nû hete in an der genâden sant
 ûz kumbers ünden gesant
 got und sîn vrûmekeit,
 daz er nû allez sîn leit
 hâte überwunden,
 daz er ze disen stunden
 vol vrœlichen saz. (ER, V. 7070–7076)

Jetzt hatte ihn aus den Untiefen des Kummers Gott und seine Gutheit ans Ufer der Gnade gesandt, sodass er nun all sein Leid überwunden hatte und ab diesem Moment vollkommen fröhlich war.

Erst jetzt ist Erec bereit, selbst ein *guotes bilde* abzugeben. Durch Erecs nun vollendeten Erkenntnisprozess und das Zusammenwachsen des Paares kann es gegenüber Mabonagrin und dessen *amie* schließlich selbst als Figurenspiegel fungieren. Dieser Umstand wird im Weiteren im Fokus der Betrachtungen stehen. Zuvor allerdings gebührt Enite noch einiges an Beachtung.

6.2 Der Blick auf Enite

In den Grafenâventiuren wurde der richtige Umgang mit Minne seitens der Männer diskutiert und Enites blendende Schönheit als gefährlich für den höfischen Mann ausgewiesen. Sie gilt als zu disziplinierender Teil des ansonsten idealen Weiblichen, jedoch vor allem durch den Mann im Sinne einer Selbstdisziplinierung. Für Enite ist ihre Schönheit sozusagen ein Aushängeschild ihrer inneren

⁹⁴ Vgl. Quast, *Getriuwu wandelunge*, S. 176 f.

Tugenden: *diemüete*, *gehôrsam*, *erbærmde*, *triuwe* und *stæte*. Ohne explizit mit der Spiegelmetapher bezeichnet zu werden, besitzt sie dennoch den Status eines vorbildgebenden, exemplarischen Spiegels für die Rezipientinnen. In ihrem Fall wird dies durch die Anlehnung an Maria markiert, denn gleich zu Beginn, noch vor dem Sperberkampf, wird sie mit Anklängen an die Mariensymbolik beschrieben, auf die später rekurriert wird, nachdem die Problematik überwunden ist:

man saget, daz nie kint gewan
 einen lip sô gar dem wunsche gelich:
 und wære si gewesen rîch,
 sô gebræste niht ir lîbe
 ze lobelîchem wîbe.
 ir lip schein durch ir salwe wât
 alsam diu lilje, dâ si stât
 under swarzen dornen wîz.
 ich wæne, got sînen vlîz
 an si hâte geleit
 von schoene und von sælekeit. (ER, V. 331–341)

Man sagt, dass nie ein Kind so gänzlich der Vollkommenheit entsprach: Und wäre sie reich gewesen, so mangelte ihr nichts für [den Status einer] rühmenswerten Frau. Ihre Gestalt schien durch ihr schmutziges Gewand wie die Lilie, wo sie unter schwarzen Dornen weiß steht. Ich meine, Gott hatte sie mit Schönheit und Glück gesegnet.

Lilien und Dornen sowie die Tatsache, dass sie ihre Schönheit und ihr Heil von Gott selbst im Sinne eines *Deus artifex* empfangen habe,⁹⁵ werden mit weiteren Attributen verbunden, die mit Maria in Zusammenhang gebracht werden können. Dem intendierten Publikum dürften die marianischen Anleihen aufgefallen sein, immerhin war Maria gerade für die adligen Damen die Exempelfigur schlechthin, ihre Attribute somit als durchaus erkennbar anzunehmen.⁹⁶ So leuchtet Enite weiß wie ein Schwan (*so schein diu lîch dâ / durch wîz alsam ein swan*, V. 329 f.), was zu durchaus kontroversen Interpretationen in der Hartmann-Forschung geführt hat: Entgegen der marianischen Symbolik interpretiert Scholz den Schwan als Zeichen der Venus und sieht damit eher die Gefahr der Minne bzw. der Schönheit angesprochen, während Tobler die Komponente des Leuchtens herausstellt, die sie wiederum der marianischen Lichtsymbolik zuschreibt, ebenso wie das Bild der Rose ohne Dornen zum marianischen Kontext

⁹⁵ Vgl. Michel, *Formosa deformitas*, S. 286.

⁹⁶ Zur Mariensymbolik im ‚Erec‘ ER (Scholz), S. 637 f., der auf die Bibelstelle Ct 2,2 als Vorlage für die Lilien und Dornen hinweist. Damit werde die Sündenreinheit Mariens bezeichnet. Zur Diskussion einer möglichen theologischen Deutung siehe ebd.

gehört.⁹⁷ Reuvekamp sieht in der Analogie von Enites Schönheit mit einer Lilie unter Dornen wie Scholz das Hohelied aufscheinen. Hartmann nutzt dieses marianische Bild ihr zufolge auch zur Bedeutungsbildung hinsichtlich der Minne.⁹⁸ Im Grunde dient die Beschreibung dem Diskurs der partnerschaftlichen Liebe, die u. a. durch die Figurenkonzeption in Handlung dynamisiert wird. „In diesem Sinne beteiligt sich Hartmann mit einer ganz eigenen Position an der anthropologisch perspektivierten Diskussion um die Befähigung des Menschen, zu einer Einigkeit in der Liebe zu gelangen und fügt dieser Diskussion eine neue Ebene hinzu.“⁹⁹ Hell und Dunkel, Schwarz und Weiß, Philia und Eros gehören damit zusammen. Verbindendes Element bildet symbolisch Enites grünes Kleid (V. 323–341), das in dieser Logik dann für bedingungslose, barmherzige Liebe und den Prozess der Erkenntnis des Selbst durch den anderen respektive auch für *māze* als soziales Regulativ und Kontrollinstrument der Minne steht.¹⁰⁰ – Interessanterweise nutzt Chrétien in diesem Kontext in ‚Erec et Enide‘ nicht nur die Beschreibung Enites als Lilie, sondern ebenso als Spiegel (V. 440), der aufgrund der Verschränkung sicher ebenfalls als marianisches Attribut im Sinne des Topos des *speculum sine macula* zu werten ist. Über die Gründe, warum dies im hartmannschen Text entfällt, lässt sich nur spekulieren.

An dieser Stelle wird ebenfalls Enites ärmliches Äußeres, ihre zerschlissene und schmutzige Kleidung thematisiert. Wie Thomasin im ‚Welschen Gast‘ (V. 1039f.) betont, ist Enite nicht von Standes wegen eine Königin zu nennen, sondern überzeugt durch ihre *tugent*,¹⁰¹ die aus ihrem Inneren als *claritas* herausstrahlt. Anders als im Fall der Rüstung Erecs liegt ihr Leuchten nicht darin begründet, dass äußerlich hinzugefügte Teile oberflächlich Licht reflektieren, sondern bleibt auf ihren Körper beschränkt. Während im ‚Willehalm von Orlens‘ und im ‚Wilhelm von Österreich‘ die Ausrüstung zum Spiegel des Inneren wird, dient sie im ‚Erec‘ der Problematisierung des äußeren Scheins, der allerdings für Enite gerade nicht gilt. Ihr Inneres ist bereits tugendhaft und einer höfischen Dame bzw. einer späteren Herrscherin würdig.¹⁰² Die Bedeutung dessen muss Erec erst noch erkennen lernen, wie seine Äußerung gegenüber Imain in Tulmein deutlich macht (V. 650–656), die eine Fokussierung auf Enites Äußeres zeigt,

97 Vgl. Scholz (ER), S. 636 u. 639f.; Tobler, *Ancilla Domini*, S. 429. Vgl. auch später: *swie si schine in swacher wæte* (V. 359). Zur Verknüpfung der Mariensymbolik mit Schönheit und Sündenfreiheit vgl. Scheidel, *Schönheitsdiskurse*, S. 212–225.

98 Vgl. Reuvekamp, *Lilie*, S. 514; des Weiteren Schanze, *Schatten*, S. 202f.

99 Reuvekamp, *Lilie*, S. 514.

100 Combridge, *Symbolism*, S. 276, hingegen sieht in der grünen Farbe lediglich die Tugend symbolisiert. Vgl. weiter Scholz (ER), S. 902–905.

101 Vgl. Scholz (ER), S. 636f.

102 Laut Kragl, *Enite*, S. 128; 135 u. 149, ist die Schönheit hingegen gerade keine innere.

wobei er immerhin den Körper, wie Scheidel ausdrücklich betont, von der Kleidung zu trennen weiß.¹⁰³

Dazu gehören auch Verhaltensformen, die ganz allgemein für junge Damen Gültigkeit beanspruchen und an der betreffenden Stelle die Figur Enite genauer beschreiben:

ir gebærde was vil bliulich,
 einer magede gelich.
 si enredete im niht vil mite:
 wan daz ist ir aller site
 daz si zem êrsten schamic sint
 und blûc sam diu kint.
 dar nâch ergrîfent si den list
 daz si wol wîzzen waz in guot ist,
 und daz in liep wære
 daz si nû dunket swære,
 unde daz sie næmen,
 swâ si sîn reht bekæmen,
 einen sîezen kus vûr einen slac
 und guote naht vûr ûbeln tac. (ER, V. 1320–1333)

Ihr Benehmen war sehr schüchtern, wie bei einer Jungfrau. Sie redete nicht viel mit ihm: Denn das ist ihrer aller Gewohnheit, dass sie zuerst schamhaft sind und verlegen wie die Kinder. Später werden sie verständig, wissen genau, was gut für sie ist und was sie gerne hätten, was ihnen nun lästig erscheint, und dass sie, wo sie zu ihrem Recht kämen, einen süßen Kuss einem Schlag und eine gute Nacht einem schlechten Tag vorzögen.

schame ziemt sich für junge Frauen, wie hier anhand von Enite vorgespiegelt wird.¹⁰⁴ Die durch *schame* gebändigte *schaene* erscheint wenig problematisch, solange auf der Gegenseite, hier bei Erec, ebenfalls selbstdisziplinierende Tugenden vorhanden sind. Insofern stellt Enite in der zitierten Passage aus dem ersten Teil des Romans eine zurückhaltende, sich selbst zurücknehmende junge Dame dar, deren Ausstrahlung durch die *schame* ‚gedimmt‘ erscheint, was Schanze mit den im ‚Erec‘ verwendeten Hell-Dunkel-Metaphern zusammenführt.¹⁰⁵ Während diese Eigenschaft ihr Licht im positiven Sinne reguliert, wie am Artushof deutlich wird (V. 1727–1732), ist sie sonst durch *liehte varwe* (V. 1565) gekennzeichnet, die mit ihrer Schönheit in Verbindung gebracht wird. Diese Zuschreibung außergewöhnlicher, lichthafter Schönheit findet sich, wie gezeigt wurde, schon vorher

103 Vgl. Scheidel, Schönheitsdiskurs, S. 226 u. 219–226.

104 *schamic* meint hier nach Margetts, Bemerkungen, S. 17, Anm. 15, schüchtern im Sinne der jungfräulichen Schamhaftigkeit/Sittsamkeit.

105 Vgl. Schanze, Schatten, bes. S. 204–206.

und auch später noch für Enite, doch wird sie von Hartmann nie als *spiegel der schæne* oder dergleichen bezeichnet. Dennoch erscheint sie gerade anfangs als passives, weibliches *bilde*, das den männlichen Betrachter verzaubert und mit ihrer Präsenz seinen Kampfesifer gegen Iders entfacht (V. 798–815 u. 935–939).

Bis hierhin ist sie als positiver Figurenspiegel für die Rezipientinnen des Werkes zu interpretieren, da sie ihnen ein *bilde* weiblicher Tugenden vorstellt, an dem sie sich orientieren können. Der weibliche Blick auf sie findet nur außerhalb des Romans durch die Rezipientinnen statt. Auf der Figurenebene sind es die männlichen Augen, die Enite betrachten und sie zum passiven Anschauungsobjekt machen – das gilt auch für Erec, der erst mit der Riesenepisode beginnt, Enite aktiv einzubeziehen. Somit ist es auch der männliche Blick, der für die Rezipierenden thematisiert und im zweiten Teil vor allem problematisiert wird.

Mit dem *verligen* büßt Enite ebenso wie Erec durch die Macht der Minne ihren vorbildlichen Status zeitweise auf Figuren- wie Rezipientenebene ein, denn erst die laute Kritik am Hof lässt sie das *verligen* hinterfragen. Es ließe sich ihr anlasten, dass sie Erec nicht daran gehindert hat, diesen Fehler zu begehen, seinen Affekten zu erliegen, sodass auch sie begreifen muss, dass *mâze* verbindlich und ständig einzuhalten ist. Thomasin fordert entsprechend im ‚Welschen Gast‘ (V. 821–828) nicht nur Triebkontrolle vom Mann, sondern auch vonseiten der Dame. Insofern macht sich Enite gemeinsam mit Erec schuldig:¹⁰⁶ Sie entzieht dem Hof durch ihre Abwesenheit außerdem ihre *schæne* und den damit verbundenen Grund zur *vreude*, hat gleichzeitig schlechten Einfluss und somit (zeitweise) einen negativen Spiegeleffekt auf Erec. Dass die *schæne* eben auch die Gefahr birgt, eine *valsche* Art von Minne auszulösen, hier vor allem eine körperliche Liebe/Lust, wurde bereits bezüglich der Begegnungen des Paares mit den Grafen besprochen. Ihre Schönheit ist jedoch nicht allein durch sie selbst und ihre *schame* zu regulieren, sondern bedarf des Mannes als Filter, was gerade bei den Grafen daran scheitert, dass diese keine Affektbeherrschung zeigen. Somit ist Enites Vergehen nur ein indirektes, indem ihre Schönheit nämlich „Anlass der Verfehlung“ ist.¹⁰⁷ „Der Umgang mit schönen Frauen erscheint [...] als – im ethischen

106 Zur Schönheit Enites im Kontext der Schuldfrage vgl. Scheidel, Schönheitsdiskurse, S. 199–201, der u. a. eine einsinnige, weil vereinfachende Idealisierung Enites bemängelt, die aus der leicht für unzutreffend zu erklärenden ahistorischen Kategorie ‚Schuld‘ für Enite und ihre Beteiligung am *verligen* resultiere. Er fasst sich mit Enites Schönheit mit Perspektive auf ihre Wahrheitsfähigkeit und die ethische Problematisierung einer mit Tugend zusammengedachten Schönheit, vgl. ebd., S. 197–251. Zur Forschungsdebatte um die Schuld und Unschuld Enites vgl. zusammenfassend Schnyder, Topographie, S. 20, Anm. 37. Ausführlicher mit Diskussion der Forschungspositionen vgl. Toepfer, Höfische Tragik, bes. S. 97–113. Zu Hartmanns Loslösung von Chrétien hinsichtlich der Diskussion von *triuwe* und *stæte* vgl. Blosen, Enites Schuld.

107 Scheidel, Schönheitsdiskurse, S. 231; vgl. ebd. bis S. 235.

Schrifttum medial induzierte – Selbsttechnik eines verführbaren Subjekts“ und wird im ‚Erec‘ durch die Handlung thematisiert.¹⁰⁸

Mit der neuen Ausstattung Enites am Artushof, die ihr schmutziges, faden-scheiniges Kleid ersetzt, und der Ehrung durch Artus als Schönste unter den Anwesenden, trägt sie immer noch Grün (V. 1549), wobei ihre *liehte* [...] *varwe* (V. 1565) weiterhin hindurchscheint. Dennoch verliert Erec ihre aus ihr selbst herausstrahlenden Tugenden durch die edle Einkleidung aus dem Blick, da ihre Schönheit nicht mehr ‚gedimmt‘ ist. Bei ihrer Einführung am Artushof tritt so zur bisher positiven Konnotation zum ersten Mal die Gefahr, die ihrer Schönheit inhärent ist, hinzu, die auf ihre Verführungskraft und damit verbundene Aushebelung der *disciplina* zurückzuführen ist (V. 1736) – und den Mann (bzw. die Rezipienten), wie Scheidel konstatiert, ermahnt. Schanze betont, dass kurzzeitig sogar der Artushof seine Selbstkontrolle fahren lässt:

Die Artusritter erschrecken ob Enites Schönheit, vergessen ihren höfischen Anstand und starren sie an. Ob damit angedeutet ist, dass der Artushof die Gefahr erkennt, die Enites Schönheit mit sich bringt, sei dahingestellt; klar ist jedenfalls schon hier, dass Enites außergewöhnliche Schönheit eine außerordentliche Wirkung auf Männer hat, die dementsprechend ‚auffällig‘ reagieren. Diese Reaktion ist in der Regel eine negative, wie sich deutlich an den Begehrlichkeiten zeigt, die die ‚dunkle Seite‘ von Enites Schönheit auslöst. Das betrifft zunächst Erec mit den bekannten Folgen in Karnant [...].¹⁰⁹

Durch die standesgemäße Einkleidung am Artushof erhält Enites Schönheit ihre ungebändigte Macht, die zuerst Erec in ihren Bann zieht (V. 1840–1886). Er sieht sie nun nicht mehr nur als Mittel zum Zweck der Wiederherstellung seiner *êre*, sondern schaut sie tatsächlich an, was der Minne den Einzug durch die Augen in sein Herz erlaubt, allerdings ohne sie dabei richtig als Minnespiegel, wie für die beiden Liebesromane im Vorfeld gezeigt, lesen zu können, wie sein späterer Zweifel an ihrer *triuwe* ihm gegenüber deutlich macht.

Zuvor war sie als Himmelskönigin inszeniert worden, die mariengleich mit weißen Lilien beschrieben (V. 1701–1703) und mit dem Mond verglichen wurde, der alle anderen Sterne überstrahlt (V. 1766–1783).¹¹⁰ Diese Schönheit begründet gewissermaßen ihre Zugehörigkeit zum (Tugend-)Adel, gilt sie in der höfischen Welt doch „als Zeichen höchster physischer wie ethischer Vollkommenheit“.¹¹¹ Keine hundert Verse später dominiert dann die wenig transzendente körperliche

108 Ebd., S. 184; 189–197 u. 210 f.; mit Fokussierung auf Enite ebd., S. 229–235.

109 Schanze, Schatten, S. 205. Vgl. dazu Poser, Raum, S. 124; Margetts, Bemerkungen, S. 16 f.; Pastré, Versuch, S. 296 f. u. 308 f. Zur doppelt konnotierten Schönheit Enites vgl. weiterhin Smits, Schönheit, S. 10.

110 Zur Transzendenz Enites vgl. Chinca, Horizont, S. 35 f.; Schanze, Schatten, S. 204.

111 Poser, Raum, S. 124.

Leidenschaft. Ab diesem Initiationsmoment wird die Wirkung der Frau auf den Mann immer wieder ins Bild gesetzt: in den zwei Begegnungen mit den Räubern im Wald, später mit den beiden Grafen. Jedes Mal wird die Äventiure ausgelöst, weil Enites ungebändigte bzw. ungefilterte *schæne* zwingende Macht auf die Männer ausübt (V. 3673 u. 6325). Im Fall der Räuber als Gruppe, die sich bereits zuvor von den Werten und Normen der Gesellschaft abgewendet hat, mag dies noch weniger klar hervortreten. Am Beispiel der beiden Grafen hingegen wird dies aufgrund ihrer Partizipation am Höfischen gut sichtbar. Wie gezeigt wurde, vergisst Oringles nicht nur, wie wichtig für einen guten Herrn seine Berater sind (V. 6331 f.), sondern auch seine höfische *zuht*, die ihm geböte, Enites augenscheinlich verstorbenem Mann ein angemessenes Begräbnis zu gewähren und der schutzlosen Dame die übliche Trauerzeit einzuräumen, statt sie vom Fleck weg heiraten zu wollen. Die Schönheit betört ihn in der Weise, dass er sich ihretwegen im Recht wähnt, denn nie habe er eine so passende, weil schöne, Frau gesehen. Ähnliches trifft auf den namenlosen Burggrafen im Vorfeld zu. Das Negative, das der *schæne* anhaftet, steht der „Teilhabe ihrer Ausstrahlung am Göttlichen“, ihrer „Lichthaftigkeit“ entgegen.¹¹²

Wer dagegen adäquat auf Enite reagiert – und damit Erecs Fehlverhalten aufzeigt –, ist der Ritter Guivreiz: „[E]r erkennt sie als Zeichen für Erecs hohe ritterliche Stellung“,¹¹³ aber noch viel mehr: Er erkennt darin auch ihren eigenen Wert,¹¹⁴ der in ihren Tugenden begründet liegt. Eben diese Erkenntnis ist meines Erachtens auch auf der Rezipientenebene intendiert. Enites gefährliche Schönheit ist nur dann gefährlich, wenn sie von Betrachtern falsch gelesen wird. *schame* ist zwar ein von ihr aktiv nutzbares Regulativ, doch es wirkt nur dann, wenn sie in einem intakten höfischen Umfeld eingesetzt wird, was weder auf die Räuber noch die Grafen zutrifft. Am Artushof zeigt sich zwar das Potenzial ihrer *schæne*, doch kann es dort keine negative Wirkung entfalten, da die Anwesenden zur *disciplina* zurückfinden, während dies im Raum der Äventiure gerade nicht der Fall ist. Insofern fungiert Enite als Mahnbild im Besonderen für männliche Rezipienten, die davor gewarnt werden, die eigentlich positive Wirkung schöner Damen zu brechen, statt sie als Spiegel ihrer eigenen *werdekeit* wertzuschätzen und angetrieben von ihrer Schönheit der Gesellschaft, welcher sie angehören, durch ruhmreiche Taten in ihrem Namen Ehre zu erweisen.

Willms bemängelt zu Recht, dass bei einem Erklärungsversuch des zweiten Kursus mittels eines Lernprozesses bei Erec hinsichtlich Enites Beteiligung einiges unerklärt bleiben muss. Auch ich bleibe eine Stelle schuldig, in der eine Einsicht Enites in die Notwendigkeit eines ‚Filters‘ ihrer Schönheit sichtbar würde. Allerdings sehe ich wie Scheidel in Enite einen Prüfstein für den männlichen hö-

112 Chinca, Horizont, S. 36; vgl. Schanze, Schatten, S. 206.

113 Schanze, Schatten, S. 205.

114 Vgl. dazu auch Klare, ‚Erec‘, S. 88.

fischen Blick und die notwendige Disziplinierung desselben.¹¹⁵ In diesem Sinne sieht Guivreiz, während Erec nach dem *verligen* Enite gegenüber zunächst durch eine einseitig gelebte Minne blind ist und sie erst richtig wahrnimmt, als Enite in aller Deutlichkeit ihre *triuwe* und *stæte* zu ihm demonstriert hat. Symbol und damit äußeres Zeichen dieses Statuswechsels ist der vielbeschriebene Zelter, auf den ich direkt im Anschluss zu sprechen komme.

Für die weiblichen Rezipienten fungiert Enite hiermit als exemplarischer Spiegel, da sie vor Augen führt, dass *schæne* Verantwortung und den Einsatz des Verstandes bedarf und Frauen sich der damit einhergehenden Verführungskraft und Gefahr bewusst sein müssen.¹¹⁶ Daneben illustriert Enite auch, dass *tugent* nicht nur temporär eingehalten werden muss, sondern der Beständigkeit (*triuwe*, *stæte*) bedarf. Ihre Tugenden wirken sich auf Erec aus, der nach und nach nicht zuletzt dank Enite wächst, die auf der Figurenebene für ihn zum ständig präsenten Spiegel wird, der einerseits ihre *tugent* auf ihn reflektiert und andererseits für andere Figuren sichtbar den Wert ihres Mannes widerspiegelt. Erec erkennt ihren Status als Spiegel sukzessive an, kann ihn schlussendlich ‚lesen‘. Nach der letzten Grafenâventiure ist Enites Position als positiver Figurenspiegel damit restituiert. Sie ist als *bilde* wahrer *triuwe* und *stæte* in Erecs *memoria* verankert und kann ihre Wirkung im Sinne des *hohen muotes* entfalten.

Wie sich in den beiden anderen analysierten Romanen gezeigt hat, ist bereits bei Hartmann von der Gesellschaft der Anspruch an die Frau herangetragen, im Dienste des Mannes dessen Affekte zu regulieren, was sich daran ablesen lässt, dass von nun an Enites *schæne* umgekehrt durch ihn gemäßigt wird und diese nicht mehr Auslöser gefährlicher, die eheliche oder höfische Ordnung bedrohender Begegnungen ist.

Auch Demut und Sanftmut, mit denen sie den ihr auferlegten Pferdedienst ausführt, zeichnen Enites Wesen aus.

Der Erzähler nutzt [...] 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, sei-

115 Gephart, Unbehagen, S. 80, weist darauf hin, dass die höfische Dame den Dienst am Mann durch indirekte Affektkontrolle unbewusst ausübt, somit gar keine Einsicht in ihre „besänftigende“ Wirkung hat, „sondern als ein Wesen, das damit einem inneren Gesetz gehorcht“ agiert. Vgl. Willms, Versuochen.

116 Vgl. WG. V. 821–828.

nem sanften Gang dem Wesen und der Gestalt seiner Reiterin entspricht. Oder umgekehrt: Enite wird über das ihr zugewiesene Pferd beschrieben.¹¹⁷

Nach der zweiten Begegnung mit Guivreiz wird Enite nochmals über ein Pferd charakterisiert, welches sie nach dem letzten Grafen-Abenteuer und dem wiederholten Treffen mit Guivreiz erhält, an dem die Restituierung ihrer Position besonders anschaulich wird, die mit der Beherrschung ihrer *schæne* einhergeht. Zeichen von dessen Erkenntnis über Enites herausragenden Status und für die Anerkennung ihres Wertes für Erec ist das Geschenk seiner beiden Schwestern an sie, das zunächst nur eine entstandene Lücke – Enite hat ihr Reittier eingebüßt – zu schließen scheint (V. 7272–7280).¹¹⁸ Die der Handlung entthobene Beschreibung des Pferdes inklusive seiner Ausrüstung weist allerdings, wie eingangs angedeutet, weit darüber hinaus: Sie verleiht sowohl dem Text einen reflexiven Spiegelcharakter als auch Enite den Status eines über alles erhabenen vorbildlichen Figurenspiegels.

6.3 Neues Pferd, neue Enite

Der Erzähler kündigt das neue Pferd als eines an, das Enites vorheriges vollkommen übertrifft, ja gar nicht damit zu vergleichen sei. Seine Mehrfarbigkeit (V. 7291–7326) ergibt sich aus einer ganz besonderen Zeichnung, die bereits mehr als deutlich markiert, dass sich dieses Pferd außerhalb der Realität bewegt und hochgradig symbolisch aufgeladen ist. Dies bestätigt sich durch die Geschichte, wie das Pferd in Guivreiz Besitz gelangt ist: Es gehörte ursprünglich einem Zwerg, doch Guivreiz fand es auf Âventiure und schenkte es daraufhin seinen Schwestern zur Freude (V. 7395–7438). Ein nicht mehr zu steigernder Kontrast der Farben zeichnet die Seiten aus: eine von blendend weißem Glanz, die andere matt, von absoluter Dunkelheit. Vom Maul aus zieht sich eine grün glänzende, pinselbreite Linie zwischen den Ohren über Kruppe, Rückgrat und die Brust zurück bis zum Kopf, wo sie außerdem um jedes Auge einen Kreis beschreibt.

117 Klein, Weiblichkeit, S. 274f. Zu den Pferden in Hartmanns ‚Erec‘ als Projektionsfläche von Figurenpsyche vgl. Kragl, Enite, S. 129–136; Bennewitz, Pferde; Gephart, Pferde; zu Enites Beziehung zu den Pferden und den darin enthaltenen Verweisen auf Enites Position vgl. Gephart, Unbehagen 2005, S. 71–85.

118 Einen differenzierten Blick auf das Pferdegeschenk und dessen Bedeutung im Vergleich zu Chrétien zeigt Gephart, Unbehagen, S. 80–85. Sie wertet es als „Sinbild für einen neuen geläuterten Zustand“ (S. 80) und betont unter anderem, dass „Enites Inbesitznahme des Pferdes, das in Relation zu ihren Knechtsdiensten eine neue Herrschaft über kreatürliche Mächte symbolisiert“, Erecs Wiederaufnahme seines Status als Herrscher entspricht (S. 81).

Das Pferd ist somit zweigeteilt: Links die weiße, den Blick blendende, rechts die vollkommen lichtschluckende, schwarze Seite, die nur eine grüne Linie voneinander trennt respektive miteinander zu verbinden vermag. Eben jene Farbsymbolik, der ich bereits zu Beginn des ‚Erec‘-Kapitels eine Polarität zugesprochen habe, die durch ein Drittes gebrochen respektive versöhnt wird, findet sich damit auch in dieser Ekphrasis-Passage. Die Farben, die zu Beginn mit Enite verknüpft wurden – weiße Lilie, schwarze Dornen, grünes Kleid – spiegeln sich im Pferdegewand und lassen Enite, den Pferdeknecht, im Symbol des Pferdes aufgehen.¹¹⁹ Gephart äußert ähnlich zur Kontrastwirkung der Farben des Pferdes,¹²⁰ dass sich dort nicht nur, wie ich bisher angedeutet habe, die Persönlichkeit von Enite widerspiegelt, sondern die Gegenpole der gesamten Erzählung enthalten sind:

Denken wir an Hartmanns durchgängige Bearbeitung der personalen Beziehungen und Charaktere im Sinne psychologischer Polarisierungen, mag es einem so vorkommen, als ob hier ein Strukturmerkmal auf bildlicher Ebene ausgemalt würde. Dann böte eine die Sinne blendende, kontrastschillernde Zweifarbigkeit des Pferdes ein Abbild der spannungsvollen Wirklichkeit zwischen gut und böse, wild und sanft, aggressiv und mitleidig, weiblich und männlich, in der Enite ihren Part einnimmt und die sie in symbolischer Erhöhung übersteigt beziehungsweise in Analogie zu dem grünen Strich zwischen den Polen vermittelt.¹²¹

Schon Worstbrock hat auf Hartmanns in der Farbsymbolik aufscheinende Intention hingewiesen, damit auf das Mäandern von Extrem zu Mitte und zurück aufmerksam zu machen, ohne dies allerdings weitergehender für Enite fruchtbar zu machen.¹²² Die Tendenz, nicht nur die Proportionalität, sondern auch die Mitte zu betonen und mit ihr die *mâze*, scheint mir dabei vor dem Hintergrund von Friedrichs Feststellung, dass die Farbsignatur auf die Spannung und den Ausgleich höfischer Werte verweise,¹²³ allerdings entscheidend, nicht nur für Enite, sondern ebenfalls für den ganzen Roman. Mit der grünen Linie sehe ich allerdings nicht nur die *mâze* repräsentiert, derer es stets bedarf, sondern auch die Notwendigkeit zu *bescheiden*. In jedem ist Gutes und Schlechtes angelegt, wie auch alles, was man mit den äußeren Sinnen wahrnehmen kann, sowohl gut als auch böse sein kann. Es gilt stets Abzuwägen und die richtige Entscheidung zu

119 Die Farben ergeben laut Scheuer, *Farbige Verhältnisse*, Kap. II.B.2.2, auf den Friedrich, *Bunte Pferde*, S. 79–82, verweist, ein Farbdigramm, das als Anweisung fungiert, Analogien zu den Relationen zwischen verschiedenen Elementen innerhalb der Erzählung herzustellen. Die Arbeit von Scheuer ist leider nicht publiziert.

120 Vgl. Gephart, *Unbehagen* 2005, S. 81–83. Zur „Kontrastharmonie“ zuletzt Friedrich, *Bunte Pferde*, S. 78–82; Strittmatter, *Poetik*, S. 234–242.

121 Gephart, *Unbehagen* 2005, S. 82.

122 Vgl. Worstbrock, *Dilatatio materiae*, S. 25.

123 Vgl. Friedrich, *Bunte Pferde*, S. 79.

treffen. Dies verdeutlicht meines Erachtens besonders die Zeichnung des Pferdes am Kopf: Während die anderen Sinne in Schwarz und Weiß unterteilt sind, ist der Sehsinn als der primäre Sinn repräsentiert durch die Augen des Pferdes vom Grün eingefasst und dadurch hervorgehoben. Bei den anderen Sinnen ist jeweils eine Seite hell und eine dunkel, eine dem Guten und eine dem Bösen zugeordnet. Es gilt daher auch beim eigenen Handeln stets abzuwägen und (klug) zu entscheiden. Besonders hervorgehoben sind auch die Ohren, die jeweils komplementär von einem weißen bzw. schwarzen Ring umschlossen sind (V. 7346–7349), was auf die Notwendigkeit eines doppelten Hinhörens verweisen könnte, um Täuschungen und Listen zu durchschauen.

Von der Farbe (*colores [rhetorici]*) kommt der Erzähler zur Gestalt (*proportioforma*), seiner Schönheit (*pulchritudo*) und Leistungsfähigkeit (*meritum*),¹²⁴ die sich durch absolute *māze* auszeichnen. Statt dies einfach zu postulieren, bedient sich Hartmann einer *neque-nec*-Rhetorik und einer Verabsolutierung der Vollkommenheit (V. 7340–7343; 7357; 7360 u. 7366–7388) sowie Wahrheits- und Unsagbarkeitstopoi (V. 7389–7392; 7447; 7450–7455 u. 7459 f.).

Ähnliches trifft auf die Ausstattung des Pferdes und deren Beschreibung zu, die mit dem außergewöhnlich kunstfertigen Damensattel beginnt (V. 7462–7581; bes. 7476–7484 u. 7572 f.: Wahrheits- und Unsagbarkeitstopoi). Nur die edelsten Materialien, nämlich weißes Elfenbein, Edelsteine und reinstes, im Feuer geläutertes Gold wurden für seine Herstellung verwendet. Diese drei Materialien lassen sich in verschiedener Weise in Analogie zu Enite setzen: Das Gold als der von Erec auferlegte Pferdedienst, durch den sie wahrlich durchs Feuer gegangen ist und sich ihm gegenüber läutern konnte; die Edelsteine als Symbole ihrer Tugend und das weiße Elfenbein als Zeichen ihrer inneren wie äußeren Schönheit, die mit der Farbe Weiß korreliert.¹²⁵

Die Ekphrasis zieht sich auch über die Decke, welche über dem Sattel liegt, ebenfalls von bester Qualität und Zeugnis höchster Kunstfertigkeit. Sie zieren die Wunder des Himmels und der Erde, sprich die Schöpfung in ihren Grundbestandteilen wie den Elementen und den darin anzutreffenden Lebewesen (V. 7582–7668: Wahrheitstopos). Auch weitere Teile wie Steigbügel, Sattelturt, Steigriemen und Sattelkissen, Brustriemen, Kopf- und Kruppenschmuck werden beschrieben und in ihrer Besonderheit der Realität enthoben (V. 7669–7754).

Mir geht es nun nicht darum, der stattlichen Anzahl eindrucksvoller Analysen der genannten Gegenstände und ihrer Symbolik eine weitere hinzuzufügen,¹²⁶

124 Vgl. Strittmatter, Poetik, S. 234–244.

125 Zur Korrelation zwischen Sattel und Enites Schönheit vgl. Pérennec, Translation, S. 125.

126 Ich beschränke mich auf die Nennung der folgenden Auswahl: Wandhoff, Ekphrasis, S. 157–179, der die Gegenstände kosmologisch deutet; Quenstedt, Things, der den Fokus auf die wundersame Materialität der Gegenstände und ihre Wechselbeziehungen legt; siehe die weiteren Literaturangaben besonders zur ‚Meisterschaft‘, ebd., S. 154 f., Anm. 7–9;

sondern vielmehr Verbindungen zu Enites Statuswechsel aus Erecs Perspektive zu ziehen und zu zeigen, wie dies hier ins Bild gesetzt wird.¹²⁷

Das Pferd, das sie von Guivreiz bzw. dessen Schwestern erhält, ist als Produkt der Vorstellungskraft, ein Produkt der Fantasie, der Fiktion und der „verbalen Imaginationskunst“ gekennzeichnet.¹²⁸ Es spiegelt Enite wider, indem es mit seiner fantastischen Schönheit auf ihre *schæne* Bezug nimmt.¹²⁹ Darüber hinaus ist es die visuelle Vergegenwärtigung ihres Zustands „der überwundenen Mühsale und der erreichten Lebensharmonie“,¹³⁰ da Enite nun im Zentrum des Kosmos thront, der auf dem Sattel und dem weiteren Zubehör abgebildet ist. Auf dem Rücken des Pferdes ist von der Symbolik her betrachtet die ganze Schöpfung versammelt, mit Enite als Reiterin darauf aber auch deren Krönung,¹³¹ was das Pferd zum einen als konvexen Spiegel erscheinen lässt, da alles darin Platz findet, und zum anderen als konkaven, da die Stelle gerade Enite und ihre Eigenschaften zu vergrößern scheint.¹³²

Strittmatter, Poetik, S. 214–265, die in jeder Beschreibung die Wahrnehmungstheorie vergegenwärtigt sieht; vgl. weiterhin Masse, Camilla. Weiterhin vgl. Scholz (ER), S. 919, der auf Ehrismann, Enite, S. 340, und Brinkmann, Hermeneutik, S. 143, verweist, die jeweils einen Bezug zwischen Objekt und Enite herstellen, sowie auf Kern, Edle Tropfen, S. 313, der ähnlich wie Wandhoff, Ekphrasis, und Friedrich, Bunte Pferde, S. 78–82, vorgeht, und Relationen zwischen einzelnen Handlungsteilen und einzelnen Elementen der Ausrüstung herstellt.

127 Die Betonung, dass es sich um einen markierten Statuswechsel aus Erecs Sicht handelt, resultiert aus Forschungspositionen wie derjenigen Stoltes, ‚Erec‘, S. 298, der darin einen Wiederaufstieg „in die Sphäre des Ritterlichen und Höfischen“ sieht und ihn als Durchgang durch Armut und Abenteuer wertet, wobei am Ende eine höhere Ebene erreicht sei. In Teilen stimme ich dem durchaus zu, doch ist es weniger eine Veränderung in Enite als vielmehr in Erec. Gleichzeitig möchte ich der Position von Voß, Artusepik, S. 112, widersprechen, der hier gar keine „grundsätzliche Veränderung von Enites Status angezeigt“ sieht, „vielmehr ein Moment der Steigerung im Rahmen einer und derselben idealen Ebene“. Dies wird meiner Meinung nach dem Text nicht gerecht, der Enite aus Perspektive des (vor allem männlichen) Betrachters aufwertet, ihr ihren Status zuerkennt, den sie freilich in Hinsicht auf ihre Tugenden nie wirklich eingebüßt hat. Problematisch ist allerdings, dass hier die mögliche Mitschuld am *verligen* außen vor bleibt.

128 Wandhoff, Ekphrasis, S. 167; vgl. Worstbrock, Dilatio materiae, S. 26; Ridder, Autorität, S. 547. Zuletzt Dimpel, Als ich, S. 64–70.

129 Vgl. Strittmatter, Poetik, S. 232.

130 Wandhoff, Ekphrasis, S. 176.

131 Zu Enite im irdischen Zentrum des Kosmos, der auf dem Pferdeschmuck dargestellt ist, vgl. ebd., S. 165 f.

132 Zum Zelter und seiner Ekphrasis als „Hohlspiegel“, in dem „die Ordnung der Welt und die Ordnung des Textes“ in Analogie zur Minne von Erec und Enite und der Darstellung der Liebe in der Ekphrasis gesetzt werden, vgl. ebd., S. 179. Spiegelung ist hier als Ableitung aus mikro- und makrokosmischen Relationen zu verstehen. Vgl. dagegen Strittmat-

Darüber hinaus ‚beherrscht‘ Enite diese Bilder der Minne: der zerstörerischen (Paris und Helena), der leidenschaftlichen (Eneas und Dido), der höfischen (Eneas und Lavinia) sowie der irrationalen (Pyramus und Thisbe). Dies zeigt, dass Enite inzwischen die Minne zivilisiert hat, sie domestiziert, wie sie auch die Welt und mit ihr den Mann beherrscht, für den sie wie das antike Vorbild Pyramus und Thisbe aus *triuwe* zum Äußersten bereit war.¹³³ Ihre bedeutungsschwangere Positionierung stilisiert – sofern die Sinndimension denn von den Rezipierenden reflektiert und meditiert wird¹³⁴ – die Minnedame zum Mittelpunkt der höfischen Welt,¹³⁵ was angesichts der Handlung durchaus konsequent ist, die sich eben nicht, wie in den späteren höfischen Romanen auf den Helden und dessen Vervollkommnung *in absentia* der Dame konzentriert, sondern die sublimierende Wirkung der Dame für eben diesen Prozess in Szene setzt. Insofern ist die Ekphrasis einerseits als „allegorischer Kommentar zu ihrer Figur“¹³⁶ zu verstehen. Andererseits erhellt sie die Paarbeziehung Erecs und Enites mit ihrer neuen Minne, die sie zu diesem Zeitpunkt für sich etabliert haben, genauso wie den Weg des Paares dorthin. Verbildlicht wird das einmal durch die antiken Liebespaare, die nach Strittmatter die „Bandbreite der Beziehungskonstellationen“, die auch Erec und Enite durchlaufen, abbilden,¹³⁷ und einmal durch das Spiel aus Hell und Dunkel, das durch Grün verbunden ist, welches zusätzlich zu den bereits genannten Bedeutungen unter dieser Perspektive für Enites Treue und Beständigkeit steht, die es für Erec sichtbar vor Augen stellt. Daneben wird für die Rezipierenden mit dem Pferd, dessen Ausstattung und dem hohen Symbolgehalt deutlich, dass die Erzählung hier den Schlüssel für eben diese Ebene enthält, mit dem die Bedeutung des Romans erkannt werden kann. Auf diesen Aspekt wird noch zurückzukommen sein.

Herauszuheben ist die Gestaltung des Brustriemens und der Stirnplatte, die insgesamt zwölf Steine zieren, davon *der liehte carbunculus* (V. 7744) als ein endogen leuchtender Edelstein, am Kopf des Pferdes, der es vermag, die Nacht zu erleuchten und den Weg zu offenbaren (V. 7745–7749), wie dies Enite auf den

ter, Poetik, S. 256, die nur den Sattel als metapoetologischen Spiegel der Erzählung interpretiert.

133 Zur Ambivalenz der dargestellten Exempelfiguren und die in ihnen symbolisierten Liebeskonzepte vgl. zusammenfassend Scholz (ER), S. 920–922 u. 927 f. Zu Enites Reiterposition als Symbol ihrer Herrschaft in Analogie zu Erecs Wiedererlangung der Würde, über sein Reich zu herrschen, vgl. Gephart, Unbehagen 2005, S. 81.

134 Vgl. Wandhoff, Ekphrasis, S. 177.

135 Vgl. ebd., S. 174. Wandhoff sieht hier außerdem eine Zivilisierung der „unvollkommene[n] Vor-Bilder aus dem Archiv des kulturellen Gedächtnisses“, S. 177, das nun von dem Bild des Paares Erec und Enite überstiegen wird.

136 Strittmatter, Poetik, S. 214; vgl. ebd., S. 228.

137 Ebd., S. 263.

Äventiuren bei Nacht für Erec übernimmt.¹³⁸ Dass dieses Spiel aus Hell und Dunkel, Gut und Böse viel tiefer geht und nicht nur hier am Pferd ganz besonders hervortritt, sondern auch mit Enite immer wieder im Raum steht, hat Schanze deutlich herausgearbeitet.¹³⁹ Ihm zufolge gründet dies auf der – auch von mir betonten – Vormachtstellung der Visualität und damit den Augen, die auch Licht und Dunkelheit wahrnehmen, wobei das Licht die Dinge erst sichtbar macht, während das Dunkel sie verschlingt und damit eine gewisse Unsicherheit und Gefahr darstellt.¹⁴⁰ Über die Antike und als Teil der christlichen Ideologie werden im Untersuchungszeitraum „das Licht und die Helligkeit mit dem Göttlich-Guten, die Dunkelheit als Abwesenheit des Lichts mit dem Teuflisch-Bösen assoziierbar [...]“. Die Schatten der Nacht werden damit zum Raum des Bösen und Unheilbringenden“, wobei zuerst die Wahrnehmungsfähigkeit gefährdet ist.¹⁴¹ Für Enite heißt das, dass ihrer lichthaften Seite, wie weiter oben ausgeführt, eine dunkle gegenübersteht, ihren leuchtenden Tugenden und ihrer Idealität mit der ungebändigten *schæne* eine Gefahr innewohnt, die in die Dunkelheit als Symbol für Sündhaftigkeit führen kann.¹⁴²

Schanze beschreibt passend die Nacht, in der die Äventiuren stattfinden, als Schatten, der sich auf die Erzählung senkt, nachdem das Paar in der Kemenate vom „Licht der Erkenntnis“ getroffen wurde.¹⁴³ Die Hell-Dunkel-Färbung des Pferdes reflektiert somit auch die Lichtregie der Erzählung: Erst mit der ersten Guivreizäventiure und der darauffolgenden Nacht wird Schanze zufolge der Zustand des *mundus inversus*, der mit dem *verligen*, das die Nacht zum Tag werden ließ, aufgehoben und damit auch die „gender-Kreuzung“, der Männlichkeitsverlust für Erec im *verligen* und dem anschließenden Weiblichkeitsverlust für Enite durch den Pferdedienst.¹⁴⁴ Eine betonte Dunkelheit weist ausgerechnet die Oringlesepisode auf, in der Erec durch den Tod hindurchgeht. Anschließend, bei Tagesanbruch sind auch „Erecs Zweifel [...] ausgeräumt, er sieht nun klar“.¹⁴⁵ Dass

138 Zum Karfunkel vgl. Wandhoff, Ekphrasis, S. 163 u. 178, der dort als „Leitstern‘ des neuen Ideals der *ritterschaft*“ interpretiert wird. Ähnlich mit Bedeutung des Karfunkels als Symbol für Enites *sapientia* und ihrer zum Heil führenden Rolle vgl. Reinitzer, Beispielfiguren, S. 618; ergänzend auch Worstbrock, Dilatio materiae, S. 23, der darin Enites Rolle als Auge des Paares verbildlicht vermutet. Zur Interpretation als Zeichen des „rechte[n] Verhalten[s]“ vgl. Brinkmann, Hermeneutik, S. 144. Siehe auch in der vorliegenden Arbeit S. 228, Anm. 104.

139 Vgl. dazu Schanze, Schatten, S. 191–207.

140 Vgl. ebd., S. 189.

141 Ebd.

142 Vgl. dazu Mertens, Enite.

143 Schanze, Schatten, S. 192f., vgl. dazu weiter ebd., S. 192–194; Wandhoff, Gefährliche Blicke, S. 175; Schnyder, Topographie, S. 235.

144 Schanze, Schatten, S. 198; vgl. ebd.

145 Ebd., S. 200.

Erecs Erkenntnis jedoch noch nicht die letzte Stufe erreicht hat, wird in der zweiten Guivreizâventiure deutlich, in der die mondlose und damit vollständig finstere Nacht (siehe die völlig schwarze Seite des Pferdes) verhindert, dass sich die drei Erkennen. Licht und damit die Erkenntnis bringt hier Enite ausgerechnet mit ihrer Stimme.

Wie der Karfunkel am Pferd symbolisch verdeutlicht, schlägt ihr Wesen in der vorletzten Âventiure endgültig in das Lichthafte um, da nämlich Erec schlussendlich ihre Fähigkeit, ihm den rechten Weg zu weisen, (an-)erkennt. Mit dem Pferd, das der Leuchtstein am Kopf ziert, wird dies hier in ein Vorstellungsbild überführt, das aufgrund der beständigen Verschränkung von Enite mit Pferden – und dies von Beginn ihres Auftretens an – leicht in Analogie zu ihr gesetzt werden kann und sich so umstandslos mental mit ihr verknüpfen lässt.

Dass Enite nun selbst ein Vorstellungsbild geworden ist, wird auch daran ersichtlich, dass sie auf Textebene nicht mehr mit Erec unmittelbar in die Gefahr verwickelt sein muss, sondern in sicherer Entfernung zurückbleiben kann, ihm aber dennoch als imaginäre Vergegenwärtigung, als mentales Bild vor den inneren Augen Kampfesmut stiften kann (V. 9182–9187).

Entscheidend für Enites Charakterisierung und die Betonung ihrer veränderten Wahrnehmung ist zudem, wer die Vorbesitzerinnen dieses wunderbaren und wunderschönen Pferdes waren.¹⁴⁶ Eben diese, die Schwestern des edlen Guivreiz, zeichnet der Erzähler denn auch als in der *vorderisten zal*, / *swâ guoter wibe wirdet wal* (V. 7779 f.) aus. An keinen anderen Damen könnte man dem Erzähler zufolge solch eine Ausrichtung auf das Gute, eine Bedachtheit auf Sittsamkeit, Frohsinn ohne jede Bitterkeit oder ein wie selbstverständlich Gott und den Menschen gefälliges Tun beobachten, wie an diesen beiden (V. 7773–7787). Da das Pferd nun an Enite übergeht, was außerdem als Akt *mit wârheite* (V. 7763) bezeichnet wird, tritt sie an die Stelle der als würdig ausgezeichneten Schwestern, denen sie als neue Besitzerin hinsichtlich ihrer Qualitäten ebenbürtig ist. Außerdem wird so das allgemein weiblich-höfische Ideal nicht nur in Worte gefasst, sondern durch die Anbindung an Enite zudem mit ihr verknüpft. Dadurch wird ihre Rezeption als exemplarischer Spiegel über die Erzählung hinaus vorbereitet.

Die Stelle setzt der bisherigen Enite typologisch eine neue entgegen und wird so für die Frauenfigur zum Wendepunkt¹⁴⁷, der eine ganz andere Zweiteilung bedeutet als die Perspektive auf den Mann. Während sie bisher in ihrer Bedeutung von Erec missachtet wurde und auf ihre Tugendhaftigkeit reduziert zum Anschauungsobjekt beschränkt blieb, erhält sie nun die nötige Anerkennung und damit den Handlungsraum zugesprochen, den sie als Herrscherin verdient und der in ihrer vorausschauenden Umsicht und Anleitung zu selbstlosen Taten

146 Vgl. Scheunemann, Artushof, S. 74 f.

147 Vgl. Wandhoff, Ekphrasis, S. 176.

liegt.¹⁴⁸ Damit ist Enite auch in ganz besonderer Weise als Figurenspiegel ausgewiesen, der für die Rezipierenden über weite Strecken eine Warnung gibt, dass *schæne* als Minneauslöser Gefahren birgt. Gleichzeitig aber präsentiert sie stets ein Bild idealer Weiblichkeit, denn von Beginn an besitzt sie strahlende Tugenden, wobei in besonderem Maße ihre *stæte* betont wird, vermag es, *vröude* in ihren Betrachtern zu erwecken und schließlich auch selbige zu sublimieren.¹⁴⁹ Daneben erfüllt sie eine wichtige Rolle als Stellvertreterfigur, als Spiegelfigur der Hörer-/Leserschaft, für die sie gewissermaßen die Schnittstelle bildet, da beständig eine Figur im Geschehen platziert ist, die aktiv zuschaut und durch deren Augen die Handlung wahrgenommen wird. Wo dies nicht der Fall ist, etwa in der Riesenepisode, nimmt eine andere Frau ihren Platz ein. Durch diesen erzählerischen Kniff lenkt Hartmann nicht nur den Blick seines Publikums, sondern auch dessen Emotionen, die durch die beschriebenen Reaktionen Enites immer vorgegeben und damit angeleitet sind. Somit ist Enite zudem ein „mirror character“ für die Hörer bzw. Leser, der ihnen die vom Verfasser intendierte Reaktion auf das Geschehen vorführt.¹⁵⁰ Auf Figurenebene fungiert sie als Verkörperung des gesellschaftlichen Blicks und ständige Prüfungsinstanz für Erec, denn auch er muss Enite gerecht werden – nicht nur umgekehrt.¹⁵¹

7. Neuer Gegner, neuer Erec:

Die Überwindung des *alter ego* in der *Joie de la curt*

In der letzten *Âventiure* kann Erec endlich demonstrieren, dass er Ritterschaft in adäquater Weise auszuüben vermag. Für die Rezipienten ändert sich hiermit auch die Bewertung der Erec-Figur, mit der sie als Stellvertreter mitleiden und durch die sie das Konzept höfischer Ritterschaft vermittelt erhalten: Vom mahnenden Figurenspiegel wird er zum Bild des Ideals, das zudem eine Versöhnung mit der Minne zeigt. Damit stellt er seinem Gegner, der auf der Handlungsebene die Verdopplung des ‚alten‘ Erec darstellt und gleichzeitig die Rolle des Spiegelbetrachters einnimmt, eine Alternative zu dessen durch Minne fehlgeleitetem Handeln vor Augen, zu dem auch eine übersteigerte Interpretation des *riterschafts-*

148 Vgl. ebd., S. 177–179.

149 Vgl. Ridder, Fiktionalität, S. 29f.: „Hartmann ist das Wunderbare hier Signum des Vollkommenen. Allerdings stehen nun die natürliche Schönheit und die weibliche Protagonistin im Blickpunkt“, und „[i]hre Erniedrigung im Pferdendienst ist damit aufgehoben und die Idealität des höfischen Paares ohne Makel.“ Pferd und Sattel sind „eigenwertig gewordene Zeichen“, die als „Ausdrucksmedium der Schönheit Enites (7760–7766)“ fungieren, ebd., S. 32.

150 Brandsma, *Mirror Characters*, bes. S. 276; vgl. Kraß, Mitleidfähigkeit, der Enite als Figur der *compassio* interpretiert.

151 Zu Enites Figurenprofil vgl. zuletzt Klein, Weiblichkeit.

Konzepts als eine Überkompensation der aus dem Gleichgewicht geratenen Minnebeziehung gehört. Lienert hat die Sonderposition, die Mabonagrín auf dem Weg Erecs einnimmt, mit dem Begriff der „Spiegelfigur“ hervorgehoben – hier wohl im Sinne einer verzerrten Widerspiegelung der Verfehlung zu verstehen, da er deutlich größer ist als Erec und dessen anfangs mangelnde *genâde* übersteigert repetiert. Sie sieht Mabonagrín dabei als „*alter ego* des Helden“, in dem und durch den Erec sich selbst überwindet.¹⁵² Das liegt an der Ähnlichkeit einerseits bezüglich der Verabsolutierung der Minne, mit der beide der Gesellschaft schaden, andererseits der daraus resultierenden Vernachlässigung seiner Herrscher- und Ritterpflichten.

Mabonagrín und dessen *vriundinne* zeigen als Paar außerdem nochmals Erecs und Enites *verligen*-Problematik, nämlich die Isolation von der höfischen Gesellschaft.

Der Baumgarten im ‚Erec‘, der als *ander paradise* (9542) bezeichnet wird, ist nicht nur hermetisch abgeriegelt, sondern zugleich Ort einer von der Außenwelt radikal abgeschotteten Lebensform. [...] In die Extreme gesteigert zeigt sich, wie sich diese nonkonforme Daseinsform letztlich gegen sich selbst wendet und zerstörerische Züge annimmt. [...] Die Verweigerung aktiver Teilhabe und Teilnahme an der Umgebung und an der Gemeinschaft birgt deshalb auch Gefahr in sich, da sie das Gleichgewicht zwischen Einzelem und Kollektiv auf fatale Weise stört.¹⁵³

Und zwar ganz ähnlich, wie dies eben in der Kemenate in Karnant geschehen ist. Die Schlussepisode reflektiert die Minne-Problematik mit all ihren Facetten: die Bequemlichkeit, die Selbst- und Weltvergessenheit, der Verlust von *mâze* und *disciplina*, aber auch die Macht der Minne bzw. der *schæne* der Dame über den Mann, der Sittenverfall am Hof als Resultat des Rückzugs und die Krise der höfischen Ordnung.¹⁵⁴ Doch während bei Erec absoluter Stillstand herrscht, ergeht sich Mabonagrín wie zur Kompensation seiner Isolation im Baumgarten als idyllischer Klause in übertrieben kämpferischem Verhalten gegen jeden Eindringling. Ritterlicher Ehrverlust ist somit keines seiner Vergehen; das Vorenthalten seiner Dame gegenüber der Gesellschaft und seiner dadurch sublimierten Präsenz aber

152 Lienert, Antagonisten, S. 427; vgl. ebd., S. 427 f. Auch Kragl betont die Ähnlichkeit zwischen Mabonagrín und Erec und macht verschiedene Analogien auf, vgl. Kragl, Bösewichte, S. 48: Schönheit Enites – Schönheit von Mabonagríns Dame; *verligen* in der Kemenate – Rückzug in den Baumgarten; „Natürlich: Die Genese des Problems ist je verschieden, die Lösung auch. Aber es ergibt sich doch eine Art Parallele, sodass man – etwas verkürzt, aber im Grunde doch wohl mit Recht – sagen könnte, dass Erec in seiner Schlussaventüre auf Brandigan sein negatives *alter ego* nicht nur besiegt, sondern auch noch aus seiner Misere befreit.“ Kragl sieht Mabonagrín gleichzeitig als „Parallelfigur“ Erecs, mit eigener Geschichte, vgl. ebd., S. 49 u. 52.

153 Becker, Muße, S. 329.

154 Vgl. dazu Poser, Raum, S. 119–123.

schon, was die Parallele zu Erec herstellt. All dies äußert sich hier eindrücklich im Verlust der *hofvröude*.

Die oft konstatierte Ähnlichkeit des Paares, aber vor allem der männlichen Figuren beinhaltet damit auch wichtige Differenzen, zu denen auch das Verhältnis zur Dame gehört, das bei Erec und Enite bereits wiederhergestellt ist, wohingegen Mabonagrin noch die Frau für seine Situation verantwortlich macht. Insgesamt wird dadurch auf Erecs Überwindung seiner selbst in Mabonagrin abgezielt, was die Episode zum „Kulminationspunkt“ einer diachronen, allegorischen und einer typologischen Lesart macht.¹⁵⁵

In dem ruhmreichen Ritter Mabonagrin begegnet der Protagonist somit ein letztes Mal einem Teil seines früheren Ichs, seinem negativen *alter ego*,¹⁵⁶ und damit einer partiellen „Spiegelungen seiner selbst“.¹⁵⁷ Die Schlussäventiure gilt daher gemeinhin als „Sinnbild seiner Lebenskrise“¹⁵⁸ und als „narrative Bestätigung dafür [...], daß der Held seine eigene Verfehlung überwunden hat“, indem er sich die Welt neu aneignet und die Selbstgewissheit zurückerlangt (V. 8619–8631).¹⁵⁹ Ebenso wird sie als Endstation einer erlernten reflektierten Emotionalität sowie eines aus den spiegelhaften Konfrontationen erwachsenen Reflexionsbewusstseins über angemessenes Handeln gesehen.¹⁶⁰ In dieser Vermittlung eines „beispielhafte[n] ethische[n] Konzept[s]“¹⁶¹ liegt laut Cormeau auch der Sinn der Episode, in der Erec symbolisch über die Macht der Minne siegt.

In der Reprise des Zweikampf-Motivs wird darüber hinaus nochmals auf Pfeiler der Ritterehre Bezug genommen, indem beispielsweise die Grußsituation rekapituliert wird. Erec tritt hier nun an die Stelle, die zuvor Guivreiz für ihn eingenommen hat, und demonstriert Mabonagrin das Ideal. So wird denn der höfische Gruß Erecs als *gröz zuht* (V. 8967) beschrieben, vom gegnerischen Ritter jedoch als Affront gegen sich und seine Dame (V. 8958–9006) gewertet, den er statt mit einer Erwidering der Geste mit einem Tadel als *tærlîch*[] und entehrend abweist (V. 9005–9068). Daneben rekuriert der Kampf auch auf den Gnadenaspekt sowie das Prinzip von *ère* und *schande*.¹⁶² Erec besiegt seinen Gegner,

155 Vgl. zuletzt Kragl, Bösewichte, S. 49.

156 Vgl. ebd., S. 48.

157 Kropik, Welten, S. 209.

158 Kragl, Bösewichte, S. 49.

159 Haug, Chrétien, S. 220; vgl. Haug, Joie de la curt, S. 288. Zur Wertung des Kampfes mit Mabonagrin als Endstation einer erlernten reflektierten Emotionalität und einem erwachsenen Reflexionsbewusstsein über angemessenes Handeln vgl. auch Ridder, Emotion, S. 216.

160 Vgl. Ridder, Emotion, S. 216.

161 Cormeau, Joie de la curt, S. 203.

162 Vgl. Quast, Getriuwiu wandelunge, S. 163 u. 174 ff. Eine Spiegelung des gesamten ersten Teils sieht Tax, Studien. Haug interpretiert das Paar im Baumgarten als Spiegelung Erecs

der die Niederlage anerkennt und sich ergibt. Er hält sich an die zuvor immer wieder dargestellten Regeln des Rittertums und zeigt durch seine Gnade gegenüber Mabonagrín, dass er diese als Bestandteil des Konzepts internalisiert hat. So wird in Erec ihre Bedeutung anschaulich für die Rezipienten wiederholt. Die Aktion bringt Erec auf der Figurenebene außerdem einen wichtigen Augenzeugen für seine *ère* ein.¹⁶³ Beide nennen außerdem ihre Namen und erzählen sich ihre Geschichten (V. 9316–9621), was ebenfalls in das Konzept der *riterschaft* inkorporiert wird. Anders als am Beginn der Erzählung, ist in dieser Episode ein Bewusstsein darum abzulesen, dass sich Auskunft über die Identität eines anderen verdient werden muss und nicht ohne Weiteres eingefordert werden darf. Dass Erec Mabonagrín gegenüber Gnade zeigt, liegt nicht zuletzt daran, dass er sich selbst in dem anderen wiedererkennt. Dazu trägt auch bei, dass Mabonagrín deutlich als Ritter inszeniert wird, der zudem als Neffe des Burgherrn von Brandigan adliger Herkunft ist. In der *genâde* äußert sich aber mehr als Erecs Einsicht in die Regeln der *riterschaft*, vielmehr ist es unter der Perspektive einer Art verdoppelnder Spiegelung des Helden auch eine Gnade gegen sich selbst, eine Versöhnung mit dem menschlichen Verfehlen.

Gegenüber Mabonagrín wird außerdem Erecs Erkenntnis über die Art des Fehlers deutlich, den er im *verligen* sieht (V. 9415–9424), mit dem er den anderen gleichzeitig an das Konzept höfischer Ritterschaft erinnert:

swie wünnelich et hinne sí
 und swie deheiner slahte guot
 sô sêre ringe den muot
 sô dâ liep bî liebe lît,
 als ir und iuwer wîp sît,
 sô sol man wærlîchen
 den wîben doch entwîchen
 ze etelicher stunde.
 ich hân ez ûz ir munde
 heimlichen vernomen
 daz hîn varn und wider komen
 âne ir haz mac geschehen.

[...]

wan bî den liuten ist sô guot. (ER, V. 9417–9424 u. 9438)

Wie herrlich es auch immer hier drinnen sein mag und keine Wohltat so sehr das Herz bewegt, wie wenn dort zwei Liebende beieinanderliegen, wie seither Ihr und

und Enites zum Zeitpunkt des *verligens*, vgl. Haug, Chrétien, S. 220; Haug, ‚Erec‘-Prolog, S. 96.

163 Vgl. dazu Poser, Raum, S. 105–111. Zu Mabonagrín als Endgegner vgl. zuletzt Kragl, Bösewichte und Lienert, Antagonisten.

Eure Frau, so muss man sich den Frauen doch immer wieder entziehen, um sich zu bewähren. Ich habe es heimlich aus ihrem Munde vernommen, dass Wegfahren und Wiederkommen ohne ihren Hass geschehen kann. [...] Denn in der Gesellschaft zu sein ist wahrlich gut.

Erecs Feststellung zeigt, dass er sein *verligen* mit Enite reflektieren und von sich selbst abstrahiert im Anderen qua Analogie dessen falsches Verständnis von Minne erkennen kann.

Durch die Zustimmung Mabonagrins in die Notwendigkeit, *urloup* von den Damen zu nehmen und Ritterschaft aktiv auszuüben (V. 9445–9448), wird das dargestellte Konzept für die Rezipierenden weiter evident gemacht. Dieser empfindet es daher auch als Erlösung sowie als Befreiung und nicht als Schande, dass Erec ihn besiegt hat:

hiute nimt ez ende,
ein teil mit missewende,
daz ich lihte sol verklagen. (ER, V. 9456–9458)

Heute endet es mit geringer Schande, die ich leicht verschmerzen werde.

ich wæne hiute erworben hân
ein schadelöse schande,
sît mich von disem bande
hât erlœset iuwer hant. (ER, V. 9583–9586)

Ich glaube, mich hat heute eine schadenfreie Schande ereilt, da mich eure Hand von diesen Fesseln erlöst hat.

Für die Rezipienten wird, wie Mertens konstatiert, die *Joie de la curt* zum „Brennspiegel“¹⁶⁴, da hier in verdichteter Weise das Augenmerk auf die Problematiken gelegt wird, die zuvor bruchstückhaft in den vorherigen Episoden diskutiert wurden.

Schlussendlich wird Erec dadurch zum Modell, zum *guot bilde* eines höfischen Ritters in jeglicher Hinsicht und auf beiden Ebenen, der Figuren- wie auch der Rezipientenebene. Den Status als exemplarischer Spiegel, der sich ab der Riesenepisode zu festigen beginnt, vorangetrieben durch den Durchgang durch den (Schein-)Tod und die zweite Begegnung mit Guivreiz, kann Erec mit dem Sieg über den fremden Ritter bestätigen. Damit erlangt er nicht nur die *êre* für einen bestandenen Kampf, sondern die 80-fach von Mabonagrins gegen tüchtige, edle Ritter erworbene *êre*, die durch den Sieg auf Erec übergeht. Bis zur *Joie de la curt* hat er zwar für sich selbst den beschriebenen neuen Status erreicht, „der das

164 Mertens, Artusroman, S. 59; vgl. Lieb, Doppelter Kursus, S. 195.

Erprobungsmuster künftig überflüssig macht, die zirkuläre Struktur der sich erneuernden Prüfungen [aufhebt]“.¹⁶⁵ Doch ist die Schmach gegenüber der Gesellschaft noch nicht ausgelöscht. Erst der Kampf gegen Mabonagrins eröffnet ihm die Chance, sich zu beweisen und das *lop* der Gesellschaft zurückzuerlangen (V. 8553 f.), indem er die *vröude* und den *hohen muot* am Hof von Brandigan stellvertretend für seinen Hof in Karnant reinstalliert. Darüber hinaus überwindet er diesen exorbitanten ritterlichen Gegner, womit Erec seine *êre* und Männlichkeit aktualisiert.¹⁶⁶ So wertet Erec selbst die Begegnung und den Kampf mit Mabonagrins als notwendige und ideale Prüfung, als *genædiclichiu dinc* (V. 8537), das er dank Gott gefunden habe (V. 8521–8528).

Schanze hat gezeigt, dass sich dies auch auf den Umgang mit der Auslebung der Minne ausdrückt, die nicht mehr zur Tagzeit wie in Karnant stattfindet, sondern des Nachts, worin sich die Restituierung der Beziehung manifestiert.¹⁶⁷ Auf der Rezipientenebene wirken daher Enite und Erec positiv und bieten nun als Paar ein Bild gelungener Verknüpfung von Rittertum und Minne, das bereit ist, sich wieder in die Gesellschaft einzufügen, indem sich jeder als Teil des Ganzen seiner Rolle bewusst ist. Auf der Figurenebene tritt Enite hier nicht als Figurenspiegel für Mabonagrins *amie* in Erscheinung, da sich die beiden – wenigstens nicht erzählt – nicht betrachten, wohingegen Erec durchaus gerade mit seinen Worten als positiver Figurenspiegel für den anderen Ritter fungiert. Auf der Rezipientenebene gibt er ein Beispiel eines gelungenen Umgangs mit einer Verfehlung. Damit veranschaulicht das Werk unter anderem auch, dass eine Restituierung möglich und richtiges Verhalten erlernbar ist.

Enite passt sich am Ende bei der letzten Einkehr am Artushof zudem in das weibliche Kollektiv ein, in dem jede Dame für sich genommen die Schönste ist, sich jedoch zugleich homogen in die Gruppe einfügt – zum Wohlgefallen von Artus.¹⁶⁸ Für ideale Weiblichkeit heißt dies letztendlich, dass die vermeintliche Individualität, die mit Enite aufgemacht wurde, ihr persönlicher Agitationsspielraum, nur Demonstrationszwecke erfüllt, ihre Aufgabe, den Mann zu Heldentaten zu beflügeln und zudem ethisch zur Sublimierung anzuregen, keine personengebundene ist, sondern für jede höfische Dame gilt und schon gar nicht an ihren *lip* gebunden ist. Dies unterstreicht einmal mehr Enites Funktion als exemplarischer Spiegel, die sie nicht aktiv erfüllt, sondern die aus ihrer demonstrierten

¹⁶⁵ Cormeau, *Joie de la curt*, S. 197.

¹⁶⁶ Zum Prinzip der perpetuierenden Beweisnotwendigkeit von Ansehen vgl. Kotetzki, *Männlichkeit*, S. 296 f. Hier auch zur Männlichkeit Mabonagrins aus intersektionaler Perspektive, allerdings für den ‚Ereck‘.

¹⁶⁷ Vgl. Schanze, *Schatten*, S. 201 f.

¹⁶⁸ Vgl. Koch, *Trauer*, S. 198.

Akzeptanz und Hingabe gegenüber den ihr auferlegten Aufgaben in Kombination mit ihrer grundsätzlich positiven inneren Disposition resultiert.¹⁶⁹

8. Resümee

Der ‚Erec‘ füllt die Konzepte *riterschaft* (+ *Âventiure*) und Minne, aber auch das von *hövescheit* und macht sie einem Publikum, das bereits Ideen davon besitzt, nachvollziehbar, etabliert sie des Weiteren als Bestandteil der arthurischen bzw. höfischen Welt und zeigt dabei eine gewisse Allgemeingültigkeit auf. Der potenzielle Erkenntnisprozess der Rezipierenden folgt dabei dem Weg und Erkenntnisprozess des Heldenpaares, wobei dieser sich bei Enite auf ein Bewusstsein um die Macht von *schæne* und Minne fokussiert, und damit auf die Verantwortung der Frau für die ethische Verfasstheit des Mannes, während er bei Erec vor allem die Notwendigkeit einer angemessenen Kombination von *riterschaft* und Minne sowie eines adäquaten Verhaltens gegenüber seiner Minnedame betrifft. Diese prüft der Protagonist im zweiten Weg auch durch den Pferdedienst, der bildhaft durch den Erhalt des Zelters mit besonderer Ausstattung auf Guivreiz Burg Pennefrec überwunden wird. Damit stabilisiert sich auch Enites Wirkung als Prüfinstanz für Erec, aber auch als Beweis und Anschauungsobjekt seiner *êre*.

Im Gegensatz zu den beiden zuvor analysierten Liebesromanen werden weder der Held noch seine Dame unmittelbar mit der Spiegelmetapher bedacht. Jedoch ist sie durchaus anwesend, findet sich für die Figur Keie, um einen Kontrast seiner Tugendhaftigkeit zu seinem Wankelmut und seiner Täuschungsabsicht aufzumachen. Des Weiteren wird sie genutzt, um Erecs Rüstung zu qualifizieren, ihr einen *splendor* zuzuschreiben, der allerdings nicht aus seinem Inneren kommt, sondern von außen aufkrotyiert ist und damit seinen zunächst noch vorläufigen, oberflächlichen Erkenntnisstand symbolisiert. Demnach ist das Spiegelkonzept durchaus auch auf dieser Ebene im Text anzutreffen, das in den Figurenrelationen überrepräsentiert ist, wie die Untersuchung der Figuren und ihrer Konzeption zeigt. Dabei wurden auch die vielen Relationsverhältnisse zwischen den Episoden deutlich, die sich über den gesamten Roman erstrecken. Strittmatter hat diese in einem Diagramm veranschaulicht¹⁷⁰ – sie scheinen in meinen bisherigen Analysen durch und spielen in Kap. C.III hinsichtlich Hartmanns Intention nochmals eine Rolle.

Stärker als Rudolfs ‚Wilhelm von Orlens‘ und Johanns ‚Wilhelm von Österreich‘ sind im ‚Erec‘ Mahnbilder und *exempla ex malo* vertreten, die Stück für Stück ein Bild des Ideals konstruieren lassen, indem das Protagonistenpaar vor allem im zweiten Weg mit unterschiedlichen Darstellungsvarianten seiner jewei-

¹⁶⁹ Vgl. Gephart, Unbehagen, S. 79, dort in Ableitung aus Enites Relation zu den Pferden.

¹⁷⁰ Vgl. Strittmatter, Poetik, S. 220.

ligen Fehler konfrontiert wird. Scheitern spielt hier eine ausgewiesene große Rolle für die Vermittlung der höfischen Konzepte. Ausgenommen von dieser Tendenz sind Gawein im ersten Weg und Guivreiz im zweiten, die positive höfische *bilde* geben. Dagegen bilden die Grafen eine verkehrte *hövescheit* ab, während die Riesen gar völlig außerhalb der höfischen Ordnung stehen und diese bedrohen. Die weiteren Ritterfiguren Cadoc und Mabonagrín dagegen bieten Erec Spiegelfiguren bzw. Repräsentationen seiner Selbst dar und führen ihm sein Verhalten auch im Wechselspiel mit ihren Minnedamen vor Augen, die Enite repräsentieren. Die *bilde* sind damit nur bedingt für die Rezipienten als Anleitung zum Handeln zu verstehen, vielmehr ist es der Prozess, den Erec und Enite durchlaufen, durch den sie vorgespiegelt bekommen, was ritterlich ist oder welche Tugenden und Pflichten eine Minnebeziehung erfordert, die *höfisch* ist. Im Bild des *verligen* konzentriert sich die Problematik aus missverstandener Ritterschaft und falschem Minneverständnis, das den Rezipienten als Warnung im Gedächtnis bleiben kann. Es erinnert daran, dass es auf eine Ausgewogenheit von Eros und Philia in der ehelichen, höfischen Liebe ankommt sowie eine Disziplinierung der Minne stellvertretend für die Affekte generell notwendig ist. Dies ist der Weg zur Vereinbarung von Individuum und Gesellschaft und ebenso der Weg zu sich selbst und zum Heil, wie die letzte Episode des Romans deutlich macht, die alles Vorherige, wie mit der Zelterbeschreibung demonstriert, in sich wie in einem gewölbten Spiegel bündelt und beide für sich und als Paar genommen endgültig zur Verkörperung des Ideals erhebt.

Erec trägt nun Verantwortung für seine Frau und ebenso für das Wohl des Hofes, das durch seinen Selbst- und Weltverlust im *verligen* mit Enite in Mitleidenschaft gezogen wurde. Die Schmach, von der er gegenüber Cadoc, Guivreiz und Mabonagrín spricht, kann Erec mit der *Joie de la curt* final ausräumen und so sein Ansehen, das seiner Frau und auch das seines Hofes wiederherstellen. So werden Erec und auch Enite in der Schlussäventiure selbst zum Spiegel einer gelungenen Minnebeziehung, die den Normen und Ansprüchen einer höfischen Gesellschaft entspricht und der Ritterschaft dienlich ist. Das Ideal konstituiert sich somit *ex negativo* im Vollzug der Handlung. Durch die zahllosen Analogien, auf die ich in Kap. C.III noch dezidierter eingehe, und die Demonstration einer schrittweisen Annäherung ans höfisch-ritterliche Ideal als Konzept wird dieses durch die Figuren und ihr Handeln in eingängige und leicht memorierbare Bildern übersetzt, die über die Rezeption hinaus aktualisierbar bleiben.

C. Rezipienten als Betrachter: Höfische Romane als exemplarische Spiegel?

Der Blick in den ‚Spiegel der Bilder oder Bücher‘ ermöglicht nicht nur, das zeitlich und räumlich Entfernte zu vergegenwärtigen, sondern auch das zu sehen, was zu weit innerhalb und darum diesseits oder ort- und zeitlos und darum jenseits des menschlichen Gesichtskreises bleibt. Der ‚literarische Spiegel‘ ist einerseits ein Medium der Repräsentation, der Vergegenwärtigung dessen, was nicht sichtbar, aber doch vorstellbar ist[,] und erweitert damit die anthropologisch begrenzten Möglichkeiten menschlicher Wahrnehmung, er bringt andererseits den Hörer/Leser aber auch in die Lage, sich in eine medial vorgespiegelte und damit illusionäre Wirklichkeit hinzubegeben.¹

Die literarische Welt beansprucht somit einerseits Erfahrungsraum zu sein,² indem sie Stellvertreterfiguren entwirft, die durch Aktivierung der Spiegelneuronen, über die das Gesehene, Gehörte oder Gelesene quasi am eigenen Leib erfahren wird, ein Mitleiden als „emphatische[] Medienrezeption“ erlaubt, und zwar nicht nur von Handlungen, sondern auch von Emotionen oder Erkenntnis- und Lernprozessen, „welche auch für das ‚wirkliche Leben‘ bezeugt sind.“³

Als Spiegel auf Textebene vergegenwärtigen entsprechend gestaltete Figuren, wie in den vorgängigen Analysen aufgezeigt, zudem geltende Konventionen und Konzepte, die auch außerliterarische Gültigkeit besitzen, stellen sie zur Diskussion, erweitern sie oder schreiben sie um. Insofern greifen die Figurenspiegel auf die Rezipientenebene aus und machen die Texte selbst zu exemplarischen Spiegeln, „die ferne Bilder vor Augen stellen und damit vergegenwärtigen, was an kulturellen Vorstellungen in Geltung steht“, sowie, was im Denken und Handeln der Rezipienten wirksam werden soll.⁴ Damit haben sie außerdem Anteil an der Selbstkonstitution, -bestätigung und -deutung der in der Regel adligen Rezipienten.⁵ Zu diesem Zweck präsentieren die Texte eine Welt, die der Realität gerade so weit ähnelt, dass sie genügend Identifikationspotenzial bietet. Dadurch können Relationen zwischen den Figuren und den Rezipierenden hergestellt werden, die ein Miterleben gewährleisten und nicht nur die Handlungen und Verhaltenswei-

1 Wenzel, Spiegelungen, S. 16; vgl. S. 80.

2 Zur Literatur als Weltersatz vgl. Jauß, Fiktion, S. 424; zur Literatur als Spielfeld der Erprobung sozialer Rollen und Erfahrung, die die Realität so verweigert, vgl. Stanesco, Mittelalter, S. 10. Siehe ebenso Andree, Texte.

3 Andree, Texte, S. 22.

4 Wenzel, Spiegelungen, S. 80.

5 Vgl. ebd., S. 94; Wenzel, Hören, S. 31 f.

sen dieses literarischen Personals nachvollziehen lassen, sondern durch die emotionale Affizierung auch einen bleibenden Lerneffekt haben können. Somit bieten die höfischen Romane, sofern sie als literarische Spiegel betrachtet werden, also dieselben Möglichkeiten zur „außerliterarischen Spiegelung des Ichs im vorbildlichen Anderen, des Lernens in der partizipierenden Wahrnehmung“⁶ wie exemplarische Spiegel in Form von Menschen der Lebenswirklichkeit oder in Form von Figuren als ihren artifiziellen Abbildern mit Modell- und Verweischarakter.

Darüber hinaus bietet die Literatur in komprimierter Weise an, was in der Realität weder in dieser Intensität, Bandbreite noch diesem Umfang kaum oder gar nicht schaubar wäre. Sie eröffnet Erleben und Erfahren, das emotional affiziert und Erkenntnis generiert. So hat ein Scheitern auf Textebene zwar negative Auswirkungen auf die Figur, der Effekt jedoch für die Rezipienten ist ein positiver, denn aus dem Exempel können sie lernen, diesen Fehler selbst zu vermeiden oder wenigstens richtig damit umzugehen. Ein reales Erfahren mit tatsächlich negativen Auswirkungen fällt damit aus. Es verwundert daher kaum, dass gerade die späteren höfischen Romane diesen positiven Effekt ihrer Werke selbst als Legitimierungsstrategie nutzen und aus der inneren Lehrhaftigkeit ihren Wahrheitsanspruch ziehen.⁷ Umgekehrt heißt das für das intendierte Publikum, dass es ein Bewusstsein darum besitzt, dass höfische Romane nicht allein unterhalten wollen, sondern auch den Anspruch haben, etwas Sinnhaftes zu vermitteln.⁸ Dass das Spiegelkonzept hierbei eine wesentliche Rolle spielt, habe ich bereits anhand der Figuren nachgewiesen. Sie enthalten in kompakter Weise Wissensbestände gerade hinsichtlich sozial anerkannter Normen und Verhaltensweisen, die sie aktualisieren oder überhaupt erst bildhaft vermitteln. Doch es treten weitere Spiegelungsphänomene hinzu, die dieses Lehrhafte, das auf Erkenntnisgenerierung

6 Wenzel, Spiegelungen, S. 82.

7 Vgl. dazu Ridder, Minneromane, S. 248 f.; vgl. Haug, ‚Erec‘-Prolog, S. 104. Für die Zeit vor Chrétien de Troyes konstatiert Jauß, Fiktion, S. 426 f., ein Bewusstsein, welches alles schriftlich Festgehaltene an sich als wahr ansieht: Historisches und Fiktives überlagern sich gegenseitig und bilden eine Wahrheitsauffassung, die nicht zwischen historischer Faktizität und literarischer Fiktionalität unterscheidet. Mit Waces ‚Roman de Brut‘ von 1155 in anglonormannischer Sprache ist der Grundstein für die weitere literarische Ausformung der ursprünglich historiografisch ausgerichteten Erzählungen um Artus gelegt. Die in einer zwölfjährigen Friedensphase, nach einer großen Zahl von Schlachten angesiedelte Sage bietet den nötigen Spielraum für die Ausgestaltung des höfisch-ritterlichen Lebens und für das Erzählen von der Bewältigung verschiedenster Bewährungsproben und Abenteuer, vgl. Haug, ‚Erec‘-Prolog, S. 92. Zur Frage der Fiktionalität der Artusromane vgl. grundlegend Haug, Literaturtheorie, sowie die direkten Stellungnahmen von Heinzle, Fiktionalität, und Huber, Rezension. Wiederaufgenommen in Haug, Entdeckung, sowie Haug, Fiktionalitätsbewußtsein; zuletzt sei aus der Fülle an weiteren Beschäftigungen auf eine grundlegende aktuelle Studie verwiesen: Missine/Schneider/van Dam, Grundthemen, mit dem Überblick Schneider, Fiktionalität.

8 Vgl. Ridder, Minneromane, S. 248.

durch Konfrontation mit dem Selbst, dem Ideal oder dem als negativ Geltenden basiert, befördern und dazu führen, dass höfische Texte als S p i e g e l rezipiert werden. Was ich damit genau meine, werde ich im Folgenden darlegen, indem ich nochmals auf die Rezeption zurückkomme.

Das Werk entsteht, wie eingangs thematisiert, aus Bildern respektive Konzepten der *cultural community*, an welcher der Autor selbst partizipiert und für die er den Text verfasst.⁹ Bei der Literaturproduktion bedient sich der Verfasser absichtlich oder unabsichtlich dieser vorhandenen Denkmuster, durch die sein Text rezipierbar, d. h. dekodierbar wird. Er kann aber auch gezielt Brüche mit diesen einbauen, um einen Diskurs anzuregen oder aber seine Kunstfertigkeit zu demonstrieren, wie sich das an Dichtern wie beispielsweise Frauenlob beobachten lässt. Trotz der kollektiven Wissensbestände, die aktualisiert werden, bringt jeder tatsächliche Rezipient eine individuelle Ausprägung dieses Wissens mit, sodass es die e i n e Lesart nicht gibt. Die kognitive Narratologie stößt hier durchaus an ihre Grenzen. Der tatsächliche Rezeptionsvorgang und damit die genaue Wirkung bleibt eine Ableitung aus der Textebene. Trotz dieser Einschränkung gibt es Indizien für die Rezeption und die intendierte Wirkung der höfischen Romane, abgesehen von dem, was der Text selbst liefert.

Unter anderem in dem zitierten Literaturkatalog bei Thomasin stehen die Protagonisten oder Protagonistinnen stellvertretend für die ihnen angestammten Erzählungen. Die Nennung ihres Namens, so habe ich konstatiert, evoziert diese Geschichten oder zumindest bestimmte, darin mit ihnen verknüpfte Konzepte, was sie zu Exempelfiguren macht. Lässt sich also daraus ableiten, dass die Texte insgesamt als Exempel bzw. Spiegel zu verstehen sind?

In der geistlichen und der erbaulichen Literatur ist nicht nur das Exempel besonders präsent, um zu belehren und ein ausgeprägtes Bewusstsein für Gut und Böse aufzubauen, auch der Spiegel als Denkmuster ist hier etabliert und dient mindestens seit der Spätantike neben *summa* oder *liber* als Buchtitel,¹⁰ wird aber auch erklärend für die Funktion des Textes in Ableitung von der Heiligen Schrift in Prologen oder Epilogen genutzt und macht den Sammlungs- und/oder Verweischarakter klar.¹¹ Da diese Verwendung des Begriffs bislang noch nicht

9 Vgl. Wenzel, Spiegelungen, S. 13.

10 Vgl. Brunhölzl, ‚Speculum‘, Sp. 2087; Roth/Briesemeister/Grabes, ‚Spiegelliteratur‘, Sp. 2101.

11 Vgl. Bradley, Backgrounds, S. 108. Siehe auch Augustinus ‚Spiegel‘, ‚Quis ignorat‘ bzw. ‚De Sacra Scriptura Speculum‘, der in der Vorrede die Rezeptionsart folgendermaßen vorgibt: *De his igitur quae ita sunt posita in Litteris sacris, vel iubendo, vel vetando, vel sinendo, ut etiam nunc, id est tempore Novi Testamenti, ad vitam piam exercendam moresque pertineant, hoc opus quod in manus sumpsi componere aggressus sum; ut quantum me Deus adiuvat, omnia talia de canonicis Libris colligam, atque ut facile inspicere possint, in unum tamquam Speculum congeram.* (Aug., spec., praef., 889. Was uns so in den heiligen Büchern geschildert wird, was uns dort geboten, verboten oder erlaubt wird, dieselben Vor-

eingehender thematisiert wurde, für die folgenden Untersuchungen aber ebenfalls als Analogiegeber eine Rolle spielt, möchte ich dies noch etwas vertiefen.

Der ‚erste‘ literarische Spiegel ist die Heilige Schrift, die zu betrachten ist und der alle anderen Spiegel untergeordnet sind. Diese Deutung des Augustinus in den ‚Ennartationes‘ hat viele spätere Auseinandersetzungen mit dem Gehalt der Bibel beeinflusst. Er nennt sie einen Spiegel der Erkenntnis:

Posuit tibi speculum Scripturam suam; legitur tibi: Beati mundi corde, quoniam ipsi Deum videbunt. Speculum in hac lectione propositum est: vide si hoc es quod dixit; si nondum es, geme ut sis. Renuntiabit tibi speculum faciem tuam: sicut speculum non senties adulatorem, sic nec te palpes. Hoc tibi ostendit nitor ille quod es: vide quod es; et si tibi displicet, quaere ut non sis. Si enim cum foeda sis, tibi ipsi adhuc displices, pulchro iam places. (Aug., in psalm., CIII, 1, 4)

Er hat dir seine Heilige Schrift als Spiegel gegeben; dort heißt es: „Seelig sind die reinen Herzens sind, weil sie Gott sehen werden.“ Diese Worte sind selbst ein Spiegel, in dem du siehst, ob du dem entsprichst, was die Schrift sagt; und wenn du es noch nicht ganz tust, dann strebe nach Vollendung. Der Spiegel stellt dir dein wahres Gesicht vor Augen; und weil er dir nicht schmeicheln wird, sollst du dir selbst nicht schmeicheln. Seine Reinheit zeigt dir, was du bist; sieh, was du ist; und wenn es dir missfällt, arbeite daran, nicht mehr so zu sein. Wenngleich du hässlich bist, dir selbst missfällt, dir immer noch missfällt, gefällst du schon dem vollkommen Schönen.¹²

Dieser besondere literarische Spiegel zeigt einerseits, was sein soll, was sein wird, und andererseits, was ist, sodass die Makel des Betrachters hervortreten, erkannt

schriften, die auch heute noch im Neuen Testament die Gottesfurcht fördern und die guten Sitten aufrechterhalten sollen, werden der Gegenstand dieses neuen Werkes sein, das ich in Angriff nehme. Ich wollte mit Gottes Hilfe alle diese Stellen aus den kanonischen Büchern sammeln und sie wie in einem Spiegel vereinen, in dem sie leicht betrachtet werden können. Übersetzung nach Raulx). Die Benennung als Spiegel geht auf Augustinus’ Zeitgenossen, Possidius, zurück, der in dessen Biografie, der ‚Vita Sancti Augustini Hipponensis Episcopi‘, cap. XXVIII, 3, konstatiert: *Quique prodesse omnibus volens, et valentibus multa librorum legere et non valentibus, ex utroque divino testamento, veteri et novo, praemissa praefatione praecepta divina seu vetita ad vitae regulam pertinentia excerpsit, atque ex his unum codicem fecit, ut qui vellet legeret, atque in eo vel quam oboediens Deo inoboediensque esset agnosceret; et hoc opus voluit „Speculum“ adpellari.* („Er wollte allen Menschen nützen, ob sie nun in der Lage waren, viele Bücher zu lesen oder nicht. Aus diesem Grunde stellte er aus beiden göttlichen Testamenten, dem Alten und dem Neuen die göttlichen Gebote und Verbote für eine gute Lebensführung zusammen. Versehen mit einem Vorwort machte er daraus ein Buch. Wer es lesen will, kann in ihm wie in einem ‚Spiegel‘ – so lautet nämlich nach dem Wunsch Augustins der Titel des Buches – sehen, ob er dem Willen Gottes gegenüber gehorsam oder ungehorsam ist.“ Übersetzung Geerlings). Vgl. Capelle, *Speculum*.

¹² Übersetzung nach Raulx.

und gebessert werden können.¹³ Völlig reine Herzen sind Augustinus zufolge in der Lage, auf diese Weise Gott zu schauen.¹⁴ Daneben ist die Heilige Schrift auch ein exemplarischer Spiegel, „when it is said that all which has been written is our mirror; and a paragon for right living, when it is said that God’s commands, whether read or recalled to memory, are seen as in a mirror“.¹⁵ Darüber hinaus besitzt sie aber auch prognostischen Charakter.

Diese Verwendungsweise des Spiegels als Deutungsmuster für die Bibel, in der Exempla und damit Anleitungen für ein gottgefälliges Leben ‚geschaut‘ werden können, wurde in Werken von Bernhard von Clairvaux über Hugo von St. Viktor und Alanus ab Insulis bis hin zu Bonaventura und Thomas von Aquin immer wieder aufgegriffen¹⁶ und mit zwei Bibelstellen kombiniert, die für die Verbreitung der Spiegelmetapher insgesamt eine große Rolle spielten: zum einen der Korintherbrief des Paulus (I Cor 13,12), der den Spiegel als Medium eines enigmatischen, irdischen Sehens des Göttlichen analogisiert; zum anderen der Jakobusbrief (Iac 1,22–25), in dem indirekt die Idee des Vorbildlichen enthalten ist.¹⁷ In der Hoheliedauslegung wird der Spiegel außerdem zum „objet de toilette spiritualisé“.¹⁸ In Kombination mit der antiken Tradition, die *speculum* als Titel für Werke enzyklopädischen Charakters nutzt, strahlt diese Verwendung auf die profane Literatur aus, sodass sich ein sehr breites, heterogenes Feld an literarischen Spiegeln herausbildet, bei denen nicht mehr nur die Gotteserkenntnis im Fokus steht, sondern die Selbst- und Welterkenntnis in den Vordergrund rückt, da sie

den Anspruch erheben, ein Stück der Wirklichkeit abzubilden oder ein ideales Sollen getreu zu entwerfen. Oft zeichnen sie sich durch einen klaren Adressatenbezug aus (Fürstenspiegel, Rechtsspiegel). Der Benutzer des Textes sieht in dem literarischen ‚Spiegel‘, wie die Welt ist und wie er als Fürst, Christ, Nonne usw. sein sollte, damit er moralisch, religiös, wissenschaftlich oder praktisch zum rechten Weltverhältnis fortschreiten könne.¹⁹

Solche Texte bilden zwar einen Ausgangspunkt für eine Erkenntnis Gottes, sind jedoch im Gegensatz zur Heiligen Schrift mittelbarer, da sie nicht mehr Gottes Wort und damit die göttliche Wahrheit vermitteln, wenngleich sie durchaus Anspruch auf Sinnvermittlung und eine moralische Wahrheit erheben.

13 Vgl. Bradley, Backgrounds, S. 103.

14 Vgl. ebd., S. 102 f.

15 Ebd., S. 103.

16 Vgl. ebd., S. 102–113 für eine Zusammenstellung.

17 Vgl. ebd., S. 102.

18 Jónsson, Miroir, S. 159 u. 169.

19 Störmer-Caysa, ‚Spiegel‘, S. 467. Vgl. Roth/Briesemeister/Grabes, ‚Spiegelliteratur‘, Sp. 2101–2103; Lehmann, Büchertitel, S. 30 u. 40 f.

Betreffend die inhaltliche Ausrichtung und damit den Impetus der literarischen Spiegel lässt sich in den disparaten Texten dennoch eine Gemeinsamkeit feststellen: Neben einer faktisch-enzyklopädischen Orientierung dominiert eine exemplarische, wobei nicht notwendigerweise beides zusammenfallen muss. Marginaler ist eine prognostische und fantastische Ausrichtung, wie Grabes in seiner Zusammenstellung anführt.²⁰ Für meine weiteren Überlegungen und Analysen spielen diese beiden Letzteren allerdings keine Rolle. Mit faktisch-enzyklopädischen Spiegeln sind Texte gemeint, die bestehende Wissensbestände gesammelt widerspiegeln bzw. ein Teilgebiet erfassen, damit einen Ist-Zustand festhalten, den Zeichencharakter der Wissensbestände herausstellen oder zeigen, wie jemand, der Teil einer bestimmten Gruppe ist oder werden möchte, zu sein hat. An dieser Stelle überlappen sie sich mit den exemplarischen Spiegeln als Texte, die darlegen, was auf der einen Seite als Ideal gilt und angestrebt werden soll bzw. was auf der anderen Seite zu vermeiden und abzulehnen ist. Sie können „entweder als Vorbildspiegel, als Spiegel der Vorbilder und Warnungen oder als ausschließlich warnender oder entlarvender Spiegel“²¹ begegnen. Sie sind oftmals zeichnerhaft und weisen wie Exempla über den offensichtlichen Inhalt hinaus. Diese Ausführungen ergänzen die bisherige Zusammenstellung des Spiegelkonzepts.

Bislang habe ich gezeigt, dass im Rezeptionsprozess Vorstellungsbilder generiert werden, wobei Figuren aufgrund ihrer Konzeption als Medien sozial-ethischer Konzepte fungieren. Sie verbildlichen das Erziehungskonzept des Verfassers, indem sie den intendierten Lernprozess respektive Erkenntnisprozess, den die Verfasser von ihrem Publikum erwarten, vorleben und damit als exemplarische Spiegel ein memorierbares Beispiel geben. Durch die Ähnlichkeit werden Analogisierungen erleichtert, die in einer emotionalen Ergriffenheit resultieren. Letztere begünstigt das Abspeichern der Vorstellungsbilder in der *memoria*. Situativ können dann durch Analogieauslöser der Lebenswelt in der *imaginatio* Konzepte vergegenwärtigt werden und als Referenzsystem dienen, das ein ethisch konformes Handeln erlaubt. Das heißt nun nicht, dass das Agieren der Figurenspiegel eins zu eins auf die Lebenswirklichkeit appliziert wird, sondern vielmehr, dass sie den Lernprozess vor Augen stellen und beispielhaft vermitteln, wie zwischen Gut und Schlecht unterschieden werden kann.

Im Folgenden werde ich als letzten Schritt die Perspektive von Figuren auf den Text insgesamt und die Wirkung der Spiegelungsphänomene auf der Rezipientenebene weiterverfolgen. Denn neben der Konzeption der Figuren als exemplarische Spiegel fallen weitere Elemente auf, die die *lère* der Texte mittragen und die Wirkung der Figuren unterstützen. In der Figur Jofrit von Brabant im ‚Willehalm von Orlens‘ fällt dies sogar in der Figur zusammen, denn sie äußert stellvertretend für den Erzähler respektive Verfasser eine explizite Lehre, eine Anleitung

20 Vgl. Grabes, *Speculum*, S. 39.

21 Ebd., S. 100.

für ein fürstlich-höfisches Leben, sowohl für den Herrscher als auch die Fürstin an seiner Seite. Solche lehrhaften Äußerungen beispielsweise in Prologen und Exkursen gilt es weiter einzubeziehen, da sie die Intention des Verfassers deutlich machen und so das bisher an den Figuren Herausgestellte untermauern lassen. Das Interesse gilt daher im Folgenden solchen Textstellen, die die bereits merklich in den Figuren angelegte Spiegelhaftigkeit des Textes insgesamt verstärken, die auf eine ethische Bildungsabsicht des Verfassers hindeuten, den intendierten und damit idealen Rezipientenkreis beschreiben und somit weitere Indizien liefern, ob und inwieweit das Werk selbst als ‚exemplarischer Spiegel‘ fungiert und wirkt. Das Folgende dient daher dazu, dem lehrhaften, orientierungstiftenden Vorbildcharakter der Figuren weitere Konturen zu geben.

I. Der ‚Willehalm von Orlens‘: Mehr als ein Fürstenspiegel

Durch die Analyse der Figurenspiegel hat sich bereits gezeigt, dass das Konzept ‚Spiegel‘ nicht nur produktiv für die Abbildung des Lernprozesses als eines solchen ist, sondern auch dazu dient, diesen und vor allem die enthaltenen Lehren in Bilder zu übersetzen, die dann leichter zu memorieren sind als rein verbalisierte Tugendkataloge. So kann dem ‚Willehalm von Orlens‘ ein „unzweifelhafte[s] Bemühen um lehrhafte Anschaulichkeit“ attestiert werden.¹ Die *lère* wird nun aber nicht nur mittels der Figurendarstellung und der Figureninteraktionen transportiert, sondern durch weitere Elemente begleitet, die den didaktischen Impetus verstärken und zum Teil die Figurenhandlung als Übertragung der Lehre in Bilder überhaupt notwendig machen. Um also für die These, dass es sich beim ‚Willehalm von Orlens‘ um ein als Spiegel wirkendes Werk handelt, weitere Indizien zu liefern, nehme ich im Folgenden vor allem die Prologe der fünf Bücher des Romans in den Blick sowie einige Kommentare des Erzählers respektive Rudolfs zum Geschehen. Daraus ergibt sich ein Bild der intendierten Rezipienten, die Rudolf mit seinem Werk unterweisen will. Anders als die bisherige Forschung möchte ich so zeigen, dass nicht (nur) von einem F ü r s t e n s p i e g e l zu sprechen ist – ein Begriff, der ohnehin nicht ganz unproblematisch ist, da er zwar oft benutzt wird, jedoch eher intuitiv als klar definiert.

Fürstenspiegel gehören zu den weltlich orientierten Spiegeln, die zudem exemplarisch ausgerichtet sind, wie moralisch-religiöse Lebensregeln, Predigt-sammlungen, Viten menschlicher Vorbilder, Regelkanones, die auf bestimmte Lebensalter, Gruppen oder Stände ausgerichtet sind. Wie Anton beklagt, ist eine Definition nicht nur schwierig, er nennt sie gar unmöglich,² dennoch wurde sie immer wieder versucht. Roth fasst Fürstenspiegel als „Erziehungsprogramm für die gesamten Adressaten“, wobei sie das vermitteln, „was als das Ethos eines gerechten und weisen Regenten bezeichnet werden könnte.“³ Diese abstrakte und theoretische Fürstenethik leitet sich nach Berges aus Mahnregeln und Lehrbeispielen ab, die demonstrieren, wie ein bestimmtes Ideal zu verwirklichen ist und wie nicht.⁴ Auch die von Anton selbst versuchte Definition zeigt diese Zuspitzung, wobei er noch stärker auf die Paränese abhebt, die er als Intention angibt,

1 Heinzle, Literaturgeschichte, S. 28.

2 Anton, Fürstenspiegel, S. 3.

3 Roth, Spiegelliteratur, S. 136. Ähnlich vgl. Darricau, ‚Miroirs‘, Sp. 1303, dem zufolge Fürstenspiegel Texte meinen, die den adressierten Herrschern ihre Funktion betreffende Regeln präsentieren.

4 Vgl. Berges, Fürstenspiegel, S. 144.

ebenso wie er eine innere Abgeschlossenheit als Merkmal nennt.⁵ „Wie in einem Spiegel“, so äußert Brackert, „soll der Fürst das Bild der höheren, der empirischen Wirklichkeit überlegenen Wahrheit erkennen.“⁶ Die wenigsten der von historischen wie modernen Rezipierenden zu den Fürstenspiegeln gezählten Werke betiteln sich selbst als solche. Es sind vielmehr andere analogische Bezüge des Inhalts der Werke zur Kategorie ‚Spiegel‘ ausschlaggebend für ihre spätere Bezeichnung als Fürstenspiegel. In geweiteter Perspektive verstehe ich darunter ein Werk, das durch exemplarisch und vor allem spiegelhaft gestaltete Figuren, als Herrscher oder im näheren Umfeld eines Herrschers, ein nachahmenswertes Leitbild vor Augen stellt und ein Konzept von Herrschaft und Fürstentum vermittelt, somit also die Werte und Pflichten, aber auch den Habitus eines idealen Herrschers als Exempel darstellt. In dieser Weise lässt sich der Begriff ‚Spiegel‘ auch für die höfischen Romane fruchtbar machen.

Alle drei der vorgängig analysierten Romane werden von der mediävistischen Forschung wenigstens einmal als Fürstenspiegel oder narrative Fürstenlehre bezeichnet. Diese Zuschreibung scheint damit gesetzt, verdient allerdings im Kontext der Untersuchung des Denkmusters des Spiegels eine Neubetrachtung.

De Boor und andere, die den Begriff des Fürstenspiegels für den ‚Willehalm von Orlens‘ verwenden, beziehen sich vor allem auf die belegten historischen Entstehungsumstände des Werks und klammern meist die Hinweise im Text selbst aus, die über eine Nennung von Personen aus dem näheren Umfeld des angehenden römisch-deutschen Königs, des Staufers Konrad IV., hinausgehen.⁷ Mir ist es daher ein Anliegen, auf Grundlage einer ergänzenden Textbetrachtung darzulegen, dass der ‚Willehalm von Orlens‘ umfassende Wissensbestände aktualisiert und zugleich bespricht, wie eine höfisch adlige Gesellschaft sein sollte, und damit über eine Fürstenunterweisung hinausgeht. Betrachtet man nur Willehalm von Brabant, wird der Anschein erweckt, es handle sich um eine rein auf den Fürsten Konrad IV. abzielende *lère*. Denn Willehalm versteht es, andere Figuren als Spiegel zu erkennen und sich ihre Worte oder ihr Handeln zum Vorbild zu nehmen, um schließlich selbst anderen ein Spiegel zu sein. Er demonstriert damit eindrücklich, was sich auch der junge Konrad zum Vorbild nehmen könnte, wie er sich als Herrscher verhalten, mit Ratschlägen und *bilden* umgehen sollte. Die Figur des jungen Willehalm ist somit als Orientierungshilfe angelegt, die Anleitung für ein ganzes Fürstenleben gibt.

5 Vgl. Anton, Fürstenspiegel, S. 3f. Schmidt sieht in ihnen neben der Zusammenstellung von Erziehungskonzepten außerdem eine „Quelle[] für ein Nachdenken auch über pädagogisches Handeln“, da sie „Überlegungen zu ihrer Optimierung“ enthalten. Schmidt, Fürstenspiegel, S. 377.

6 Brackert, Rudolf, S. 225.

7 Vgl. S. 119f.

Darauf beschränkt sich der Text jedoch nicht. Gerade Jofrit ist nicht nur ein exemplarischer Spiegel für Willehalm und damit junge Herrscher, sondern für Personen, die wie er in der Position eines Ratgebers stehen, und gibt ein Beispiel für Weltentsagung am Lebensabend. Die adligen Damen erhalten Vorbilder, die sowohl speziell die jungen, noch unverheirateten ansprechen als auch die bereits verheirateten, im Dienst eines Reiches stehenden Frauen. Wie *rehte wipheit* auszu sehen hat, setzen insgesamt sechs Fürstinnen ins Bild, die damit nicht nur für männliche Ohren ein Idealbild entwerfen, nach dem sie sich eine adäquate Ehefrau auswählen sollten, sondern auch und gerade für Rezipientinnen, denen sie Orientierung bieten, und zwar für unterschiedliche Altersstufen und Facetten ihrer Position innerhalb der höfischen Gesellschaft.

Eine exklusive Rezeptionssituation, bei der nur Konrad und ein Lehrmeister anwesend wären, und ein rein didaktischer Einsatz als Lehrexempel scheinen sehr unwahrscheinlich, da einerseits die unterhaltende Komponente mit der Liebesgeschichte und den Ritterabenteuern recht vordergründig bleibt, andererseits durch die Figurenspiegel andere Lebensbereiche als jene eines jungen Herrschers bzw. Königs tangiert werden. Anzunehmen ist, dass das Publikum verschiedene Altersstufen und Ränge umfasste. Diese Behauptung möchte ich im Weiteren mit Äußerungen des Verfassers belegen. Betrachtet werden daher im Folgenden der Prolog bzw. die Prologe der fünf Bücher des Romans sowie lehrhafte Passagen innerhalb der Erzählung selbst, die Exkurscharakter haben und sich auf Themen wie die *rehte minne*, *rehte wipheit*, Tugendhaftigkeit oder das richtige Herrscherverständnis beziehen. Von ihnen werde ich einige aussagekräftige Stellen präsentieren und hinsichtlich ihrer Auswirkungen auf die Wahrnehmung des Werks als Spiegel diskutieren.

1. Rezipienten nach Wunsch: Ein Blick auf die fünf Buchprologe

Rudolf weist sein Werk im Anfangsprolog als eine Erzählung von vollkommenen Figuren aus, anhand derer er darlegen will, wie eng Freude und Leid beieinanderliegen. Tapferkeit resultiert ihm zufolge in gesellschaftlicher Anerkennung, feht ihn jedoch nicht vor der Macht der Liebe (V. 69–88). Die Hauptthemen des Romans bilden – neben Ritterschaft, Liebe und ihrer Macht – unveränderliche Treue, Einheit der Liebenden, höfisches Sprechen, Frohsinn, Schönheit und lobenswertes Verhalten (V. 40–68 u. 93–107). Unter die unterhaltenden Elemente mischen sich, so kündigt Rudolf an, allerlei Weisheiten und Ratschläge. Dass sich Rudolf dabei selbst als Ratgeber seines Publikums versteht, gibt er gleich zu Beginn preis (V. 1–7), nicht zuletzt durch die Nennung seines eigenen Namens in Form eines Akrostichons, auf das gleich ein zweites folgt, das den Namen Johannes (von Ravensburg) enthält, der die französische Quelle besorgt haben soll

(V. 8–15).⁸ In diesen Anfangsversen macht Rudolf zudem deutlich, welche Ansprüche er an seine Rezipienten hat, und definiert damit das intendierte Publikum:

Rainer tugende wiser rat
 Von edeles herzen lere gat.
 Ob alles lobes werdekait
 Den pris dú zuht allaine trait.
 Ôch müs ain man, swas er getût,
 Lob unde lobeliches gût
 Florieren unde stâtin
 In gerndes herzen râtin,
 Ob er an ime der welte pris
 Hôhin wil unde werden wis.
 Âlle die getrúwe sint
 Nennet man der eren kint.
 Nihtes nût getugenden kan
 Einen eregernden man
 So wol so reht beschaidenhait,
 Dú âlles lobes crone trait. (WvO, V. 1–16)

Weiser Rat der reinen Tugendhaftigkeit ergeht durch die Lehre von einem edlen Herzen/ergeht von der Unterweisung durch ein edles Herz/kommt durch die Unterweisung eines edlen Herzens. Unter allen Lobes Herrlichkeit trägt die Sittsamkeit alleine den Preis. Auch soll ein Mann, was auch immer er tut, Lob und Lobenswertes pflegen und festigen, wie es ihm sein nach Lohn strebendes Herz rät, wenn er für sich das Lob der Welt mehren will und klug werden möchte. Alle, die treu sind, nennt man die Kinder der Ehre. Nichts und wieder Nichts kann einen nach Ansehen strebenden Mann so gut zu Tugenden anleiten, wie es die richtige Urteilskraft kann, die die Krone allen Lobes trägt.

Reine Tugendhaftigkeit bedarf weiser Ratschläge, um sie entfalten zu können, und der Ergänzung durch *zuht* und *lere*. *lobeliches gût* (ideales Verhalten) als Anspruch und mit Blick auf das Ansehen in der Welt erfordert beständige Selbstdisziplin und Kontrolle ebenso wie beständige Arbeit am Selbst.⁹ Zentral für das Streben nach weltlichem Ansehen sind für den Verfasser die Tugenden *stâte* und *beschaidenhait*. Diese ersten 16 Verse sind symptomatisch für das gesamte Werk, für das sie Rudolf zum übergeordneten Prinzip erhebt.

⁸ Vgl. Finster, *Theorie*, S. 280. Finster sieht den Ministerialen gar als eigentlichen Gönner, dem durch das Akrostichon das Werk zugeeignet werde und der zudem der vorbildliche Repräsentant des Publikums sei, vgl. ebd., S. 265.

⁹ Vgl. Wenzel, *Situationen*, S. 40.

Mit den ersten beiden Versen aktualisiert Rudolf außerdem die Gemeinschaft der *edelen herzen* des ‚Tristan‘:

Gottfried hatte die *edelen herzen* aus *aller werlde* herausgehoben, indem er sie durch die Bereitschaft charakterisierte, Freude und Leid der Liebe in gleicher Weise zu bejahen. Nur wer sich auf dieses Ineinander von Glück und Qual vorweg verpflichtete, gewinne einen adäquaten Zugang zu seinem Werk, das seinerseits von *edelen herzen* handle. Dieser Argumentationsprozeß, der das Publikum in die Thematik des Romans einbindet, wird von Rudolf übersprungen. Das *edele herze* wird kommentarlos als gegebene Größe vorausgesetzt, und als solche erscheint es nun als Träger einer Lehre: es rät zur *tugent*, die ihre höchste Verwirklichung in der *zuht* findet.¹⁰

Haug folgend ist damit nicht mehr so sehr die exklusive Freude-Leid-Gemeinschaft angesprochen, was sich auch daran zeigt, dass die anfangs illegitime Minne des Paares in ein von der Gesellschaft anerkanntes Modell überführt und dadurch die Problematik aufgelöst wird,¹¹ genauso wie das Hin und Her zwischen Freude und Leid. Lehrhaftigkeit generiert sich nicht mehr aus diesem Changieren, sondern dient nur bis zu dem Punkt, an dem eine Legitimierung möglich ist, als Mittel zum Zweck. Dabei geht es nicht nur um die Minne, sondern vielmehr um Tugendhaftigkeit und richtige Erziehung, Veranlagung und Sozialisation; „die Liebe ist zwar Romanthema, aber nicht mehr absolutes Prinzip.“¹² Das *edle herze* wird nicht wie bei Gottfried durch die Erfahrung oder Teilhabe an Liebe und Leid zu einem solchen, das alle Tugenden in sich vereint, sondern ist fähig zu *bescheiden* und rät daher zu Tugenden wie der *zuht*.¹³ Eindeutig ist dabei nicht, auf wen sich die Verse beziehen: Eine Lesart macht Rudolf zum edlen Herz, das kluge Ratschläge mit seiner Erzählung vermittelt, die von Tugendhaftigkeit handelt. Eine andere Lesart erhebt die Figuren zu edlen Herzen, die mit ihrer reinen Tugendhaftigkeit eine vorbildliche Lehre geben. Eine dritte bezieht die Unterweisung auf die edlen Herzen als Hörerschaft. In allen Fällen ist das Resultat, dass die Rezipierenden durch die Erzählung und deren Ratschläge an der Gemeinschaft der edlen Herzen teilhaben, in der Konsequenz durch Mimesis Teil dieser Gemeinschaft werden können, die sich aber eben von derjenigen Gottfrieds von Straßburg dahin gehend unterscheidet, dass sie ganz explizit als Tugend- und damit Wertegemeinschaft zu verstehen ist.

Die zitierten Verse stecken damit den Rahmen für alles Weitere; was folgt, ist quasi ein Überblick über die Tugenden, die Rudolf im Speziellen meint, mit Begründungen, warum und wozu diese gut sein sollen. *zuht* als Anlage, aber vor allem *beschaidenhait* als höchste Tugend braucht es, um Ruhm und Ehre zu er-

10 Haug, Liebesroman, S. 330.

11 Vgl. dazu auch Kropik, Welten, S. 328.

12 Haug, Liebesroman, S. 332.

13 Vgl. ebd., S. 330 f.

langen. Da mittelhochdeutsch *man* nicht rein auf Männer angewendet wird, sondern abgeleitet von gotisch *manna* allgemein den ‚Menschen‘ meinen kann,¹⁴ möchte ich hier nicht dem Fehlschluss aufsitzen, dass Rudolf sich vermeintlich nur an ein männliches Publikum richtet, auch wenn durch die überlieferte Auftragsituation Männer wie Johannes von Ravensburg, Konrad IV. oder Konrad von Winterstetten als Adressaten in den Sinn kommen mögen.¹⁵

Doch damit nicht genug, das Publikum, das nach Tugendhaftigkeit, Ansehen und einem edlen Herzen streben soll, muss fähig sein, Gutes zu erkennen, um Rudolfs Unterweisung richtig aufzunehmen. Hier bedient sich der Verfasser des Exklusivitätstospos und schließt damit geschickt vorschnelle Kritik an seinem Werk aus, denn niemand wird sich dazu hinreißen lassen, sich als unedles Herz zu erkennen zu geben, als das er oder sie aufgrund einer negativen Aufnahme der Erzählung und damit eines Verkennens von Rudolfs wohlgemeinter Unterweisung allerdings erscheinen müsste. Lästere und alle, die sich *mit spotlichen sitten* (V. 19) zum Zuhören versammeln, schließt der Verfasser mit der Begründung aus, sie würden von vornherein nicht gern und damit mit der falschen Einstellung zuhören.

Stattdessen bittet er diejenigen, ihm zu lauschen, der wegen seiner Wohl-
erzogenheit nicht nur das Spotten lassen könne (V. 17–32), sondern auch

[...] gūti mā erkennen kan
Und der liht ist also gemūt
Das sūze rede im sanfte tūt!
Die sich der haben us genomen,
Die sint dem māre willekomen,
Die sōlin mit zūhten sizzan gan. (WvO, V. 34–39)

[...] gute Geschichten erkennen kann und der etwa so eingestellt ist, dass süße Worte ihm guttun! Die sich derart ausgezeichnet haben, die sollen sich gesittet setzen.

Das Erkennen im Sinne einer Urteilsfähigkeit gegenüber Erzählungen, ob sie gut oder schlecht sind,¹⁶ setzt Rudolf genauso voraus wie die entsprechende innere Einstellung für die richtige Aufnahme und damit auch das richtige Verständnis seiner Geschichte, die einen angenehmen, um nicht zu sagen positiven Effekt auf die Hörer hat. Die *beschaidenhait*, das Unterscheiden zwischen Gut und Böse, gilt nicht nur für die Beurteilung der Menschen der Lebenswelt als wichtige Fähigkeit, sondern auch für Geschichten und die in ihnen vermittelten Exempel und Bilder. Rudolf setzt diese Fähigkeit damit bei seiner Hörerschaft als bereits her-

¹⁴ Lexer, Bd. 1, Sp. 2021.

¹⁵ Vgl. S. 121.

¹⁶ Bei Thomasin sitzt die *beschaidenhait* in der *ratio*, die weiß, was gut oder schlecht ist. (WG, V. 8827–8830; 8842f.).

ausgebildete Anlage voraus, die erst gewährleistet, dass sein Werk richtig aufgenommen wird. Wie wichtig es Rudolf war, dass sein Werk angemessen rezipiert wurde, verraten immer wieder eingestreute Äußerungen in dieser Richtung.

Genannt sei hier stellvertretend der Prolog des vierten Buchs, der das intendierte Publikum weiter als tugendhafte, kunstverständige Menschen, fasst,

Der herze gar verbannen
 Valsch und valsche sitte hat
 Und der mût ze tugende stat. (WvO, V. 9744–9746)

deren Herz gänzlich Unredlichkeit und schlechte Verhaltensweisen verbannt hat und deren Streben auf Tugenden gerichtet ist.

Solche Männer und Frauen wüssten es, gute Geschichten zu würdigen. Wie Ridder konstatiert, geht es Rudolf hier darum, dass seine Erzählung als nützlich erkannt wird, d. h. dass die „Wahrheit der *lère*, wie sie aus den Exempla der Geschichte erfahrbar ist, [... als; Anm. K. G.] Teil seines pädagogischen Anliegens, in das auch die Minne eingebunden ist“, verstanden werden soll.¹⁷

Rudolf stellt mit diesen Äußerungen die eingangs betonte *beschaidenhait* weiter ins Zentrum und erinnert an die Ansprüche an eine Rezeption, wie sie im ‚Welschen Gast‘ vermittelt wird: Nur wer selbst gut ist, kann zwischen guten und schlechten *bilden* unterscheiden. Wer hingegen schlecht ist, verkehrt selbst eigentlich Positives ins Negatives (WG, V. 795–799). Nur wer reinen Herzens ist, wer bereits ein Verständnis von Tugendhaftigkeit besitzt, der profitiert von Rudolfs *lère*. Mit diesen Worten animiert der Verfasser außerdem dazu, die geforderten Tugenden und vorbildlichen Verhaltensweisen selbst zu zeigen, und zwar durch eine positive Goutierung und Aufnahme seiner Worte, sodass negative Kritik eindeutig mit mangelndem Kunstverstand gleichzusetzen ist. Literaturverständige und Feinsinnige bilden damit den Kern seiner intendierten Hörerschaft, da sie in der Lage sind, „den edukativen Wert der Erzählung, ihren Bildungsgehalt, zu entdecken“. ¹⁸ Dieses Anliegen gibt er hier ebenfalls preis, indem er Beispiele nennt, was geschähe, würde er nur auf Unterhaltung abzielen. In diesem Fall sähe er sich schnell in ‚Alltagsgeschwätz‘ und ‚Gezeter‘ untergehen (V. 9804–9836), bei dem seine Geschichte durch *ungefüge* (V. 9802) übertönt würde. Die *wandelbâren* (V. 9849) bevorzugten *kurzewile* (V. 9860) im Gegensatz zu den Hörern der guten alten Zeit, [*d*]o man rehter sitte pflac / Und valscher zûhte sich bewac (V. 9851 f.). Statt es solchen Leuten recht zu machen, erzähle er lieber für wenige Auserwählte und vermittele ihnen angemessenes Benehmen, ein Verhalten, das ihnen zur Ehre gereiche (V. 9861–9864). *prodesse* ist für ihn somit wichtiger als *delectare* – womit er seine didaktische Intention klar absteckt, die zum

17 Ridder, Minneroman, S. 148.

18 Lutz, Höfische Formung, S. 146.

Vorbild für spätere Romane wie den ‚Wilhelm von Österreich‘ wird.¹⁹ Und obwohl der Anteil der undankbaren Kunstverächter in der Welt überwiege, wolle er nicht aufhören zu dichten, in der Hoffnung,

Das ich in dester werder si
 Den solchú vûge wonot bi
 Das ich in dur minen sin
 Lihte deste werder bin. (WvO, V. 9883–9886)

dass sie, denen solche Schicklichkeit eigen ist, mich umso höher schätzen, sodass ich ihnen mit meiner Absicht vielleicht umso wertvoller bin.

Allein zum Wohle und um der Wohlerzogenen Willen behauptet Rudolf sein Dichten fortzusetzen, mit dem er sie alle würdige (V. 9882). Dieser Kunstgriff schmeichelt dem intendierten Publikum einerseits, fordert es andererseits auf, nicht dazwischenzurufen und sich nicht doch noch als unverständlich zu erkennen zu geben. Gleichzeitig liegt in Rudolfs Worten eine Lohnforderung, da er mit seinem Werk nicht nur unterhalten, sondern auch noch eine Lehre angemessenen, ehrbaren Verhaltens vermitteln will, um damit seinen Beitrag für die Verfeinerung der Zuhörerschaft zu leisten – ein hohes Gut innerhalb der auf *ère* zielenden höfischen Gemeinschaft.

Wen er etwas konkreter mit diesen *gefûgen* meint, zeigt sich unter anderem im Prolog des zweiten Buches. Dieser ist als Dialog zwischen Frau Âventiure und Rudolf gestaltet, der das Werk hier außerdem durch die Auseinandersetzung mit sämtlichen zeitgenössischen Dichtern und Vorgängern in die höfische Literaturtradition einschreibt (V. 2173–2270). Der Literaturkatalog dient gleichzeitig als Bescheidenheits- und Unfähigkeitstopos, um das Publikum gegenüber der eigenen, im Vergleich mit anderen Dichtern vermeintlich unzureichenden Kunstfertigkeit gnädig zu stimmen. Auch wenn Rudolf nicht Heinrich von Veldeke oder Gottfried von Straßburg sei, erzähle er doch *in gûtem mûte* [...] / [...] *so er beste kan* (V. 2277 f.). Wer gut sei, könne dies entsprechend würdigen. Die Rezipienten müssen demnach *gûte* Menschen sein (V. 2143), egal ob Mann oder Frau (V. 2147), die rechtschaffen und treu leben (V. 2145), aktiv nach Ehre streben (V. 254), damit sie sein Werk aufrichtig lieben (V. 2148–2150), und die Erzählung *nicht verkeren* (V. 2155). Durch die Dialogform präsentiert sich der Inhalt als eine Art Face-to-Face-Kommunikation, die an dieser Stelle in die Erzählung selbst inkorporiert wird.²⁰ Dazu kommt, dass Rudolf sein Publikum auffordert, ihm während des Schaffungsprozesses beratend zur Seite zu stehen (V. 2156).

¹⁹ Vgl. Ridder, Minneromane, S. 148.

²⁰ Vgl. Wenzel, Situationen, S. 42.

Hier wird also eindringlich ein Kreis von literarisch Interessierten umschrieben, die – durch Bildung und Freundschaft verbunden – miteinander im Gespräch sind. Was sie verbindet, sind gemeinsame Wertvorstellungen, Werte, die in der Literatur selbst wie im Umgang mit ihr, im gesellschaftlichen Verkehr unter Kennern zur Geltung kommen. Und sie kulminieren im literarisch fundierten Modell eines Frauendienstes, in dem die ständigen Bemühungen der Beteiligten um *tugent* und *werdekeit*, um gelebte Bildung und ihre Wirkung, zur Vollendung gelangen sollten.²¹

Damit suggeriert Rudolf, die Rezipienten aktiv am Entstehungsprozess seines ‚Willehalm‘ partizipieren zu lassen. So eröffnet sich hier „ein Gesprächsraum [...], in dem in der Auseinandersetzung mit dem Medium Literatur Wertvorstellungen gemeinsam entwickelt und verhandelt werden können, wie eben jene, die mit dem Ritter-Begriff verbunden sind.“²² – Und eigentlich nicht nur mit dem Ritter-Begriff, sondern mit weiteren Konzepten von *hövescheit* und Herrschaft.

Besonders angesprochen werden Meister Hesse, Schreiber zu Straßburg, „der hier als Exponent des Publikums steht und offenbar eine wichtige Kritikerrolle in der Umgebung Rudolfs, genauer gesagt am Stauferhof, gespielt hat“, ebenso wie Rudolfs Freund, Vasolt, die neben anderen *merkâren* helfen und seinen vorgeblichen Mangel an Kunstfertigkeit auffangen sollen (V. 2280–2296).²³ Sie besitzen angeblich den notwendigen Kunstverstand, um Rudolfs Streben als grundsätzlich gut zu erkennen, und verkörpern somit das „Ideal des Kritikers“,²⁴ der eben nicht einfach dazwischenruft, sondern den Gesprächsraum, den Rudolf erschafft, in sinnvoller, allen Parteien gewinnbringender Weise nutzt. Finster sieht darin zudem eine insinuatorische Strategie, dem Publikum (pseudo-reale?) Personen der Lebenswelt als positives Beispiel dafür vorzustellen, wie sich gegenüber Dichter und Dichtung verhalten werden soll.²⁵

Schließlich gibt Rudolf in diesem zweiten Prolog auch noch genauer an, wegen wem und für wen er die Geschichte erzählt: Konrad von Winterstetten, den Reichsschenk und einen der Erzieher des jungen Staufers, Konrad. Der Reichsschenk und Berater Friedrichs II. wird neben Johannes von Ravensburg als v. a. würdiger Auftraggeber, als Initiator von Rudolfs Vorhaben genannt (V. 2320–2331), der von der Erzählung selbst profitiert, indem sie auch ihn indirekt zur *stâte* anleitet.²⁶ Die Forderung, gute Ratschläge anzunehmen, aber auch zu geben,

21 Lutz, *Höfische Formung*, S. 143.

22 Ebd., S. 147.

23 Finster, *Theorie*, S. 298.

24 Ebd.

25 Vgl. ebd., S. 299.

26 Bumke, *Mäzene*, S. 252, nimmt eine ganze Gruppe von Herren als Auftraggeber an, „die durch politische Aufgaben miteinander verbunden waren und die offenbar im geselligen Verkehr auch gemeinsame literarische Interessen entwickelten. Es war ein Kreis, an dem Grafen (Oettingen), Freiherren (Neifen) und Ministerialen (Winterstetten, Ravensburg)

die durch die Figurenspiegel (der ältere und jüngere Willehalm sowie Jofrit) ins Bild gesetzt wird, gilt damit offenbar ganz besonders für die Gefolgsleute der Staufer. Konrad von Winterstetten kann für die Zeit, in der der ‚Willehalm von Orlens‘ entstanden ist, einer der einflussreichsten Männer im Heiligen Römischen Reich genannt werden. Finster sieht die Bereitschaft Rudolfs, zugunsten des Reichsschenks ein solches Werk zu dichten, darin begründet, dass dieser sich offen um sein Ansehen bemühte und somit als idealer Zuhörer dienen konnte, der die Erzählung bereitwillig ‚richtig‘ aufnehmen und damit ein reales Bild des im Prolog des ersten Buchs konstruierten vorbildlichen Mannes abgeben könne.²⁷

Tatsächlich als Zuhörerin wird allerdings nicht er, sondern gerade *sine vrōwen* (V. 2304) genannt, welche durch die Äventiure an ihre Tugenden (*güte, werdekait, tugent*, V. 2305; 2311 u. 2316) erinnert und dazu gebracht werden soll, Konrad in der Folge in Hochstimmung zu versetzen, sodass er umso besser dienen könne (V. 2305–2317), denn er werde durch sie wiederum an seine *stāte* gemahnt (V. 2311–2317), was dann eine positive Wirkung auf Konrad selbst habe, da er ihr dadurch besser dienen könne. Dem Werber wird somit in Aussicht gestellt, endlich zum Ziel und zur Hochstimmung zu gelangen (V. 2306 u. 2314).²⁸ Insofern übernimmt das Auftragswerk hier eine Mittlerrolle zwischen *vrōwe* und Werber, steht also im Dienst der Minne.

Ähnlich wird auch die Dame des im Akrostichon genannten Johannes von Ravensburg als Rezipientin inszeniert. Der Ministeriale der Staufer habe die französische Quelle (heute verloren) mit der Intention an Rudolf übergeben, dass seiner *vrōwe* die *lange stunde* damit vertrieben und ihr durch die räumliche Trennung entstandener *kumber* und *pin* so gelindert werde (V. 15616–15624). Die positive Wirkung des Werkes wird so über die Damen gelenkt.

Die Ähnlichkeit des (wohl auch nur fiktiven) Liebespaars auf der Rezipientenebene mit Willehalm und Amelie hat dabei den Effekt, eine Verbindung zu den realen Personen herzustellen, auch wenn die *vrōwen* namenlos und damit Stellvertreterfiguren für alle Rezipientinnen bleiben, was die Identifikation mit den tugendhaften Figuren weiter befeuert. Gerade die Leiderfahrung in der Minne bildet die Schnittstelle.²⁹ Eben weil die Damen nicht benannt werden, ist fraglich, ob es sich hier also überhaupt um historische Personen handelt und nicht vielmehr rein um topische Figuren, die Platzhalter für die zuhörenden Damen darstellen und diese dazu anzuhalten, ihrer Pflicht nachzukommen, die

teilhatten, die alle am Königshof großen Einfluß besaßen und die sich vielleicht bei der Förderung der Dichter auch der Mittel des königlichen Haushalts bedienen konnten.“

²⁷ Vgl. ebd., S. 303.

²⁸ Vgl. Finster, Theorie, S. 301.

²⁹ Bumke, Mäzene, S. 242, weist darauf hin, dass an den Höfen immer wieder Minneunterhaltungen und -gesellschaften stattfanden. In diesen Rahmen würde sich die Rezeption des ‚Willehalm‘ gut einfügen.

Männer durch ihr gutes Verhalten zu ehren und zu bessern. Es liegt nahe anzunehmen, dass das Publikum daher trotz aller enthaltenen Lehren vor allem weiblich war. Dennoch ist das Werk darauf ausgelegt, verschiedenste Bedürfnisse der höfischen Gemeinschaft zu bedienen. „Da die *aventure* für [Konrad; Anm. K. G.] und seine *wröwe* als wertvoll dargestellt wird, hat sie denselben Wert für jeden Leser, der den im Proömium formulierten Vorstellungen entspricht.“³⁰

Rudolf dichtet insofern gleichermaßen für Männer und Frauen, wie weitere eingestreute Kommentare, dass Willehalm und Amelies Schicksal rechtschaffene Frauen erfreue und es ihnen wohl anstehe, entsprechend wohlwollend zuzuhören, suggerieren, obwohl das Werk doch vorwiegend Anweisungen und Handlungsentwürfe für Männer liefert: Kinder, junge Ritter, junge und alte Herrscher werden gleichermaßen angesprochen. Eine geschlechtsspezifische Adressierung à la ‚Winsbecke‘ und ‚Winsbeckin‘ liegt hier dennoch nicht vor.³¹ Stattdessen scheint sich dieser höfische Roman als grundsätzlich der Unterweisung *alle[r] gûten lûte[] hie* (V. 12263) dienlich zu verstehen, wenngleich das weibliche Publikum eher grundlegend an weibliche Tugenden und schickliche Verhaltensweisen gemahnt wird – wie auch an der Figurenkonzeption der weiblichen Akteurinnen abzulesen ist –, wohingegen für die männlichen Rezipienten klare situationsspezifische und an das jeweilige Lebensalter angepasste *bilde* gegeben werden, die konkrete(re) Orientierungshilfe bieten.

Die Prologe der fünf Teile des ‚Willehalm von Orlens‘ eröffnen nicht nur einen Blick auf das intendierte Publikum, sondern auch auf einzelne Vertreter des von Rudolf adressierten intendierten Rezipientenkreises: Er setzt sich aus Kunstkennern und Literaturbegeisterten zusammen, umfasst den Ministerial- bis Hochadel, daneben Bürger wie den Stadtschreiber und weitere Dichter im Umfeld des Stauferhofes. Darüber hinaus ist auch die Altersdurchmischung divers, denn wenngleich für den Staufischen Hof der didaktische Impetus natürlich sofort an den noch sehr jungen, formbaren Konrad zu denken ist, umgeben ihn nicht nur Gleichaltrige, sondern auch jene, die im Dienst des Reiches stehen und für seine Erziehung und die Regierungsgeschäfte Sorge tragen. Brackert zeigt dies anhand der vielen Details auf, die Rudolf über das fürstliche Leben einfließen lässt, dazu gehören auch Kenntnisse über das Finanzwesen, Hofhaltung und Hofeinkünfte als Aufgaben, die den Wirkungsbereich der Reichsministerialen tangieren.³² Aufgrund der Alters- und Standesdurchmischung ist auch das Bildungsniveau unterschiedlich anzusetzen, sodass Rudolf mit Anspielungen auf andere Romane eher die literarisch Vorgebildeten im Sinn hatte und sich mit den deutlichen Lehrpassagen wohl vornehmlich an die jüngere Generation richtete, allerdings nicht ausschließlich, wie Lutz plausibel darlegt: Die hohe Kunst ist es näm-

30 Vgl. ebd.

31 Vgl. Bennewitz, Körper, S. 222.

32 Vgl. Brackert, Rudolf, S. 78 f.

lich, mit der Erzählung auch „alle anzuregen und zu fördern [...], die – wie Johannes von Ravensburg und Konrad von Winterstetten – auf dem Weg ihrer höfisch-ethischen Perfektionierung vorankommen wollen (*ere gern*), auf dem Weg zur *werdekait*“.³³ Dazu gehören auch die nun anschließend analysierten gesellschaftskritischen Kommentare, die sich in mahndem Ton an aktiv im Dienst Stehende bzw. an die Hofdamen richten.³⁴ Ein entscheidender Unterschied ist noch anzufügen, denn im Gegensatz zu Thomasin von Zerklære, der *âventiuren* (im Sinne von Geschichten) nur für die *kint* als angemessen ansieht, und auch nur, weil diesen der Verstand fehle, die Heilige Schrift zu lesen, sieht Rudolf seine Aufgabe gerade in einer sinnhaften Vermittlung von *lêren* für alle, die bereit sind, sie aufzunehmen.

2. Über *unwip*, *herzeliebe* und falsche *hêrren*

Im Kontext von Elyes Liebestod diskutiert der Erzähler weibliche *triuwe*, globaler auch *wîplich wîpheit* in Abgrenzung von den *unwip* (V. 1993). Die Stelle wurde bereits hinsichtlich der Figur Elye und ihrer Spiegelhaftigkeit für die Rezipientinnen des Werks interpretiert. Hier möchte ich nun das Augenmerk auf die zwei Arten von Frauen lenken, die Rudolf in dem eingeschobenen Exkurs gegeneinanderstellt, um sein ideales Frauenbild hervortreten zu lassen:

Unwip hant des tailles niht
 Des man rehten wiben giht.
 Wîplich wîp und unwip,
 Swie die haben gelichen lip,
 Ir name ungeliche trait.
 Mir ist durch ir namen lait
 Swa die geliche sint genant
 Der mût ist ungelich erkant. (WvO, V. 1991–1998)

‚Unfrauen‘ haben keinen Anteil an dem, was man wahren Frauen zuspricht. Weibliche Frauen und ‚Unfrauen‘, haben sie auch das gleiche Äußere, tragen sie die Bezeichnung ‚Frau‘ doch in ungleicher Weise. Mir ist es wegen ihrer Bezeichnung leid, weil die gleich benannt werden, deren Gesinnung doch bekanntermaßen ungleich ist.

Was rechtschaffenen Frauen zugesprochen wird, fehle denen, die den Namen ‚Frau‘ nicht verdienen. Rein optisch und auch dem Namen nach seien sie nicht zu unterscheiden, wohl aber durch die inneren Werte. Diese sind dafür verantwortlich, dass Frauen eine positive Wirkung auf das Gemüt der Männer haben können, die sie Rudolf zufolge mit ihrer Güte respektive Gutheit erfreuen:

³³ Lutz, *Höfische Formung*, S. 146.

³⁴ Zur Durchmischung des Publikums vgl. Kropik, *Welten*, S. 328.

Mannes hoh gemüte
 Hoehet wibes gûte,
 Durch das frôt sich ain sâlic man,
 Der wibes namen eren gan. (WvO, V. 2001–2004)

Des Mannes Hochgestimmtheit wird durch die Güte einer Frau erhöht; dadurch freut sich ein glücklicher Mann, der der Bezeichnung ‚Frau‘ Ehre zugesteht.

Dadurch wird die gute Frau selbst geehrt, sie verdient sich quasi die Anerkennung des Mannes, indem sie ihn froh stimmt und ihn bessert, wodurch sich ihr Ansehen innerhalb der Gesellschaft erhöht. Dieser wechselseitige positive Effekt ist ihnen, so stellt es Rudolf dar, grundsätzlich eigen und liegt in ihren inneren Werten begründet. Ganz anders verhält es sich mit den ‚Unfrauen‘. Sie erführen von niemandem Anerkennung, der wisse, was eine vollkommene Frau ausmacht (V. 2009–2011).

Die Erhöhung und Förderung des *hoh gemüten*, auf der das Lob gründet, wird allgemein an die *werdekait* gekoppelt. Welche Werte ein *wiplich wip* genau zu erfüllen hat, wird hier nicht expliziert, sondern auf die Figur Elye verlagert, die Mutter Willehalms von Brabant, die ihrer Treue zum verstorbenen Geliebten wegen, dem sie in den Tod folgt, als Spiegel der Weiblichkeit inszeniert wird (V. 2012–2022). Die in der Figur selbst enthaltene Spiegelhaftigkeit wird so durch die allgemein gehaltene Lehre unterstützt, die als Präzisierung und Explanation ihrer Modellhaftigkeit und der durch sie transportierten vorbildlichen Weiblichkeit gelten kann. Die Rezipientinnen werden so gleichzeitig ermahnt, wie Rudolf dies für Konrads von Winterstetten Ehefrau ein paar hundert Verse später in direkter Weise postuliert. Der Brückenschlag zwischen der Ermahnung im Exkurs, Elye als Illustration einer guten Übersetzung und der Rezipientenebene ist daher deutlich nachzuvollziehen.

Nicht nur Tugenden und Verhaltensweisen, sondern auch Elyes Funktion als Frau und ihre Rolle für den Mann erscheinen hier als Entsprechung der *rehten wipheit*, sodass sie nicht anders denn als vorbildliche Repräsentantin, als Figurenspiegel verstanden werden kann, der die *lêre* in ein anschauliches Beispiel übersetzt. Lutz sieht in dem „Wechselspiel zwischen der Steigerung von *mannes hoh gemüte* durch *des wibes gûte* (V. 2001f.) und der Verehrung der Frauen an sich (*wibes namen*, V. 2000) in den *rainen wiben* (V. 2005)“ den Kerngedanken von Rudolfs Dichtung.³⁵ Frauendienst ist unabdingbar für das Erreichen des Ideals edler Ritterschaft und guter Herrschaft.

Im Zusammenhang mit vorbildlicher Weiblichkeit ist zudem die positive Wirkung der Frau auf den Mann zu sehen, woraus sich das Potenzial der Minne speist, beiden zu nützen. Die freundliche Zuneigung einer Frau gewöhnt den

35 Lutz, *Höfische Formung*, S. 153.

Mann an die weibliche Minne, sie macht ihm ihre Gesellschaft umso wertvoller (V. 3965–3970). Was zuvor über die richtige Art des Frauseins gesagt wurde, wird an die Minne gekoppelt und in Abhängigkeit zu ihr gestellt. Frauendienst gewinnt somit an Bedeutung für die Leser- und Hörerschaft, überhaupt erhält die Dame ob ihrer Wirkung eine sehr positive Darstellung – allerdings eben nur die *wiplich wip*. Ein jeder, der auch nur im Entferntesten daran interessiert ist, weltlichen Ruhm zu erlangen, muss Frauendienst an diesen Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts leisten, denn erst sie, die *rainú wip* (V. 3976), vollenden den ehrstrebenden Mann durch ihre Tugendhaftigkeit und ihr Gutsein (V. 3982–3990), denn es [t]úret an lieplicher kraft / Wiplich geselschaft (V. 3969 f.), indem sie ihn zur *státe* anleitet und ihm [f]röde und hohgemúte (V. 3981) schenkt.

Durch Willehalms Umgang mit Amelie wird dies dann an späterer Stelle in die Tat umgesetzt und erhält so nicht nur Plastizität, sondern wird darüber hinaus in ein leicht zu erinnerndes Bild übersetzt. Die Wirkmacht dieser vollkommenen Frauen bringt ihnen Respekt ein (V. 3991–3994) – eine Idee, die durchaus auf die Lebenswelt der Rezipienten Einfluss genommen haben könnte und ihre Wahrnehmung sowie Beurteilung der sie umgebenden Frauen. Gleichzeitig animiert diese Aussage die Rezipientinnen dazu, den rechtschaffenen Frauen nachzueifern und sich so Ansehen zu verdienen. Sicher ist Rudolf mit dieser positiven Sichtweise nicht allein, schon gar nicht der Erste.³⁶ Dennoch stellt er die Bedeutung einer vollkommenen Dame für den Mann besonders heraus und gibt ihr somit Anteil am Ansehen des Mannes. Abhängig ist die positive Wahrnehmung der Frau aber von der Erfahrung des Mannes, der wie Willehalm die *fúge* (V. 3960) erlernt, *frúntschaft* (V. 3965–3975) zu schließen und zu pflegen als Grundlage für *herzeliebe*. In diesem Zusammenhang bereitet die freundschaftliche Minne zwischen Mann und Frau den Mann auf spätere Minnebeziehungen vor (V. 3965–3967). In die Beschreibung der Minne, die aus der kindlichen Zuneigung (*ainvaltec minne*), niederer und hoher Minne erwächst (V. 3965–5024), schaltet Rudolf nochmals einen ähnlichen Merksatz ein wie in der Vorgeschichte, nämlich, dass *werdú* bzw. *rainú wip* (V. 3974 u. 3976) den nach Tugenden strebenden Mann veredeln. Doch nur, wer *herzeliebe* kenne (V. 3995–4009), also gegenseitige Liebe, die durchaus auf eine Erfüllung aus ist, der könne Frauen so von Herzen lieben, wie dies bei Willehalm und Amelie der Fall ist. Damit wendet Rudolf das Theoretische, Allgemeine auf seine Hauptfiguren an, die zum anschaulichen Beispiel funktionalisiert werden: Willehalm muss erst Zuneigung erfahren,

³⁶ Zur Frauenverehrung vgl. Strickers ‚Frauenehre‘. Dort wird die Hochachtung gegenüber der Frau ebenfalls an weibliche *tugent* gebunden, die wiederum auf den Mann wirke. Dagegen steht sein Lehrgedicht ‚Von übelen wiben‘, das der Position des geistlichen Diskurses deutlich nähersteht und wie Vinzenz von Beauvais (*Omnia mala ex mulieribus*) den Frauen ein Übergewicht an negativen Eigenschaften zuschreibt. Vgl. zum Einfluss der höfischen Literatur auf die misogynne Frauensicht u. a. Bloch, *Medieval Misogyny*.

um sich der Minne zuwenden zu können und von reiner Anziehung sie durch Frauendienst zu veredeln, sodass er schließlich einen Vorteil aus ihr ziehen kann, so wie Rudolf dies zuvor allgemein thematisiert hat (V. 4010–4032). Die Exemplarität der Figur wird dadurch offengelegt und damit einhergehend ihre Funktion als Figurenspiegel.

Dass es die *herzeliebe* ist, die gegenseitige, von Herzen kommende Liebe, die Rudolf für sein Paar will, wird zudem deutlich, als Amelie feststellt, dass auch sie nicht mehr nur Zuneigung (*anvalter* bzw. *ainvaltigú minne*, V. 4998 f.) gegenüber Willehalm empfindet, sondern sie ihn plötzlich von Herzen liebt (V. 4993–4998). Erst die Beteiligung des Herzens macht aus der *minne* eine *herzeliebe*, die mit dem Streben nach Ehre verknüpft ist (V. 5007 f.). *Minne ane herzeliebe phliht / Hat vollekomenr krefte niht* (V. 5009 f.), folgert der Erzähler entsprechend.

Die Definitionen der Minne, die durch den Erzähler gegeben werden, sind nötig, so offenbart es das Werk selbst, weil der Begriff nicht eindeutig ist (V. 4387–4389). Je nachdem, ob es sich um edle oder üble Menschen handle, die es betrifft oder die ihn benutzen, bedeute das Wort etwas Anderes. Mit Verweis auf seinen *frúnt*, Ulrich von Türheim, und dessen ‚Cliges‘ gibt Rudolf an, dass sich an denjenigen, die sich ganz auf beständige Minne fokussierten, die Wunder der Minne offenbarten (V. 4394–4398). Ihre Macht reiche von Wohltat bis Belastung, von freudebringendem Herzensleid bis zu kummervoller Herzensfreude, sei eine Mühsal und *Weltlicher gúte / Ain wunnebernder anevanc* (V. 4406 f.), denn sie lehre vollumfänglich zu flehen, zu lieben und zu hassen, zu trösten und zu entmutigen. Alles Gute liegt somit in der Minne, die aber die Gefahr birgt, dass selbst der festeste Vorsatz gebrochen wird, wie dies an Willehalm deutlich wird, der zwar gegenüber Amelie unwandelbare Treue zeigt, diese gegenüber Rainher aber bricht. Auch die richtige Art der Liebe birgt demnach Gefahren, auf die ich bereits hingewiesen habe. Sie äußert sich im ‚Willehalm von Orlens‘ in der unbedachten Flucht des Protagonistenpaares vom englischen Hof (V. 9120–9140), was Willehalm in Ungnade stürzt und die Trennung der Liebenden zur Folge hat. Schuld daran ist die *Unmâze*, die der Erzähler als schlechte Beraterin für Frau Minne darstellt (V. 9661–9665). Damit wird deutlich, dass auch Minne der Kontrolle, vor allem der Selbstkontrolle bedarf, um innerhalb der Gesellschaft zu bestehen. Der Epilog des dritten Buches diskutiert nochmals Jofrits Plädoyer für die *bescheidenheit* und hebt die Problematik der Vorgeschichte abermals heraus, gute Ratschläge anzunehmen und nicht den falschen Leuten Gehör zu schenken oder gar die Affektkontrolle, die *mâze*, zu vergessen.

Von dem kurzen Exkurs zum Wesen der Minne, der an die Feststellung von Willehalms Minneleid anschließt, leitet Rudolf denn auch mit den Worten *Das wart an Wilhelmen schin* (V. 4415) wieder zu seinem Protagonisten und dessen Schicksal über, der somit ganz eindeutig als Beispiel für die theoretischen Ausführungen des Verfassers fungiert. Damit steht außer Frage, dass die Figuren die

reine Instruktion der lehrhaften Passagen ins Bild setzen und dieses für die Rezipienten nachvollziehbar und memorierbar machen.

Im Kontext von Willehalms Eintreffen am englischen Hof verhandelt der Erzähler exkursartig außerdem den Begriff *hërre*. Im Zuge dessen äußert er vernehmlich Kritik an den ‚heutigen‘ Männern von Adel, die sich für ihre Gefolgschaft bezahlen ließen (*Geselleschaft durch miete*, V. 3607–3614), und warnt vor deren eigennützigem Ratschlägen:

Der name herre ist worden kneht:
 Da man solte vinden reht,
 Da siht man es verren;
 An rate sint die herren
 Worden kranke knehte.
 Nach fürsteclichem rehte
 Nimet man nu knehte rat,
 Des herren name furder stat
 Vnd mûs beliben vor der tûr;
 Da dringet swacher name fûr
 Und tût ouch swachen rat erkant. (WvO, V. 3615–3625)

Der Herr ist zum Knecht geworden: Wo man Recht finden sollte, da sieht man es sich entfernen. Hinsichtlich ihres Rates sind die Herren unedle Knechte geworden. Nach fürstlichem Recht setzt man nun auf den Rat der Knechte; die Bezeichnung als ‚Herr‘ ist und bleibt fürderhin vor der Tür zurückzulassen. Von dort hört man nur Verachtenswertes und lässt zudem schlechten Rat verlauten.

Wo einst Herren saßen, würden nun die Unwürdigen Platz nehmen, die sich für ihre Ratschläge bezahlen ließen, sodass ihre Ratschläge eigennützig, schädlich und unbrauchbar seien. Vollmann-Profe interpretiert *swacher name* als „Stand ohne Gewicht“,³⁷ sodass hier die höfische Diskussion aufstrebender Emporkömmlinge von niederer Geburt evoziert scheint, womit sich Rudolf gegen deren Ambitionen stellen würde, zumindest gegen ihr Bestreben, Einfluss auf den König zu nehmen und dessen Neigung, auf ihren Rat zu hören. Durch den Handlungskontext, aus dem heraus der Exkurs resultiert, scheint Rudolf hier darüber hinaus zu unterstellen, dass jene, die einstmals guten Rat gaben, nun aufgrund ihrer Fokussierung auf den eigenen Vorteil nur noch das äußern, was der Fürst hören will, und ihm daher zu schlechten Beratern werden.

In jedem Fall lässt sich daraus eine Warnung für einen jungen Fürsten wie Konrad IV. ableiten: Er soll sich vor den *kranke[n] knehte[n]* hüten und auf sein Umfeld achten. Die Mahnung nimmt Rudolf allerdings sogleich wieder etwas zurück, indem er anfügt, dass dies weder am englischen Hof König Rainhers, noch

37 Vgl. WvO, S. 119.

bi dem riche hie (V. 3627) ein Problem sei. Dort würden nur diejenigen Ratschläge erteilen, die es ihrer Rechtschaffenheit wegen verdienten und damit zu Recht Berater des Königs wären. Von ihnen kämen entsprechend aufrichtige Ratschläge ganz ohne Hintergedanken und mit der Absicht, kluge Entscheidungen herbeizuführen (V. 3626–3632). Es bleibt offen, inwieweit sich Rudolf, der zu Beginn im ersten Prolog äußert, selbst gute, weise Ratschläge geben zu wollen, damit hier auch ein wenig selbst meint, sein Werk im Gegensatz zu anderen seinen Platz am Ohr des Königs verdient oder er das anfügt, um seinem Auftraggeber Konrad von Winterstetten, einem der maßgeblichen Berater des jungen Konrads, zu schmeicheln und dessen Position zu stärken.

Ein solcher Bezug der Äventiure mit ihren Figuren und Lehren auf die historische Realität drängt sich immer wieder auf. Historisch gesehen dichtet Rudolf in einer Zeit für den Stauferhof, als Friedrich II. mit seinem ältesten Sohn Heinrich (VII) in Streit über die Regierungsgeschäfte geraten ist und das Aufbegehren des Sohnes gegen den Vater und dessen Politik (1235) gerade gestoppt wurde. Es wäre daher nicht verwunderlich, wenn den Erziehern des 17 Jahre jüngeren Konrads daran gelegen wäre, einen zweiten Eklat zu verhindern, und sie nicht nur Frieden im Reich, mit dem Papst und dem kaiserlichen Vater anstrebten, sondern auch darum bemüht gewesen wären, einerseits dafür zu sorgen, dass ihren guten Ratschlägen Gehör geschenkt wird, sowie andererseits, dass Konrad sich nicht von anderen schlechten Beratern beeinflussen und zu ähnlichen Aktionen gegen seinen Vater hinreißen ließe wie sein älterer Bruder, der sich von seinem Vormund und Beratern befreit hatte und politisch damit in allerlei Konflikte geraten war. Die Mahnung hinsichtlich der *Geselleschaft durch miete* und eines sich hervortuenden, niederen Standes hat durchaus ihre Entsprechung in der Politik Heinrichs, die es gleichwohl, wie Gramsch kürzlich in einer gewichtigen Abhandlung über die Staufer gezeigt hat, differenzierter zu beurteilen gilt, als dies sowohl durch den eigenen Vater als auch die Geschichtsforschung geschehen ist.³⁸ In der Rhetorik Friedrichs II. wird Heinrich eben das zum Vorwurf gemacht, was Rudolf in dem genannten Exkurs einfließen lässt. Er sei „in den Fängen von (sozial niedriger stehenden) ‚schlechten Beratern‘“, nämlich von Ministerialen und Städtlern, gewesen.“³⁹

Zwischen den staufischen zeithistorischen Gegebenheiten und den Lehren, die der ‚Willehalm von Orlens‘ enthält, lassen sich einige weitere Analogien dieser Art herstellen: Dem als höchstes Gut herausgestellten Frieden bei Rudolf stehen Heinrichs politische Aktionen gegenüber, welche gerade die Friedensbemühungen seines Vaters untergraben. Ebenso laufen sie Friedrichs Bestrebungen, die Macht des Königs zu festigen und die Landesfürsten eben dieser unterzuordnen, zuwider. Im Roman steht das durch Willehalm den Jüngeren gefestigte Groß-

38 Vgl. Gramsch, Reich, zusammenfassend S. 352–373.

39 Ebd., S. 366 f.

reich als Pendant dem Heiligen Römischen Reich gegenüber, dessen Einheit Heinrichs Handeln gerade gefährdete.⁴⁰ Damit einher geht auch die an Willehalm demonstrierte Notwendigkeit der Einhaltung der *triuwe* gegenüber dem Lehnsherrn quasi als abschreckendes Beispiel für all jene, die mit dieser *triuwe* brechen, was sich auf die von den Reichsfürsten erwartete *triuwe* gegenüber dem staufischen Königshaus übertragen lässt. Damit nicht genug, Friedrichs Einschreiten gegen die seiner Politik zuwiderlaufenden Handlungen seines Sohnes brachte als Rechtfertigung seinerzeit den Treuebruch des Sohnes einerseits dem Kaiser andererseits dem Vater hervor, was an Willehalm Bruch mit der Treue gegenüber Rainher als seinem einstweiligen Vormund und Gastgeber in Analogie gesetzt werden kann. Stürner gibt an, Friedrich habe sein hartes Handeln gegenüber Heinrich damit legitimiert, dass er mit der Strafe „die Voraussetzung für Sühne und Besserung schaffen und insofern ein Zeichen der Liebe [hatte] geben wollen, zugleich jedoch ein warnendes Beispiel für alle ähnlichen Fälle in der Zukunft“,⁴¹ was in der übermäßigen Bestrafung Willehalm, die tatsächlich durch seine Bußfertigkeit seine Besserung herbeiführt, ein Pendant finden mag.

Für eine dermaßen symbolische Aufladung von Rudolfs Werk spricht, dass andere Dichter der Zeit und des Umfeldes sich teils noch direkter über die an Heinrich offenbar gescheiterte Erziehung beklagten und dessen Handeln als dem staufischen Ansehen und dem Reich schädlich verurteilten:

Ulrich von Singenberg anerkannte [Heinrichs] gute Anlagen. Er warnte freilich zugleich dringend vor schlechten Beratern und Unstetigkeit, und die bei ihm anklingende Skepsis schlug bei andern nach Heinrichs Erhebung gegen den Vater in offene Enttäuschung um. Wernher sah darin geradezu einen auf Einflüsterung des Teufels hin vollzogenen zweiten Sündenfall. Noch schwerer wiegt vielleicht, dass ein so erfahrener Beobachter des politischen Geschehens wie Walther von der Vogelweide den König allem nach bereits früh als mangelhaft erzogen, schlecht vorbereitet und ungeeignet für sein hohes Amt charakterisierte und auch später die Verhältnisse am staufischen Königshof wiederholt tadelte und beklagte. Wenn geistliche Autoren, die dazu womöglich Heinrichs Gegnern nahestanden, mit ihrer Geißelung der angeblich in seinem Kreis verbreiteten Ausschweifungen und Laster Walthers Kritik noch weit überboten, mag dies nicht viel besagen. Bedenklich stimmt indessen, dass Abt Konrad von St. Gallen, gewiss ein wohlmeinender, vertrauter Mitarbeiter, Walthers Sicht bestätigte und seine Sorge über gewisse ungünstige Anlagen und Neigungen des Königs äußerte.⁴²

40 Zu Heinrichs (VII) politischen Handlungen und dessen Bewertung vgl. zuletzt ebd.

41 Stürner, König, S. 39.

42 Ebd., S. 36–39.

Verhaltensweisen wie, dass „[a]uf unvermitteltes, gewaltsames Losschlagen [...] plötzliches Nachgeben [folgte]“,⁴³ sorgten dafür, dass Heinrich in der zeitgenössischen Wahrnehmung als von *unstæte*, *untriuwe* und *unmâze* geprägt galt. Die Forderung einer hervorragenden Ausbildung und *zuht* für den Heranwachsenden sowie der Herausbildung seiner *beschaidenhait* auf der einen Seite, nach seiner Bedachtheit auf *mâze*, Affektkontrolle und *stæte* auf der anderen, nicht nur für seinen Helden, sondern auch allgemeiner Natur läge damit als Rudolfs Anspruch nahe. Überhaupt wäre es nicht verwunderlich, wenn der Verfasser subtil, aber dennoch im Rahmen der Möglichkeiten Analogien in der dargelegten Weise intendiert hätte, um den jungen Konrad indirekt an die Verfehlungen seines Bruders zu gemahnen und ihn davor zu warnen und zu bewahren, es ihm nachzutun. Nicht zuletzt die genealogische Anbindung des späteren römisch-deutschen Königs an die Hauptfigur des Romans lässt dies plausibel erscheinen. Damit soll jedoch nicht verdeckt werden, dass darüber hinausgehend belehrende Elemente auch und gerade für die männlichen und weiblichen Höflinge gegeben werden.

Im Fall des Exkurses zur *rehten wipheit* zeigt sich außerdem, dass die Lehren nicht nur eine Analogiebildung zur staufischen Lebenswirklichkeit intendieren, sondern ebenfalls, dass sie ihre Wirkmacht erst durch die Figurespiegel erhalten. Erst durch die Anbindung an konkrete Fallbeispiele, an *bilde* der jeweiligen Lehre wird die Idee des Verfassers plastisch, wird sie greifbar und nachvollziehbar für die jeweilige Rezipientengruppe. Die enge Verknüpfung der Lehrpassagen mit den Figurespiegeln verschränkt beides untrennbar und macht die Lehren sichtbar. Umgekehrt werden die ohnehin schon exemplarischen Figurespiegel durch die Lehre unterstützt, die zudem deutlich artikuliert, was die Figuren zum Teil nur subtil anzeigen.

Das Lehrbeispiel mit den *herren* ist eine Ergänzung der guten und ehrlichen, gerade nicht erkaufte Ratschläge, die Willehalm beispielsweise von Jofrit erhält. Die allgemeine Warnung bezieht sich ebenfalls ganz konkret auf Willehalms Handeln, denn er setzt die mitgebrachten Geschenke in England zunächst falsch ein, sodass er Gefahr läuft, sich damit neben Gefolgsleuten auch deren Ratschläge zu erkaufen, die dann nicht mehr als objektiv gelten können. Es ist daher eine offen formulierte Warnung, die jedoch von der Handlungsebene motiviert ist und auf diese so zurückwirkt, dass das Figurenhandeln für die Rezipierenden nochmals auf einer anderen Ebene erklärt wird.

3. Ein exemplarischer Spiegel guter Herrschaft

Für diejenigen, die Rudolfs Erzählung gehört oder gelesen haben, ist in der Folge mit den Namen der Figuren, die als Spiegel dienen, ihr Exempelcharakter untrennbar verbunden. Eine Nennung ruft die Eigenschaften und Handlungsweisen auf, die sie Vorbildern, sodass die bisher als dynamische Figurenspiegel wirksamen Charaktere im Nachgang als statische Figurenspiegel dienen können. Grundlage bildet eine Analogie zwischen dem Namen und der Kategorie, die die Figur verkörpert. So hat die Lehre als Instruktion Anteil an der Erkenntnis bzw. der Festigung oder Erweiterung der mit den Figuren verhandelten Konzepte.

Abgesehen von den Figurenspiegeln, deren Funktion und Wirkung finden sich, wie gezeigt werden konnte, in Rudolfs Werk weitere Hinweise oft direkter Natur, die seine Intention einer ethischen Anleitung, die auf den Erhalt des Seelenheils ausgerichtet ist, offenbaren. Er weist darauf hin, dass auch bzw. gerade *die türsten* (V. 2136) nicht vom Tod verschont bleiben. Angesichts dieses *memento-mori*-Gedankens ist es ihm nach umso wichtiger, immer gottgefällig, wie es die Bibel vorgibt, zu leben, um ins Himmelreich aufgenommen zu werden. Dazu steuert das Werk das Seine bei, indem es Gottes Botschaft (und damit Wahrheit!) enthält und somit wahrnehmbar macht, was sich positiv auf das Seelenheil auswirken könne (V. 2137–2142). Insofern kann der ‚Willehalm von Orlens‘ als eine Erzählung verstanden werden, die durch das Identifikationspotenzial sowie das Leid des Protagonistenpaares eine Affizierung der Rezipienten gewährleistet, wodurch die Lehren besser aufgenommen und verinnerlicht werden können. Ein Medium dafür bilden weniger die direkten Lehrsequenzen als vielmehr die Figuren, die zu memorierbaren Modellen werden, sofern sie von den Rezipierenden als Spiegel verstanden werden. Erst die Verbindung mit den Figurenspiegeln schafft eine Verbindlichkeit der Lehren über Weiblichkeit, Minne, wertvolle Tugenden für Mann und Frau sowie über die richtige Unterscheidung guter und schlechter Ratschläge. So wird auf zwei Ebenen vermittelt, was zu Gott führt: Die eine Ebene zeigt, wer Leid annimmt und erträgt, der praktiziert eine *imitatio Christi*, die schließlich zum Glück im irdischen Leben und darüber hinaus führt.⁴⁴ Die andere Ebene bietet Vorbilder für ein gottgefälliges irdisches Leben, das daraus besteht, andere als Spiegel zu betrachten und selbst zu einem solchen zu werden, der wieder von anderen geschaut werden kann und in positiver Weise Orientierung bietet.

Beides vereint sich in den Figurenspiegeln, die als Transmitter der eigentlichen Lehre fungieren, für die sie schlussendlich außerhalb des Textes als verstetigte Figurenspiegel stellvertretend stehen. Erinnerung als mentale Bilder genügen

44 Vgl. WvO, V. 12259–12267. Siehe dazu von Ertzdorff, Rudolf, S. 323; Finster, Theorie, S. 334: „[N]ur wer eine so lange Leidenszeit auch selbst ertragen und überstehen könnte, verdient die Auszeichnung *güte wip*.“

den Kennern ihre Namen, um bestimmte Analogien zur mentalen Kategorie herzustellen, die durch die Erzählung gefüllt wurde.

So steht Willehalm von Orlens, also der ältere Willehalm, zwar bereits für vorbildliche Ritterschaft, jedoch auch als Warnung für eine zu starke Fokussierung auf das Diesseits, für Ruhmsucht statt edlem Ruhmstreben und Selbstüberschätzung bzw. Leichtsinn, kurz: für *unmâze*. Willehalm von Brabant als der jüngere und damit typologisch neue Willehalm dagegen setzt zwar die genealogische Reihe fort, doch zeigt er beständig den Prozess aus *bilde*-Geben und *bilde*-Nehmen, wie ihn auch die Rezipienten praktizieren sollen, und vollführt stellvertretend eine geglückte Sozialisierung auf Basis eines Verständnisses anderer als exemplarische Spiegel. Sein kontinuierlicher Aufstieg, der auch den (vorübergehenden) Fall beinhaltet und damit ein Beispiel dafür gibt, wie Erkenntnis, Reue, Buße, innere Größe, Beständigkeit, Gottvertrauen und Demut erst den höchsten sozialen Status ermöglichen, dient darüber hinaus als Anleitung für die Rezipierenden zur richtigen Lebensführung, die ganz allgemein für den höfischen Bereich gelten kann. Jofrit von Brabant verbildlicht besonders den guten Ratgeber, der seinen Schützling lenkt. Er gibt außerdem stellvertretend für Rudolf Auskunft, was von einem jungen Ritter und späteren Fürsten erwartet wird. Seine Äußerungen enthalten eine umfangreiche Tugendlehre, wie sie in Lehrgesprächen wie beispielsweise dem ‚Winsbecken‘ zu finden ist. Er gibt Instruktionen, die dann in Willehalm ihre bildhafte Umsetzung finden. So ist Jofrit mehr ein sprechender Figurenspiegel, während Willehalm ein handelnder ist.

Interessanterweise steht sein Name später in der Rezeption repräsentativ besonders für das Konzept der *rehten minne* und ebenso für die damit verbundenen Konzepte von *triuwe* und *stæte*, genauso wie Amelie,⁴⁵ obwohl in der Erzählung doch das Konzept der richtigen Herrschaft, sowohl männlich als auch weiblich gedacht, ebenso präsent ist. Gerade die Söhne Willehalms, die den Schlusspunkt der Modellreihe bilden, sind als Beispiele zu verstehen, dass ein Nacheifern gelingen kann. Sie vereinen die Qualitäten ihrer Vorgänger und spiegeln diese in ihrem Handeln wider, was Rudolf allerdings nur anklängen lässt und nicht mehr auserzählt.

Dass der Text die Taten eines *werden mannes* (V. 15608; vgl. V. 15682) zum Gegenstand hat, garantiert die Aktivierung von Wertvorstellungen, die Auftraggeber, Autor und als Rezipienten gedachte ‚werde Freunde‘ verbinden (V. 15665–687; vgl. V. 15126) und so den Text zur Wirkung kommen lassen.⁴⁶

⁴⁵ Deutlich wird diese Rezeptionsweise in der Aufnahme des Paares in eine Triade mit Wilhelm und Aglye, dem Protagonistenpaar des ‚Wilhelm von Österreich‘ Johanns von Würzburg, und Tristan und Isolde als exemplarische Liebespaare. Sie stehen mittig in einer Reihe mit weiteren Triaden am Sommerhaus von Schloss Runkelstein der Vintler. Vgl. in der vorliegenden Arbeit S. 183.

⁴⁶ Lutz, Höfische Formung, S. 143.

Dies gilt, anders als es bei Lutz den Anschein erweckt, auch für die Präsentation eines *reinen wibes*, wie sie in Form von Amelie vorliegt, aber auch in Elye eine Vertreterin findet, die schon ein Bild absoluter Minnetreue ist, dem auch Amelie entspricht, deren *stæte* und *triuwe* geprüft werden. Als strahlendes Bild vollkommener Weiblichkeit, die der Erzähler klar definiert, gemahnt sie die Rezipientinnen an die Tugenden, die ihnen einen ebenso hohen gesellschaftlichen Status einbringen können wie ihr. Da die Minne jedoch die Kraft ist, durch die die Handlung motiviert und bestimmt wird, ist sie es, die am Ende in ihrer für den Willehalm bestimmenden Ausformung über die unmittelbare Rezeption hinaus mit den Namen assoziiert wird.

Wie bereits angekungen, dürfte das intendierte Publikum Rudolfs von Ems eben nicht nur aus dem jungen Konrad IV. (1228–1254) und seinen angeblich zwölf Kameraden bestanden haben,⁴⁷ sondern auch aus anderen männlichen und weiblichen Höflingen, bestehend aus jungen Heranwachsenden beider Geschlechter, den Ministerialen und ihren Frauen – wohl aber nicht seinem Vater, Friedrich II. (1194–1250), der nur äußerst selten in den deutschen Gebieten weilte und kaum Deutsch sprach. Diesem höfisch geprägten Rezipientenkreis bietet der Text Referenzpunkte, Identifikationsräume und damit Beispiele zur idealen höfischen Lebensgestaltung.

Es wird deutlich, dass nicht nur der Fürst selbst aus sich heraus gut und tugendhaft sein muss, sondern dass er von mindestens ebenso guten Leuten umgeben sein muss. Wie diese positiv auf den angehenden Herrscher einwirken können und sollen, zeigt Rudolf anhand der verschiedenen von mir thematisierten Figuren. Dadurch geht der Roman aber eben auch deutlich über den Anspruch eines Fürstenspiegels hinaus und betrifft in erzieherischer Absicht die gesamte höfische Gesellschaft, da für sie alle Identifikationsfiguren und Figurenspiegel enthalten sind, die natürlich im Protagonistenpaar ihre repräsentativste Ausformung finden. Dieses kann allen Spiegel sein, sowohl hinsichtlich einzelner Tugenden und Verhaltensweisen als auch betreffend ihre Minnebeziehung, die geprägt ist von gegenseitiger *triuwe* und *stæte. werdekeit* im Sinne eines ritterlichen Strebens nach weltlichem Ansehen wird mit dem Frauendienst verschränkt, der als unabdingbar für ein Gelingen der Ritterschaft dargestellt wird. Erst ein Zusammenspiel aus Veranlagung, Erziehung, guten Vorbildern und einer an ihnen ausgerichteten Sozialisation, Erfahrungswissen und einem stetigen Dazulernen gepaart mit der Bereitschaft, sich stets zu *meistern* und zu *bezzern*, sowie eine ebenso tugendhafte wie demütige Herrscherin und ein Hofstab, der den Belangen des Reiches dienlich und dem Herrscher unterstützend zur Seite steht, führt zum Erfolg, der darin besteht, in allen Belangen eine ideale Herrschaft zu konstituieren. Zwar ist der Aspekt der Herrschaft damit durchaus dominant, doch birgt der Text darüber hinaus Orientierungsbilder für höfisches Leben, das

47 Vgl. Brackert, Rudolf, S. 242f.

darauf zielt, als Gemeinschaft eine gute Herrschaft durch vorbildliches Verhalten jedes und jeder Einzelnen zu unterstützen. Statt von einem Fürstenspiegel im ‚klassischen‘ Sinne zu sprechen, scheint es mir daher angebrachter, den ‚Willehalm von Orlens‘ als einen *exemplarischen Spiegel* mit Ausrichtung auf gute Herrschaft zu bezeichnen. Dies meint eine Einflussnahme auf den Fürsten und dessen Ausbildung zum guten Herrscher, schließt aber auch seinen mit Hof ein, der maßgeblich zum Gelingen einer guten Herrschaft beiträgt und entsprechende Beispiele vor Augen geführt bekommt.

II. Der ‚Wilhelm von Österreich‘: Ein exemplarischer Spiegel der Minne

Während der ‚Willehalm von Orlens‘ umfassende Wissensbestände höfischer Lebensweise und Herrschaft sowohl aktualisiert als auch vermittelt, sodass alles in allem die Bedürfnisse eines diversen adligen Publikums bedient werden, fokussiert Johanns von Würzburg Minne- und Abenteuerroman von Anfang an auf die Minne, die den Dreh- und Angelpunkt seines Werkes bildet. Die Ausbildung seines Helden in jungen Jahren ist als Reprise auf den ‚Tristan‘ und/oder den ‚Willehalm von Orlens‘ – besonders auf das Motiv der Jugendlehre – zwar enthalten, erfüllt jedoch nur bedingt den Zweck, damit eine Anleitung im Sinne einer durch die Hauptfigur vorgeführten Lebensführung für eine über weite Strecken als jung charakterisierte Hörer- und Leserschaft zu geben. Vielmehr steht die Minne im Zentrum, die den Ausgangs- und Endpunkt der Geschichte bildet.

Statt wie der ‚Willehalm von Orlens‘ die Stationen eines Herrschers von der Kindheit bis ins hohe Alter ebenso wie die Aufgaben seiner Minnedame und Ehepartnerin als bezähmte und der Herrschaft in allen Belangen untergeordnete und dienliche Minnebeziehung zu erzählen, ist beim ‚Wilhelm von Österreich‘ die Minne ganz ins Zentrum gestellt. Ihrer Macht sind sowohl der Held als auch die Handlung unterworfen. Zwar sind die geäußerten *lêren* vor allem Explikationen der für edle Herzen notwendigen Tugenden, doch dienen diese letztendlich dem Vollzug einer mustergültigen Minne und zielen somit auf ein Aufgehen des Protagonistenpaares in der *unio amoris*. Das Minnekonzept wird durch die Figuren realisiert, auch in ihren Minnebriefen als „Medium der rollenhaften Selbstreflexion“.¹ Dort wird die *unio* und die Abhängigkeit von öffentlicher Sanktionierung sowie die *constantia*, die höfische Vollkommenheit des Paares und das gegenseitige Erkennen diskutiert.² In ihrem Handeln wird die Minne absolut gesetzt und das Bezugssystem der gesellschaftlichen Normen verdrängt, sofern es nicht der Minne zuträglich ist. Dafür unterminiert Johann die gesellschaftliche und vor allem feudale Tugend der *triuwe* in der Erzählung zugunsten der Minne, ohne sie wie Rudolf am Ende der *mâze* zu unterstellen. Vielmehr etabliert er die *triuwe* im Rahmen der Minne neben der *stæte* zur Haupttugend. Loyalität gegen-

1 Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 394. Zu den Minnebriefen vgl. ebd., S. 348–395; Muschik, Minne, S. 108–163. Linden, Exkurse, S. 459, sieht in den Minnebriefen eine all-gemeingültige Minnedarstellung; Dietl, Minnerede, S. 191, interpretiert sie gar als „vor-bildliche Demonstration der *triuwe*“ und als Medien, die „Einsicht in das Wesen der Minne [bieten]“.

2 Vgl. Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 390.

über der Minnepartnerin steht eindeutig über der zum Dienstherrn, was an den ‚Willehalm von Orlens‘ erinnert, der mittels einer vorbildlichen Buße eine Versöhnung der beiden Positionen zulässt, wohingegen der ‚Wilhelm von Österreich‘ die Absolutheit der Minnetriuwe gegen alle Widrigkeiten verteidigt und ihr bzw. der Minne selbst die Gesellschaft versucht unterzuordnen, indem er sie zum Weg zu Gott erklärt. Im Tod des Liebespaares am Ende stattdessen eine Zurücknahme der gewählten Position Johanns anzunehmen und als ein Scheitern der absolut gesetzten Minne zu verstehen, wie beispielsweise Mertens postuliert, scheint mir dem Kern des Werks dagegen nicht gerecht zu werden.³ Er erklärt die Liebe zwischen Wilhelm und Aglye für gescheitert und folgert allgemein,

daß Liebesglück nicht dauern kann, sondern daß es Liebe nur als Idealprojektion in der Innerlichkeit der Sehnsuchtsspannung geben kann – sobald sie als lebbar inszeniert werden soll, hört entweder die Liebe auf, oder die Protagonisten sterben und retten dann in ihrem Tod die Liebe.⁴

Die Liebe besteht ja nicht nur in der Suche, Wilhelm und Aglye erreichen die Vereinigung sowohl geistig wie auch körperlich, was ich durchaus als Erfüllung bezeichnen würde. Danach löst sich die Liebe nicht einfach auf, vielmehr übersteht sie ein weiteres Mal die Distanz und kulminiert dann im Liebestod Aglyes, sodass nicht der Tod die irdisch vermeintlich unmögliche Liebe rettet, sondern durch ihn die Dauerhaftigkeit der Minne über den Tod hinaus ins Bild gesetzt wird. Im ‚Wilhelm von Österreich‘ geht es daher auch nicht mehr um die Vereinbarkeit von Minne und Âventiure, wie Mertens behauptet, sondern um die Dominanz der Minne über die Âventiure. Immerhin nennt Johann seine Figuren und das Werk selbst im Spiegelexkurs einen *Minnespiegel*, der zur Anschauung respektive zur Exemplifizierung des Wesens und Wirkens der Minne dienen soll; eine Stelle, die sich wohl kaum unter dem Etikett ‚Ironie‘ oder ‚Wiederherstellung der Ordnung‘ subsummieren lässt. „So wird etwa die Quintessenz rechter *minne*, das *spiegel vas* (2687), das der Erzähler zu brennen verstehe, als der Wunsch nach vorbehaltloser *unio*, die dadurch, daß sie die Aufhebung der jeweiligen Identitäten ersehnt (2691 ff.), Züge der *unio mystica* erhält, vorgestellt.“⁵ Dies ist nicht unerheblich für eine Deutung der Geschichte von ihrem Ende her, das ein Aufgehen in der erfüllten Minne zeigt. Auf diesen Aspekt werde ich im Zuge meines Vorschlags für eine (zusätzlich angelegte) allegorische Lesart des ‚Wilhelm von Österreich‘ in Kap. C.II.4 zurückkommen. So lässt sich, wie ich in Kap. B.II gezeigt habe, das Werk als aus Asche gebranntes Spiegelglas verstehen, in dem *rehte minne* schaubar wird, ein Konzept, zu dem indirekt auch

3 Vgl. Mertens, Mäzen.

4 Ebd., S. 91.

5 Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 389.

ritterliche Tugenden gehören, da die ideale Minnedame einen ebenso idealen Minneritter erfordert.

Johanns dabei verfolgter didaktischer Anspruch, zur „Selbsterkenntnis respektive der Einsicht in das eigene Handeln“ zu motivieren,⁶ manifestiert sich immer wieder über die Erzählung hinweg, wie auch die intendierte *bezzerrung* durch die Äventiure beständig aktuell gehalten wird. Eine exemplarische Spiegelwirkung des gesamten Werkes scheint daher beabsichtigt, wie besonders vordergründig auch Juergens diskutiert. Er spricht von einer „narrativen Fürstenlehre“,⁷ also einer *lère*, die, wie auch Brackert für den ‚Willehalm von Orlens‘ definiert, in *geschiht* umgesetzt wird, sodass das Leitbild in Form des Protagonisten Wahrheit für sich beanspruchen kann. *geschiht* meint hier eine fortwährende „Bestätigung fürstlicher Vorbildlichkeit“, die sich auf die verschiedenen Bereiche höfischer Herrschaft bezieht, um so „dem empirischen Fürsten ein Leitbild vor Augen[zu stellen]: als Orientierung, als Norm, als Verpflichtung.“⁸

Ausgehend vom ‚Willehalm von Orlens‘ nennt Schulz weitere Punkte, die einen Fürstenspiegel ausmachen, die allerdings im ‚Wilhelm von Österreich‘ so nicht erfüllt sind. Dazu gehören die Darstellung der höfischen Etikette hinsichtlich der Repräsentation, der adligen Herrschaft, des Verhältnisses zum Gefolge und den Untertanen ebenso wie der richtige Umgang mit *rât*-Situationen und der Fortführung der genealogischen Reihe, weiterhin die harmonische Vereinigung von Minne, Rittertum und Herrschaft. Auch der Umgang mit Fehlverhalten in Form von dessen Bestrafung ist Schulz zufolge Teil der Fürstenlehre.⁹ Dass die Spiegelhaftigkeit des ‚Wilhelm von Österreich‘ als Werk daher in der Präsentation von vorbildlicher Herrschaft liegt, wie dies für den ‚Willehalm von Orlens‘ durchaus gezeigt werden konnte, möchte ich ausschließen. Sicher spielt auch Herrschaft eine Rolle, wenn auch gegenüber der Minne eine deutlich untergeordnete, denn alles hängt von ihr ab. Dies räumt auch Juergens ein, wenn er feststellt, „daß die *minne* als Weltprinzip jeglicher Bewährung zugrunde liege“,¹⁰ wie dies auch Thomas von Aquin in den ‚Summa theologiae‘ diskutiert: *caritas est motor/radix omnium virtutum*.¹¹ Dennoch liest er den ‚Wilhelm von Österreich‘ als „narrativen Fürstenspiegel[]“¹², da er neben der Vermittlung von Weltwissen in den explanativen Einschaltungen auch auf „Lebenserhöhung und Selbstkulti-

6 Ebd.

7 Vgl. den Titel der Monografie von Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘.

8 Brackert, Rudolf, S. 225.

9 Vgl. Schulz, Poetik, S. 63.

10 Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 337.

11 Zur Liebe als Motor und Wurzel der Tugenden vgl. Thomas von Aquin, Sum. Theol. I., II, q. 62, a. 4 c und II., II, q. 23, a. 8 ad 2. Siehe auch die Platzierung der ersten Tugendlehre im Rahmen der Exegese der Edelsteine des Cupido-Helms im Reich der Minne, *der welt urspring* (V. 4328).

12 Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 336.

vierung“ abziele und dabei alle Bereiche höfischer Bewährung einschließe.¹³ Meines Erachtens liefert dies aber gerade die Argumente, um statt von einem Fürstenspiegel von einem Minnespiegel zu sprechen, wenn doch alles Positive und dem Seelenheil Zuträgliche in Abhängigkeit zur Minne geschieht und sie so zum höchsten Prinzip überhaupt stilisiert wird.

Hinter dem intendierten Publikum standen wohl, wie ich bereits weiter oben (S. 186 f.) dargelegt habe, – wenigstens ursprünglich – die österreichischen Herzöge Friedrich und Leopold, die als Mäzene aber offenbar nicht bis zur Fertigstellung fungierten, sodass auch andere Adlige angesprochen werden, wenn auch nicht mehr genealogisch in den Hauptfiguren aufgegriffen werden. So birgt das an sich tragische Ende dank der gesicherten Nachfolge Hoffnung durch die Begründung einer genealogischen Linie aus dem Mythos heraus.¹⁴ Dies rekurriert nach Schneider auf das reale Aussterben der Babenberger-Linie und die Übernahme der Herrschaft durch die Habsburger,¹⁵ die sich auf Wilhelm als Ahnherrn beziehen, der zwischen Leopold und Friedrich als den österreichischen Herzögen steht. Zweck einer solchen Bezüglichkeit ist die „Konsolidierung der Herrschaft der Habsburger in Österreich“, so Peters.¹⁶ In dieser Lesart begründet Wilhelm als „Spitzenahn“, der Züge eines Heiligen aufweist, die Linie der Habsburger.¹⁷ Dies wird nicht nur durch Wilhelms Geburt als Resultat einer Wallfahrt ausgelöst, sondern hängt auch mit seiner oft transzendenten Inszenierung zusammen.¹⁸ Dazu kommt die Aufgabe, „heidnische Völker und Gebiete als eine Art christliche Erlösergestalt zu usurpieren“, was ihm zusätzlich heilige Züge verleiht.¹⁹ Die Einflechtung des Gralsgeschlechts durch Wilhelms Onkel, Gaylet von Spangen, schließlich verleiht dem Sohn Friedrich eine mythische Herkunft.²⁰ Entsprechend ist das Werk laut *Hanns dem schribær* eben den beiden Habsburgischen Herzögen Friedrich I. und Leopold I. von Österreich gewidmet (V. 19572 f.), die jedoch nicht die Einzigen sind, die als historisches Publikum infrage kommen.²¹ Es ist daher denkbar, dass Johann als (indirekter) Parteigän-

13 Ebd., S. 335, vgl. weiter dazu ebd., S. 335–337.

14 Vgl. Schausten, Herrschaft, S. 171.

15 Vgl. Schneider, Chiffren, S. 185.

16 Peters, Dynastengeschichte, S. 193–195.

17 Schausten, Herrschaft, S. 170 f.; Schausten, Suche, S. 38–45. Zur Erzeugung des Helden im Referenzrahmen von biblischen Schriften und höfischem Roman vgl. Dietl, Minnerede, S. 70.

18 Vgl. Schausten, Herrschaft, S. 171.

19 Ebd., S. 172.

20 Vgl. Schneider, Chiffren, S. 182 f. Zur Verwandtschaft vgl. in der vorliegenden Arbeit S. 255, Anm. 157.

21 Friedrich wurde gegen Ende des Jahres 1314 zum römisch-deutschen König und damit zum Gegenkönig Ludwigs IV. von Bayern. Gemeint ist die Doppelwahl im September

ger der Habsburger die genealogische Linie mit Wilhelm erfand, um Friedrich gegenüber dem Wittelsbacher zu legitimieren. Mit dem Namen Friedrich wird aber auch genealogisch an die Babenberger angeknüpft, denn als historische Figur könnte sich dahinter auch der dritte Sohn Leopolds VI., nämlich Friedrich II., genannt ‚der Streitbare‘, als letzter Babenberger verbergen.²² Auch der Name Leopold stärkt diese Verbindung; der Babenberger, Leopold VI. der Glorreiche, findet in Leopold I., der ebenfalls als Beinamen ‚der Glorwürdige‘ neben ‚das Schwert Habsburg‘ trug, eine typologische Fortführung. Daneben werden die schwäbischen Grafen von Hohenberg sowie Haigerlocher lobend erwähnt. Wie Bumke wohl zu Recht annimmt, sind diese nun aber wohl nicht unbedingt als alleinige Mäzene anzunehmen, sondern auch weitere schwäbische Gönner,²³ die jedoch allesamt auf Seiten der Habsburger standen und somit Interesse gehabt hätten, die genealogische Anbindung mit dem Werk zu politisieren. Unter den Unterstützern könnten aufgrund ihrer expliziten Nennung des Weiteren die fränkischen Würzburger ebenso wie die Schwaben und der Landgraf von Thüringen gewesen sein, sodass ein gemischt adliger Rezipientenkreis anzunehmen ist, der zum Teil sicher auch motiviert war, den Anforderungen des Verfassers an sein intendiertes Publikum gerecht zu werden und wenigstens *in parte* den Wissenshorizont des Verfassers geteilt haben könnte.²⁴

Um den festgestellten Besserungsanspruch Johanns inklusive einer beabsichtigten Schulung der Tugenden des intendierten Publikums abschließend greifbarer zu machen und meine These, den ‚Wilhelm von Österreich‘ als einen Minnespiegel zu interpretieren, weiter zu plausibilisieren, werde ich im Folgenden einige Passagen vertiefend analysieren, in denen die Absicht des Verfassers, sein Anspruch an das eigene Werk und die erhoffte läuternde Wirkung greifbar werden.

1314, vgl. Krieger, Habsburger, S. 110–117; vertiefend dazu der Sammelband Becher/Wolter-von dem Knesebeck, Königserhebung.

22 Vgl. Mayser, Studien 1931, S. 84f.; Mertens, Mäzen 1996, S. 84f.

23 Vgl. Bumke, Mäzene, S. 267.

24 Vgl. auch die unzähligen positiven Erwähnungen weiterer Adelsgeschlechter in den Schlachtdarstellungen V. 16644–16924 u. 18510–18526. Mertens, Mäzen, S. 85, ordnet einige in den Kontext des dritten bis fünften Kreuzzugs bzw. die Albigenser Kriege ein. Dadurch ergibt sich eine Verschachtelung von Gegenwart und Vergangenheit, die „bei der Genealogie des Protagonisten durch die Namensgleichheit von Babenbergern und Habsburgern erzielt wird“ und sich „auf der Ebene der Assistenzfiguren [wiederholt]“.

1. *daz [ich] wise und rihte / die lûte zu dem besten!* (V. 12356 f.):
Die reinigende Wirkung der *Âventiure*

Anders als im ‚Willehalm von Orlens‘ wird im ‚Wilhelm von Österreich‘ die Lehre nicht grundsätzlich in Handlung übersetzt. Vielmehr steht das Handeln der Figuren zum Teil neben kurzen lehrhaften Anweisungen, die dem Erzähler respektive Sprecher in den Mund gelegt werden. Eine Überführung der Lehre aus den didaktischen Sequenzen in das Figurenhandeln obliegt den Rezipienten, die, wie Johann voraussetzt, zur richtigen Interpretation fähig sind.

Die exkursartigen Einschübe sind außerdem weniger eine *lère* fürstlicher Herrschaft, die sowohl die Tugenden und Pflichten eines Fürsten oder die Grundzüge guter Herrschaft enthielte als auch Anleitungen und Orientierungshilfen für niedereren Adel ebenso wie für deren edle Damen böte.²⁵ Johann geht auf den Prozess, wie gelernt wird und damit einhergehend wie der Status eines vorbildlichen Herrschers erreicht wird, nicht mehr ein, sondern setzt dies vielmehr als Vorwissen seines intendierten Publikums voraus. Zwar bezeichnet er seinen Helden durchaus als *spiegel* bzw. als *spiegel vaz*, bindet ihn jedoch nicht in einen Prozess von *bilde nemen* und *geben* ein. Stattdessen verschränkt er den *spiegel* mit einem einzigen *bilde*, das nicht eigentlich äußerlich wahrnehmbar ist, sondern durch die Minne direkt eingegeben ein mentales ist und nicht mehr aktiv genommen werden muss. Die Minne als bestimmende Macht gibt ihm das richtige Orientierungsbild, so muss Wilhelm nicht erst edle Menschen seines Umfeldes auswählen und deren Agieren als Bilder verinnerlichen. Es gibt damit von vornherein nur ein einziges wahres *bilde* für den Protagonisten, das ein Minnebild ist, was die Liebe als alleinige bestimmende Kraft auszeichnet und die Gesellschaft sowie ihre Normen und Konzepte wenn nicht ausschließt, so doch als Prüfinstanz verdrängt.

Stärker als im ‚Willehalm von Orlens‘ geht es um die erwachsende Einheit von spiegelhaftem Helden und (vor-)bildhafter Minnedame. Schon in der Figurenkonzeption ist daher eine Spiegelwirkung auf die Minne bezogen, die aus der Vereinigung beider Teile erst ihre volle Wirkung schöpft. Der Verfasser versteht sich, wie im Spiegelexkurs deutlich wird, metaphorisch als Spiegelmacher, der seine Geschichte zu einem Spiegelglas fertigt wie auch die Minne den liebenden Mann durch den positiven Einfluss der idealen Minnedame zu einem solchen formt und das Paar miteinander zu einem vorbildhaften Spiegel der Minne verschmilzt. Dazu passen weitere Äußerungen des Verfassers, besonders im Prolog, im Binnenprolog und im Epilog, auf die ich im Folgenden genauer eingehe.

25 Mayser, Studien, S. 21, listet als „lehrhafte Ausführungen“ 20 Exkurse, die zwischen 8 und 172 Verse lang sind. Linden, Exkurse, S. 448, zählt insgesamt 59 Exkurse, von denen die meisten kurze, emotionale Bezugnahmen auf die Handlung darstellen. Vgl. ebd. die vollständige Liste S. 449–451.

Im ersten Teil des Prologs des ‚Wilhelm von Österreich‘ legt Johann mittels einer Analogie zum Prozess der Feuervergoldung offen, dass es um eine ethische Besserung seiner bereits tugendhaften Rezipienten geht (V. 1–123).²⁶ Er liefert außerdem gleich „zu Beginn des Werks einen Zugang sowohl zum Verständnis des Romans als Tugendlehre als auch zur spezifischen Figurenkonzeption“,²⁷ wie sich noch zeigen wird. Bevor sich dies erschließt, steht eine Definition des Rezipienten, der *menschlich figur*, an die Johann von Würzburg ganz bestimmte Bedingungen stellt:

Wol dir, menschlich figur,
 swa du bist der natur
 daz daz edel hertze din
 und diniu oren nement in
 swaz man gutes von dir sagt
 und daz arge verdagt;
 wan swenne din ore sich uftet
 und sich din hertze gūftet
 gein tugentlichen mæren,
 daz kan mir tugent bewærn
 und git ein solch zaichen mir
 daz din edel hertze dir
 nach tugentlichen dingen
 kan stellen und ringen. (WvÖ, V. 1–14)

Heil dir, menschliche Gestalt, dass du von Natur aus fähig bist, dass dein edles Herz und deine Ohren aufnehmen, was man Gutes vor dir äußert, während man das Schlechte verschweigt²⁸; denn wenn dein Ohr sich öffnet gegenüber Geschichten von Tugenden und sich dein Herz daran erfreut, kann mir das deine Tugendhaftigkeit

26 Vgl. dazu Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 315–325; Ridder, Minneromane, S. 90–94 u. 278 f.; Dietl, Minnerede, S. 100–102; Heuer, Deus creator, S. 246–260.

27 Linden, Exkurse, S. 469.

28 Je nach Bezug ist hier gemeint, dass der Sprecher Gutes äußert, während er das Schlechte verschweigt; oder aber es heißt, dass das Herz Gutes aufnimmt, während es das Schlechte argwöhnisch betrachtet. Die Mehrdeutigkeit liegt an den dialektalen Besonderheiten, die das Partizip Präteritum *verdagt* auf *verdagen* (verschweigen) oder *verdenken* (beargwöhnen) zurückführen lassen. Allerdings ist Ersteres wahrscheinlicher, da Johann offenbar keine *ex negativo* Beispiele geben will, wie der Umgang mit dem doppelten Treuebruch nahelegt, ebenso wie die Tatsache, dass die übermäßige Gewalt, die Wilhelm gegen seine Konkurrenten anwendet, nicht verurteilt wird, oder die spätere Erwähnung, dass Gutes vor allem Gute anspreche und jemand, der sich dem Bösen ergeben habe, schlichtweg unehrenhaft sei (WvÖ, V. 13700–13730). Johann wendet sich hier außerdem gezielt an diejenigen, *die nie schande murc / wurden, wirde triben / gen mannen und gen wiben* (WvÖ, V. 13727–13730).

beweisen und mir darauf hindeuten, dass dein edles Herz sich auf tugendhafte Dinge richtet und nach ihnen strebt.

Die Rezipienten, die Johann anspricht, gehören zur Kommunikationsgemeinschaft der edlen Herzen. Damit ist nun aber nicht gemeint, dass sie ein bestimmtes Konzept, die Ausgewogenheit von Liebe und Leid, teilen, wenngleich sicher an die gottfriedsche Gemeinschaft der *edlen herzen* erinnert wird,²⁹ die den ‚Wilhelm von Österreich‘ in Bezug zum ‚Tristan‘ setzen, die aber auch im ‚Willehalm von Orlens‘ prominent im ersten Prolog erscheinen. Ähnlich wie bei Rudolf von Ems geht es um die innere Einstellung der Rezipierenden, die ihre ‚richtige‘ Haltung gegenüber dem Werk bestimmt und damit dessen wohlwollende Aufnahme garantiert.³⁰ Hörer bzw. Leser müssen ein edles Herz aufweisen, das zum „*tugent-Indikator*“ umfunktioniert wird.³¹ Eine freudige, wohlwollende Rezeption von Johanns Werk beweist eben diese innere Disposition und darüber hinaus die *bescheidenheit* der Rezipienten, die sie die positive Wirkung des Werks erkennen lässt.

Es wird außerdem der Rezeptionsprozess thematisiert, der über die Ohren verläuft und diese an die Stelle der Augen treten und ihre Funktion als Tore zum Herzen übernehmen lässt. Wie ich mit Wenzel aufgezeigt habe,³² tritt beim Erzählen das Hören an die Stelle des Sehens, wird aber ähnlich wie dieser interpretiert, denn über die Ohren dringen die Worte ebenso ins Herz wie die Seheindrücke über die Augen, sodass sie die Rezipierenden emotional miterleben lassen. Die akustischen Reize werden zudem in der *imaginatio* in mentale Bilder überführt, die *ratio* urteilt über sie, verändert mithilfe der *imaginatio* gegebenenfalls etwas daran und gibt sie an die *memoria* weiter, wo sie gespeichert und in die innere ‚Bilderdatenbank‘ eingefügt werden. Dies setzt eine bereits vorhandene Urteilsfähigkeit voraus, die es erlaubt, den Wert guter Dinge zu erkennen. Eben darauf basiert sich die Gemeinschaft von Johanns *edelen herzen*, die er mit seiner Erzählung zu vergolden anstrebt:

Wie bei der Feuervergoldung das Quecksilber vom Rotgold zu scheiden ist, sind die *tugentlose[n] lüte* (V. 16) von den edlen Herzen zu separieren. Im Bild eines Amalgamierungsprozesses erläutert Johann, dass die Tugendlosen das Tugendhafte verdecken, so wie bei der Feuervergoldung von Silber das Rotgold zunächst vom weniger edlen, ‚unsteten‘ Quecksilber (V. 24: *choksilber*) überlagert wird. Dadurch ist seine Farbe statt Gold silbern, das analog zur Rezeptionsgemeinschaft steht, in der die Tugendhaften von den falschen Zuhörern verdeckt werden. Gleichzeitig ist das Gold gerade mit der Erzählung gleichzusetzen, wel-

29 Vgl. Ridder, *Minneromane*, S. 90–94.

30 Vgl. ebenso WvÖ, V. 13200–13205; Linden, *Exkurse*, S. 463; Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 314.

31 Geisthardt, *Monster*, S. 233.

32 Vgl. Wenzel, *Hören*, bes. S. 37; Wenzel, *Bilder*, S. 236.

che die tugendhaften Rezipienten durch ihren Inhalt veredelt. Um das getrübe Rotgold vom Quecksilber zu trennen, ist allerdings ein reinigendes Feuer nötig. Diese Läuterung verspricht Johann den bereits Tugendhaften, den potenziell Goldenen, durch die Rezeption seiner Geschichte, die somit eine deutliche Besserungsabsicht hinsichtlich der sittlichen und sozialen Wertsteigerung enthält (V. 15–80):³³ Denn *swelch hertze tugende behuset hat, / daz ist untugenden gar gehaz* (V. 88 f.) und kann sie somit besser meiden. Dazu befähigt die *Beschaidenhait, / diu werde goltsmidinne* (V. 112 f.), deren reinigendes Feuer von der Tugend entfacht wird. Diese Verstandeskraft, *bescheidenlich* (V. 137) zu rezipieren,³⁴ meint die Fähigkeit zur Klassifizierung von Gut und Böse. Sie müssen die Rezipienten mitbringen, dann kann die Erzählung mittels der enthaltenen *tugende[n]* (V. 130) die Reinigung vom Unedlen und die Veredlung der bereits Tugendhaften in Form der *sælde* bewirken (V. 134–138).³⁵ Im Umkehrschluss heißt das, wenn die Erzählung den gewünschten Effekt verfehlt, liegt es an den Zuhörern bzw. Lesern.³⁶ „Vergoldung“ bezeichnet dabei sowohl die Aufwertung des Rezipienten, als auch die sukzessive Exemplifikation von *virtutes* am Protagonisten, der ‚Vergoldung‘ auch im wörtlichen Sinne erfährt³⁷, nämlich in Form der verschiedenen äußeren Gegenstände, die ihn immer stärker strahlen lassen. Das Gleichnis bezieht sich somit, wie bereits erwähnt, auch auf die Konzeption des Protagonisten:

Genau wie das Gold durch die Verbindung mit dem Quecksilber im Verlauf des Vergoldungsprozesses seinen Glanz verliert, erscheint der Held passagenweise nicht als strahlender Musterritter, kalkuliert das ethische System die Möglichkeit eines Versagens bewusst ein, vertraut zugleich aber auf eine positive Grundnatur des Menschen, die sich letztlich bewähren und die moralischen Gefährdungen überwinden wird.³⁸

Sie wird sichtbar in den äußeren ‚Fassungen‘ des Helden als Figurespiegel, die ihn sukzessive mehr strahlen lassen und immer offensichtlicher als Spiegel erkennbar machen.

33 Ausdrücklich von *bezerunge* ist u. a. in den Versen 19400–19510 die Rede. Ausgehend von Hugos von St. Viktor Auslegung der Bibel nach *proprietates* einer *res*, von denen die *significationes* abgeleitet werden, zeigt Heuer, *Deus creator*, S. 246, wie im *prologus antem* verschiedene Ebenen der Auslegung „ineinander verwoben“ simultan existieren und die Uneindeutigkeit erzeugen, vgl. ebd., S. 259 f.

34 Vgl. Linden, Exkurse, S. 467, die in der *Beschaidenhait* die Urteilskraft der Rezipienten gemeint sieht.

35 Später fordert Johann den *werde[n] wise[n] man* auf: *Nu merke, [...] / was dir hie sælde fügen kan* (WvÖ, V. 14185 f.).

36 Zu den Bedenken des Verfassers wegen einer möglichen Fehlinterpretation seines Werkes vgl. Dietl, *Minnerede*, S. 222–224; Ridder, *Minneromane*, S. 88.

37 Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 328 f.

38 Linden, Exkurse, S. 468 f.

Damit wird im Prolog auch die Haltung des Erzählers deutlich, der über das Werk hinweg zwischen angeblicher Kunstlosigkeit, Anteilnahme am Schicksal der Figuren und selbstbewusstem Lohnforderer mäandriert. Ihm liege das Seelenheil seiner Rezipienten am Herzen, was ihn regelrecht zum Erzählen zwingt, weil er damit die *zuht* fördere (V. 170–172). Erreichen will er das, indem er nicht nur von *minne* und *âventûre* erzählt, sondern diese beiden Themen mit *tugent* verwebt (V. 124–172). Darin liegt, wie Juergens feststellt, die „umfassende *lere*“ des ‚Wilhelm von Österreich‘ begründet,³⁹ was sich auch in Johanns späterem Appell an die Kunst zeigt: Sie möge ihn inspirieren, damit er

[...] wirke
inn sölhe lere,
den ze güter kere
die ez lesen gern! (WvÖ, V. 13218–13221)

[...] solche Lehre einarbeite, die denen zu guter Bekehrung dient, die es zu lesen begehren!

Durch die Vermittlung einer Tugendlehre erfolgt die Erziehung zur Sittsamkeit, an deren Spitze schließlich die Minnetriuwe steht. Die Bekehrung, die ich als Bestandteil des Spiegelkonzepts ausgewiesen habe, wird hier explizit zum Ziel erklärt. Damit ist die offen kommunizierte Intention Johanns eine Wirkung, wie sie die Konfrontation mit dem Spiegelbild, sei es das eigene Abbild oder ein Idealbild, auslösen kann. Dies bestätigt meine neben der Figurenkonzeption aus dem Spiegelexkurs gezogene These, dass das Werk als exemplarischer Spiegel zu verstehen ist. Dass dies in Abhängigkeit zur Minne steht, beweist ebenfalls die *betût* sowie die Handlungsebene.

Aus dem Prolog können damit bereits die wichtigsten Hinweise für die Rezeption gezogen werden, sowohl was die Haltung der intendierten Hörer-/Leserschaft als auch damit verbunden die Intention, die Johann von Würzburg mit seinem Werk verfolgt, angeht. Linden sieht hier außerdem angelegt, dass das Werk auf unterschiedlichen Ebenen Bedeutung enthält,⁴⁰ was im gesamten Text immer wieder aufscheint: eine unterhaltende, gleichzeitig belehrende und eine allegorische Lesart, worauf ich noch zurückkomme. Zuvor möchte ich jedoch genauer auf die Intention des Verfassers und damit zusammenhängend den intendierten Rezipientenkreis eingehen.

Im Binnenprolog (V. 10793–10860) wird allgemein der *zühtic man* (V. 10836) dazu angehalten, die Tugendlosen zu meiden und sich stattdessen denen zuzuwenden, die *triwe* (V. 11607) genauso wie *tugent und ere minnen* (V. 10849; vgl. 13249); dies gilt sowohl für Männer als auch für Frauen

³⁹ Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 311; vgl. Ridder, *Minneromane*, S. 95.

⁴⁰ Vgl. Linden, *Exkurse*, S. 473.

(V. 10848 f. u. 19566 f.). Ähnlich heißt es im Epilog im Zuge einer Quellenfiktion, dass Johann das angeblich von König Agrant selbst in Auftrag gegebene, auf Latein verfasste Werk *mann und wiben / die eren walten* (V. 19566 f.) *getütschet* habe, durch *daz si verstan / waz triwe und werdes leben si* (V. 19568 f.). Es geht somit zwar um die Vermittlung einer Tugendlehre, im Speziellen aber um das Konzept der *triuwe*, die im ‚Wilhelm von Österreich‘ deutlich auf die Minne fokussiert ist, ebenso wie es ihm um die Erweckung der Erkenntnis geht, wie ein ehrenvolles Leben aussehen kann.

Im Binnenprolog beklagt Johann entsprechend, wie wenig seinerzeit auf die *tugent* geachtet werde – einer von vielen Exklusivitätstopoi, mit denen er seine Rezeptionsgemeinschaft dahin gehend zu manipulieren sucht, dass diese sich von dem negativ Beurteilten abgrenzen will, indem sie ihm seine Erzählung lohnt. Er selbst habe von der *beschaidenheit den rat* (V. 10806) erhalten, die *tugent* zu ehren und

[...] mit tihtens underbint
 beschaidet die sin wert sint
 mit clüger rede lere. (WvÖ, V. 10809–10811)

[...] durch künstlerisches Schaffen diejenigen mit kluger Lehre anzuweisen, die es wert sind.⁴¹

Doch viele würden vor lauter *claffen* (V. 10819) wertige, gottgefällige Dichtung gar nicht mehr erkennen. Dennoch oder gerade deswegen wolle er sein *getiht* (V. 10826) den *werden* mitteilen (V. 10827). Wie Rudolf von Ems im ‚Willehalm von Orlens‘ (vgl. Kap. C.I.1) unterbindet er damit quasi automatisch negative Kritik an seinem Werk, da dies seinen Worten nach den Tugendlosen zu erkennen gebe (V. 10830–10835). Kaum einer wird sich selbst ‚outen‘ wollen, sondern vielmehr an der Gemeinschaft der edlen Herzen, der Tugendhaften partizipieren. Sie will Johann mit seinem Werk zum richtigen Handeln anleiten, sofern sie gerne von *zühten* (V. 10798 f.), von Liebe und Liebesklagen (V. 7418–7422), von *tugent* (V. 10844), von *ritterschaft* oder von *wibes craft* (V. 12661–12663) und weiblicher Güte (V. 13692–13697) erzählt bekommen.

Der Rezipientenkreis umfasst dabei nicht nur grundsätzlich edle, weil tugendhafte Menschen, sondern in erster Linie junge Leute,⁴² die willig sind, ihre schon vorhandenen Tugenden um ihres Ansehens willen innerhalb der Gesellschaft zu mehren und zu veredeln (V. 10795 f. u. 12320 f.). Sie fordert der Verfasser immer wieder auf, seine Anweisungen zu befolgen oder durch seine Worte zu

41 Vgl. ebenso V. 11604: *güter lere stür*.

42 Siehe auch die Äußerung am Ende des Spiegelexkurses (WvÖ, V. 2743–2751).

lernen bzw. sie als Ratschlag anzunehmen.⁴³ Letzteres zeigt sich auch am Protagonisten und ist in diesem Fall tatsächlich auf der Figurenebene zu beobachten, denn Wilhelm nimmt die Ratschläge der Minne an (und auch jene des Äventiurehauptmanns oder die Joraffins). Seine Jugend ist dabei entscheidend, dank ihr ist er aufnahmefähiger als im Alter (V. 665–667).

Die Jugend rückt Johann immer wieder in den Fokus, ohne dass sich wie beim Willehalm von Orlens im intendierten historischen Publikum eine Notwendigkeit dafür finden ließe – was übrigens einmal mehr gegen eine Klassifizierung des ‚Wilhelm von Österreich‘ als Fürstenlehre oder Fürstenspiegel spricht.

Interessanterweise benutzt Johann in diesem Zusammenhang nicht mehr wie der ‚Willehalm‘ den Begriff *bilde*, um Vorbild oder Exempel auszudrücken, sondern *bispiel*, möglicherweise, da er *bilde* bereits für das innere Bild, den ‚Eindruck‘ im Geist und Herzen Wilhelms von Ägyle verwendet hat:

swaz horet in der jugende
gütü bispiel vor im sagen,
ez mag sich in dem alter tragen
deste baz und wil ez wol.
da von ich daz getihte bol
in der orn die ez verstant,
dar umm irz ane zorn lant:
ich denk daz tugent da von komen,
so waiz ich wol daz tugent frumen
kan lip, sel und gût,
ich waiz daz tugentlicher mût
wirt nymmer helle hundes gauch,
der mûz mit vorhten sünden auch.
sus kan diu tugent sich verstan. (WvÖ, V. 10488–10501)

Wer in der Jugend gute, zur Belehrung erdachte Exempel hört, die ihm vorgetragen werden, der kann sich im Alter umso besser betragen und will es auch. Deshalb schleudere ich das Werk in die Ohren derer, die es verstehen. Darum lasst den Zorn: Ich glaube, dass aus ihm Tugenden entspringen. Außerdem weiß ich gut, dass Tugend Leib, Seele und Besitz förderlich sein kann. Ich weiß, dass ein tugendhaftes Herz niemals zum Narren des Höllenhundes werden wird; es muss furchtsam sündigen. Darauf versteht sich die Tugend.

Mit dieser Äußerung stellt Johann den Wert seines Werkes in die Nähe von hilfreichen Beispielerzählungen, bekräftigt aber auch seinen Wert als Dichter, der sich der Tugendlehre verschrieben hat, die weltlich gesehen dem Ich, dessen Be-

43 U. a. *nu lern* (V. 10836); *daz ist min rat* (V. 87; 2733 u. 18803); *der volge disem rate mid* (V. 1707–1717); *nach minem rat* (V. 2740); *du volge mir* (V. 2716); *merk ditz getiht* (V. 12663); *merken* (V. 11676 u. 12663) und *Rat befolgen* (V. 19324f.).

sitz sowie eschatologisch dem Seelenheil zuträglich ist.⁴⁴ An der Produktion des Werkes ist (angeblich) nicht allein der Dichter beteiligt, er holt sich vielmehr neben der Kunst, Natur, Minne, Âventiure und Dichterkollegen auch Maria und Gott zur Verstärkung und *stiure*,⁴⁵ die unter anderem dafür sorgen sollen, dass das *weltliche[] getihte[] / [...] sünde müge raitzen* (V. 10473 f.), damit *zühtigiu hertz werden müt / gewinnen uf die tugende* (V. 10486 f.).

Die Stelle zeigt außerdem, dass Johann selbst sein Werk und dessen Inhalt als gutes *bispiel* verstanden wissen will, was sowohl den gleichnishaften Charakter seiner Dichtung, die Spiegelhaftigkeit als auch den belehrenden Impetus betont. Mit dem Begriff *bispiel* wird außerdem deutlich, was sich immer wieder im Text offenbart: Die Figuren bieten keine allgemeingültige Anleitung, die zur Nachahmung auffordert, sondern vielmehr eine bildhafte, exemplarische Darbietung, was es bedeutet, Minnetriuwe in absoluter Weise zu leben, und stellen damit ein Szenario vor Augen, das mehr zur Diskussion bestehender ethischer und sozialer Konzepte dient denn als Instrument zu ihrer Herausbildung. Ein weiteres Mal betont Johann außerdem, dass er ‚gute‘ Exempel⁴⁶ darbiehen will, was den Umgang mit Wilhelms Agieren gegen Walwan und Wildomis und die ausbleibende Bußnotwendigkeit erklären mag. Was gelungene Ritterschaft angeht, mag Wilhelm hingegen tatsächlich als gutes Beispiel im Sinne eines Orientierungsbildes dienen. Gerade sein Handeln gegen die Heiden und sein Aufstieg zum Fürsten eines Großreichs ist, wie Ridder darlegt, in der Zeit, in der Johann von Würzburg schreibt, ein Desiderat:

Die sich etablierenden Territorialmächte, eine schwache Zentralgewalt und das Bewußtsein eines endgültigen Verlustes des Heiligen Landes nach der Niederlage von Akkon (1291) geben die historische Folie für Geschichtsprojektionen, für Raum- und Herrschaftsphantasien ab, in deren Mittelpunkt der Landesfürst steht. Dynastisches und landesherrliches Selbstverständnis entwirft sich hier auf eine besondere Weise, indem der Landesfürst Aufgaben der Zentralgewalt wie selbstverständlich übernimmt. Erfolgreicher Heidenkampf und Errichtung einer christlichen Herrschaft im Orient lassen sich nicht zuletzt – gerade nach dem Fall von Akkon – als literarische Formulierung eines Führungsanspruchs im Reich deuten.⁴⁷

Die Läuterungsabsicht bzw. die Intention einer ethischen Besserung des Publikums kehrt im Epilog besonderes deutlich wieder. Dort heißt es:

ich han den werden vorgesait
dits durch bezzerunge,

44 So zum Beispiel in WvÖ, V. 13200–13205; 19324–19326 u. 19561–19569.

45 Vgl. Gedigk, Inszenierung.

46 Den Begriff übernehme ich für den WvÖ von Dietl, Minnerede, S. 223, weniger im Sinne von Vorbildlichkeit denn Anschaulichkeit, wie sie im Spiegelexkurs herausgestellt wird.

47 Ridder, Minneromane, S. 153.

si sin alt oder junge,
 die gern hörn werdekait:⁴⁸
 ez si lüge oder warhait,
 sagt auch ez von eren tat,
 ain ieglichs daz sich verstat,
 bezzerunge nimt sa von:
 wiser mǖt ist des gewon. (WvÖ, V. 19502–19510)

Ich habe dies den Würdigen der Besserung wegen vorgetragen, seien sie alt oder jung, die gerne von Ausgezeichnetem hören: Ob Lüge oder Wahrheit, wenn es von ehrenhaften Taten erzählt, wird ein jeder, der sich darauf versteht, davon gebessert: Ein kluger Geist ist das gewohnt.

Auch wenn nicht sicher ist, ob Johann jemals den ‚Welschen Gast‘ selbst gelesen oder auch nur davon gehört hat, erscheint diese Passage doch wie eine Rechtfertigung gegen diejenigen, die zumindest wie Thomasin argumentieren und der weltlichen Dichtung als erdachten Äventiuren gegenüber skeptisch sind, ihr womöglich ihren didaktischen Wert absprechen. Johann wendet gegen eine so ausgerichtete Einschätzung der volkssprachigen profanen Dichtung ein, dass ein entsprechend verständiger Mensch durchaus in der Lage sei, sich von den erzählten ehrenwerten Taten zu eigenen guten Taten anleiten zu lassen.

Es erstaunt durchaus, dass Johann 100 Jahre nach dem ‚Welschen Gast‘ und rund 75 Jahre nach dem ‚Willehalm von Orlens‘ die gleichen Legitimationsansätze für sein Werk nutzt, die der Äventiure Wahrheit zusprechen. Man darf wohl davon ausgehen, dass es sich hierbei mehr um ein Einschreiben in die Tradition handelt denn um eine wirkliche Notwendigkeit, die Vermittlung von einer über den Text hinausgehenden Wahrheit durch den Einsatz einer bestimmten narrativen Form, die auf Sinnvermittlung zielt, als solche auszuweisen. Damit aber betont Johann von Würzburg in ganz besonderer Weise seinen didaktischen Anspruch, der noch viel vehementer postuliert wird als bei Rudolf von Ems.

Für den Rezipientenkreis heißt das, dass es in erster Linie um adlige, tugendhafte Menschen geht, die ein grundsätzlich offenes Ohr gegenüber dem Werk besitzen, ebenso wie ein Wissen um die vorteilhafte Wirkung dieser Art von Literatur, was impliziert, dass sie aufgrund ihrer *beschaidenheit* auch tugendhaft sind. In zweiter Linie dient es auch Heranwachsenden, nicht so sehr dazu, ihnen von Grund auf ein Referenzsystem zu präsentieren, sondern, wie Johann in den exkursorischen Passagen immer wieder anmerkt, um ihren bereits vorhandenen Tugenden durch die Erzählung ein Beispiel zu geben, wie Liebe, Ritterschaft und Herrschaft sein sollte oder könnte, ebenso wie darin *lere* in Form von Exkursen eingepflegt ist, die die Rezipierenden an ihre Tugendhaftigkeit gemahnt. All

48 Ähnlich heißt es schon in WvÖ, V. 12323: *die ir sinne keren / an tugent und an werdekait.*

dies soll durch die Dreiheit aus Minne, *zuht/tugent* und *Äventiure* erreicht werden, wie Johann anfangs angekündigt hat.

2. Von *rainen wip* und *valscher triwe*

Über weite Teile ist im ‚Wilhelm von Österreich‘ im Figurenhandeln ein Referenzsystem zu finden, das dem der intendierten Rezipienten nicht schon bereits entspricht. Gerade hinsichtlich der Minne und ihrer Verabsolutierung bricht es vielmehr mit den geltenden Konventionen, gemäß denen sie der Gesellschaft unterzuordnen ist und nicht eigentlich die Gesellschaft und ihren exorbitanten Status begründet. Diese Umcodierung des Konzepts von Minne in Relation zur Gesellschaft rangiert allerdings neben explizit vom Sprecher geäußerten Lehren rein auf der Ebene der Figuren. Tugenden hinsichtlich Wilhelms Ritterschaft stehen ebenfalls in Abhängigkeit zu seiner Fähigkeit, *rehte minne* zu leben, wie mit dem Cupido-Helm besonders deutlich demonstriert wird. Während im ‚Willehalm von Orlens‘ gerade auch von Figuren wie Jofrit ein ganzer Tugendkatalog an den jungen höfischen Ritter und späteren Herrscher herangetragen wird, der von exkursartigen Einschüben expliziter höfischer Lehren ergänzt wird, sind solche Äußerungen im ‚Wilhelm von Österreich‘ sehr selten und fallen eher knapp aus. Des Weiteren fällt auf, dass derartige exkursorische Äußerungen zudem meist assoziativ durch ein zuvor gefallenes Wort ausgelöst und weniger aus der Handlung selbst motiviert werden oder diese an eine Lehre rückbinden. Im Gegensatz zum ‚Willehalm von Orlens‘ ist die Motivierung daher der lehrhafte Anspruch der Dichtung als solcher und weniger, das Figurenhandeln als exemplarische Vorführung der Lehre auszuweisen. Die Figuren exemplifizieren somit nicht die Lehre, sondern neben die exemplarische Handlung wird eine Lehre gestellt, die nur sehr bedingt direkten Bezug zum Geschehen aufweist, somit also eher als Ergänzung zu verstehen ist.

So verhält es sich beispielsweise mit dem lehrhaften Einschub, der in den Zweikampf der beiden Minneritter Wilhelm und Alyant eingeflochten ist. Statt einer Erläuterung der Beschaffenheit der erwähnten *rainen wip* (V. 8635), *die wiplich art / hant* (V. 8650f.), folgt eine Gesellschaftskritik, in der Johann jene Frauen anklagt, *die durch güt sich swachen* (V. 8653) und damit eine falsche Art von Minne vertreten. Damit steht dem Minnekonzept, das mit Wilhelm und Aglye präsentiert wird, als Warnung für die Rezipientinnen ein verkehrtes gegenüber: Denn diejenige, die sich ausschließlich von Besitz beeindrucken lässt, verkennt den Wert tugendhafter Gesinnung und liebt daher im Grunde unwürdige Männer, die statt mit ihrem Charakter mit ihrem Besitz überzeugen; sie frage nicht danach, *ob in si tugent angeborn* (V. 8663). Gerade diese Lehre lässt sich sogar auf der Figurenebene wiederfinden – anders als es sonst in der Regel im ‚Wilhelm von Österreich‘ der Fall ist. Denn die Königin Crispin lässt sich zuerst

täuschen und von Wilhelms Strahlen blenden, bevor sie seinen wahren Wert erkennt, der weit über seine ritterlichen Fähigkeiten hinausgeht und vielmehr in seiner unerschütterlichen *stæte* und *triuwe* zu Aglye liegt. Egal mit wie vielen Glanzmultiplikatoren Wilhelm überschüttet wird, er lässt sich in seiner Minne nicht beirren. Gleichzeitig sind sie es, die ihm nach und nach den Status als Minnepartner erbringen, was ihre eigentliche Funktion als Erkenntnisförderer zeigt.

Die Ermahnung der Hörerinnen respektive Leserinnen, Innerlichkeit vor Äußerlichkeiten zu bewerten, wendet Johann ins Allgemeine: Mann und Frau, die sich so gebärden, seien unfähig, den Wert der richtigen Minne zu erkennen (V. 8670–8675) und aufs Schärfste zu verurteilen. Später äußert er, dass Männer und Frauen dank seiner *Âventiure* überhaupt erst erkennen könnten, was sie ‚wertvoll‘ macht (V. 11611), nämlich *erlich begirde* (V. 11612) ganz im Gegensatz zu ‚weltlichem Flitter‘ (V. 11628), den nur ‚Rindviecher‘ (V. 11623) ausschlaggebend für ihr Ansehen hielten. Damit betont Johann den Wert seiner gesamten Dichtung, in der vorgeblich ‚nur‘ von guten, vollkommenen und tugendhaften Figuren erzählt werde. Dass dies durchaus einzuschränken ist, habe ich weiter oben gezeigt. Dennoch ist das Paar bezüglich der Minne als Ideal zu verstehen, sodass es gemeinsam einen Spiegel der Minne vorstellt, in dem die Rezipienten ein Beispiel für Minnetriuwe und die Macht der Minne erblicken können.

Dies wird am Ende des Werkes nochmals besonders verdeutlicht, als Wilhelm auf der Jagd von den letzten Heiden mit einer Lanze erstochen wird und Aglye ihm verzehrt vor Liebesschmerz an seinem Herzen nachstirbt. Mit diesem absoluten – und topischen – Treuebeweis erfüllt sich die *unio amoris* über den Tod hinaus. Der Liebestod veranlasst den Verfasser außerdem zu einem Kommentar, der wieder als Gesellschaftskritik aufzufassen ist, denn er klagt die Welt an, ‚heutzutage‘ von *valscher triwe* durchzogen zu sein (V. 19212f.) – Grund genug, die Bedeutung dieser Treue in überzogener Art und Weise vor Augen zu stellen. Sein Protagonistenpaar – stellvertretend für die im Prolog beschworene Zuhörerschaft der Tugendhaften – wird seiner Treue wegen in den Himmel kommen, wohingegen *die ungetriwen* (V. 19220) respektive diejenigen, die wie die Gruppe der unüberzeugbaren Heiden nicht von der Erzählung überzeugt werden konnten,

[...] sencken
 Got müzz in helle grunde
 zu wirt der helle hunde! (WvÖ, V. 19220–19222)

[...] Gott auf den Grund der Hölle schicken wird, um den Höllenhunden zu dienen!

Aus diesem Verfall der Gesellschaft ergibt sich rückblickend überhaupt die Notwendigkeit eines ganzen Romans zum Thema Treue.

Während bislang nur anhand von Aglye das Ideal der reinen Frauen vermittelt wurde, findet sich gegen Ende der Erzählung zweimal eine uneigentliche Lehre, was *rainiu wip* ausmacht. Die erste Stelle steht im Kontext der Hochzeitsvorbereitungen, dem Höhepunkt der Beziehung zwischen Wilhelm und Aglye, und charakterisiert allgemein die Hofdamen (V. 15302–15314), zu denen auch Aglye selbst aufgrund ihrer Reinheit gezählt wird. Dieses in Aglye sichtbar und erkennbare Konzept von Reinheit in Bezug auf Frauen ist es, aus dem sich überhaupt der Nutzen des *getihthe[s]* (V. 15319) ergibt, da solche Frauen nicht nur ihr eigenes Seelenheil, sondern auch das edler Männer fördern, denn:

swelch hertz sich zu aim
 rainen wibe gesellet,
 des sel wirt niht gehellet,
 daz waiz ich ane zwivel:
 ein raines wip der tievel
 vliuhet von der werdekait
 die Got hat an si gelait. (WvÖ, V. 15308–15314)

Wessen Herz sich zu einer reinen Frau gesellt, dessen Seele kommt nicht in die Hölle, das weiß ich ohne Zweifel: Eine reine Frau flieht der Teufel aufgrund der Herrlichkeit, die Gott ihr verliehen hat.

Dietl merkt richtig an, dass damit weniger auf ihre Funktion der Mehrung des Wertes des Hofes und seiner Pracht abgehoben wird, als vielmehr die positive Funktion solcher Damen „als Beförderinnen nicht nur das höfischen *höhen muotes*, sondern v. a. auch des Seelenheils, als Beschützerinnen der Menschheit gegen den Teufel, und das heißt als Stellvertreterinnen Marias“ herausgestellt wird, wie es für den Frauenpreis typisch ist.⁴⁹

Im Zuge der Schlacht der Christen gegen die Heiden, die letztendlich durch Aglyes freiwillige Taufe ausgelöst wird, sieht sich der Verfasser offenbar erneut dazu angehalten, den Wert einer so edlen Dame wie Aglye für die höfische Gesellschaft offen zu thematisieren, um sie trotz des verlustreichen Konfliktes weiter als Idealbild zu legitimieren:

wip vræwet künge, fürsten hoch.
 [...]
 ane rainiu wip nieman genesen
 schol, wer tugent ie gewan.
 nieman gehaizzen mag ain man

⁴⁹ Dietl, Minnerede, S. 167.

denne der ir ere trütet
 und alle die rede vernütet
 diu von in arges hillet.
 wiphait zorn stillet,
 auch fūgt si hazzen ane ir schult;
 wiplicher wandel minnt gedult:
 kain rehtiu vræude ist ane wip.

[...]

si sint uns irdisch engel hie. (WvÖ, V. 17391; 17396–17405 u. 17411)

Frau erfreut Könige, hohe Fürsten. [...] Ohne reine Frauen kann niemand frei von Übel werden, der jemals Tugenden erwarb. Niemand soll ein Mann genannt werden, außer derjenige, der ihre Ehre schätzt und alle Worte zunichtemacht, die Schlechtes von ihnen behaupten. Weiblichkeit besänftigt den Zorn, auch führt sie ohne ihre Schuld zu Hass; die weibliche Natur liebt Geduld: Ohne Frauen gibt es keine richtige Freude. [...] Sie sind uns hier irdische Engel.

Der weltliche Wert reiner Frauen liegt darin, den *hohen muot* zu wecken, der zu tugendhaften ritterlichen Taten antreibt, wie dies anhand der Beziehung Wilhelms und Aglyes immer wieder aufs Neue gezeigt wurde. Gleichzeitig obliegt es den guten, engelsgleichen Frauen aber auch, den Mann ethisch zu bessern – ebenfalls eine Zuschreibung, die durch die Handlung bereits dargelegt und von den Rezipienten somit wenigstens unterbewusst verinnerlicht wurde. Die genannte Besänftigung hat in Aglye als Beispiel für eine reine Frau keine direkte Entsprechung, ergänzt vielmehr das, was mit ihr bislang verbildlicht wurde. Geduld hingegen ist an ihr in besonderer Weise sichtbar, denn bis Wilhelm und sie ihre Liebe endlich erfüllen dürfen, dauert es mehrere Jahre, die sie jedoch nicht von ihrer Minne abbringen. Ergänzt wird diese Reihe nun durch eine Rechtfertigung, dass der Hass, den Frauen trotz ihrer guten Eigenschaften und ihres Wertes auslösen können, nicht aus ihrer Böswilligkeit resultiere, Intrigen oder dergleichen dafür verantwortlich seien, sondern ohne ihr Zutun an sie herangetragen werde. Dadurch überwiege ihr Wert die Verluste einer Schlacht. Dieser Aspekt hingegen besitzt in Aglye eine Entsprechung, denn mit ihrer Bereitschaft zur Taufe und ihrer Treue zu Wilhelm zieht sie den Hass ihres Vaters und der Heiden auf sich, was schließlich in der Schlacht resultiert. Allerdings wird der Hass wie in dem Exkurs dargestellt, an sie herangetragen; aus christlicher Sicht ist ihr Handeln durchaus vorbildlich zu nennen, aus Sicht der Heiden hingegen Verrat.

An dieser Stelle also wird das mit den Figuren und ihrem Agieren dargestellte Ideal in explizite Worte überführt, die die dahinterliegende Lehre oder besser den Grundsatz des Verständnisses von Frauen, die wie Aglye sind, offen thematisieren. Lehren, die derart direkt auf das Geschehen Bezug nehmen und von ihm motiviert sind, können im ‚Wilhelm von Österreich‘ nur selten ausgemacht werden. Vielmehr ergänzen die oft kurzen Einschübe, die assoziativ durch ein Wort

im vorherigen Vers ausgelöst werden, das Geschehen mit lehrhaften Sätzen, die Allgemeinwissen enthalten, statt die mit den Figuren exerzierte Lehrhaftigkeit, ihre Vorbildlichkeit dadurch herauszustellen und zusätzlich in eine reflektierende *lère* zu überführen.⁵⁰ Dadurch stehen im Werk Johanns von Würzburg beide Teile, *Âventiure* und *lère* nebeneinander, womit er aber trotzdem sein im Prolog geäußertes Vorhaben, *tugent* in die *âventiure* zu *phlihten* (vgl. V. 148), einlöst.

Vor der Folie des ‚Willehalm von Orlens‘, an den sich Johann mit seinem Werk durchaus anlehnt,⁵¹ wäre zu erwarten, dass Johann in den lehrhaften Einschüben nicht nur Gesellschaftskritik äußert – was ebenfalls eine Strategie Rudolfs von Ems ist –, sondern darüber hinaus besonders das Konzept der *triuwe* weiter ausdifferenziert. Gerade das aber bleibt auf das Figurenhandeln beschränkt. Der Eindruck, dass den Rezipierenden vor allem ein Minnekonzept, das auf gegenseitiger *stæte* und *triuwe* basiert, vermittelt werden soll, bleibt auf die Darstellung der Beziehung des Protagonistenpaares reduziert. Zwar wird dieses durch die Nennung von Tugenden in den Edelsteinallegoresen angereichert, ein direkter Bezug zu den Figuren muss allerdings aktiv von den Rezipienten hergestellt werden und wird eben nicht vom Verfasser geleistet, „[o]bwohl sich der Erzähler im Prolog und in den Exkursen deutlich als Tugendlehrer inszeniert und seine Erzählung von *minne* und *aventiure* zu einem Instrument ethischer Vervollkommnung machen möchte“.⁵² Mit dieser Art der Lehrhaftigkeit erfüllt Johann allerdings seinen im Prolog deutlich gemachten Anspruch, die „Urteilkraft der Rezipienten zu aktivieren und das Publikum zu einer selbständigen Stellungnahme zu bewegen“, wie Linden konstatiert.⁵³ Denn [s]wer *tugent* und er *minnet*, / *billich* der *gewinnet* / *sæld* [...] (V. 13249–13251). Somit zielen die Erzählung und das Streben des Verfassers darauf ab, den ethischen Gehalt erkennen zu lernen. Darin liegt „die eigentliche Herausforderung für die literarische Darstellung ebenso wie für die Rezeption.“⁵⁴

3. Über spiegelhafte Strukturen

Unterstützend für die Spiegelhaftigkeit im Sinne einer Exemplarität und Vorbildhaftigkeit des Werkes wirkt die Struktur als Trägermedium. Anders als bisher möchte ich hierbei nicht einzelne Relationen zwischen Figuren oder Szenen betrachten, sondern die Struktur des Werkes an sich. Sie folgt einer Symmetrie, die sich am Binnenprolog (V. 10793–10860) als Spiegelachse ausrichtet.⁵⁵ Die Figur

50 Vgl. Linden, Exkurse, S. 505.

51 Vgl. Schulz, Poetik, S. 50–62.

52 Linden, Exkurse, S. 505.

53 Ebd., S. 506.

54 Ebd.

55 Vgl. Dietl, Minnerede, S. 113.

der Botin Parclyse dient dabei als verbindendes Element der beiden Teile,⁵⁶ wobei die Zäsur sowohl von Ridder als auch Dietl auf die Verurteilung Wilhelms zum Tod nach dem Mord an Wildomis fällt.⁵⁷ Sowohl Ridder und Schulz als auch Juergens sehen die beiden Teile als eine Resprise der Symbolstruktur des klassischen Artusromans bzw. als eine äußerliche Befolgung des Doppelwegschemas.⁵⁸ Dabei entspricht ihnen zufolge der erste Teil einem „Identitätsweg“⁵⁹, während der zweite als „Rehabilitationsweg“⁶⁰ interpretiert wird. Das Thema ändert sich dabei nicht, es dreht sich in beiden Teilen um die Brautwerbung mit dem Ziel, die Liebenden vor und in der Gesellschaft zu vereinen.⁶¹ Wie auch Dietl möchte ich diese Auffassung des ‚Wilhelm von Österreich‘ jedoch zurückweisen.⁶² Im Gegensatz zum Artusroman, dessen Schema (sofern man vom ‚Erec‘ und nicht einem späteren Vertreter ausgeht) im ersten Teil eine äußere und im zweiten eine innere Krise vorsieht und damit auch eine innere Wendung des Helden, bleibt es mit der Anklage Wilhelms aufgrund seines doppelten Treuebruchs eine äußerliche Krise, da ‚nur‘ die feudale *triuwe* betroffen ist, sodass in der Logik der Narration keine Umkehr des Helden erforderlich ist.⁶³ Auch gibt es keine „konfliktlösende Schlusseinkehr“⁶⁴, vielmehr bleibt die Problematik mit den Heiden bestehen, wenn auch nur unterschwellig, was jedoch genügt, um zum Tod des Helden zu führen. Zudem suggeriert die Einteilung in Identitäts- und Rehabilitationsweg, dass Wilhelm nach der Anklage aufhören würde, seine Identität zu begründen, während eine Rehabilitierung voraussetzen würde, dass es eine innere Umkehr, eine Erkenntnis im Helden gibt. Beides ist aus meiner Sicht nicht der

56 Vgl. ebd., S. 112.

57 Vgl. Ridder, *Minneromane*, S. 99.

58 Vgl. Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 20–23; 278; 294 u. 338–417. Ähnlich bei Schulz, *Poetik*, S. 126, der im ‚Wilhelm von Österreich‘ das „klassische[] Kompositionsprinzip des arthurischen Romans“ angelegt sieht. Ridder, *Minneromane*, S. 97, sieht die Symbolstruktur weniger ausladend nur auf eine Episodensequenz im ersten Viertel des Romans begrenzt.

59 Ridder, *Minneromane*, S. 101.

60 Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘, S. 26, Anm. 54.

61 Dies trifft auch auf den ‚Willehalm von Orlens‘ zu, dem die Makrostruktur des ‚Wilhelm von Österreich‘ nachempfunden scheint, vgl. Schulz, *Poetik*, S. 123. Für Rudolfs *Minne- und Äventiureroman* passt allerdings die Aufteilung in Identitätsweg und Rehabilitationsweg mit dem Ziel der erfolgreichen Brautwerbung besser als für Johanns Werk, immerhin ist die Verurteilung durch Rainher als tiefer Einschnitt und Auslöser einer inneren Umkehr des Helden zu werten, der im norwegischen Exil alles dafür tut, um die feudale *triuwe* wieder ins Recht zu setzen. Eine unabdingbare Notwendigkeit für die Inszenierung Willehalm von Brabant als idealer Herrscher.

62 Vgl. Dietl, *Minnerede*, S. 112 f.

63 Vgl. ebd., S. 113–115, mit Gegenüberstellung der Episoden. Schneider, *Chiffren*, S. 101, ergänzt die Liste um Merlin, den *Gielewast*, und die *gitsære* im Feuerberg.

64 Ridder, *Minneromane*, S. 99.

Fall. Was die Identität Wilhelms betrifft, so ist diese, wie in Kap. B.II aufgezeigt, abhängig von der Wahrnehmung durch andere. Auf die Selbsterkenntnis seines Wesens folgt der Versuch, sich nach außen hin als von Minne und Äventiure geleitet wahrnehmbar zu machen. Dies endet nicht nach der Verurteilung, sondern nimmt eher noch Fahrt auf. Äußerliche Identitätswechsel bestimmen den Roman bis zum Ende, als sich schließlich das äußere Strahlen mit dem Inneren sowie seinem wahren Namen verbindet. Was die behauptete Rehabilitierung angeht, wird eben diese gerade verweigert, da der Erzähler die Problematik des Treuebruchs gegenüber Agrant und Melchinor aushebelt, indem er die Botin Parclyse eingreifen lässt. Ihr Handeln resultiert aus ihrer Erkenntnis des Äventiure-Wesens Wilhelms – von seiner zweiten Hälfte, der Minne erfährt sie etwas später. Weder vor ihr noch vor ihrer Herrin Crispin muss sich Wilhelm also rehabilitieren, aber auch nicht vor den Rezipierenden, da der Erzähler eine Schuld Wilhelms verneint. Dies macht eine Buße, wie sie im ‚Willehalm von Orlens‘ zentral ist, hinfällig. Zu rehabilitieren gibt es damit nichts, vielmehr geht es darum, die ‚richtige‘ Wahrnehmung und Erkenntnis über Wilhelms Inneres seitens der Gesellschaft durch Wilhelms äußere Erscheinung herbeizuführen.⁶⁵ Insofern lässt sich vom Ende her Wilhelm, Herzog von Österreich, nach Dietl als „Antitypos“⁶⁶ im Gegensatz zu Ryal als Typos lesen, was dem Roman eine typologische Struktur unterstellt. In eben dieser Struktur liegt ihr zufolge der eigentliche Schlüssel zur Interpretation des Romans,⁶⁷ der sich dann nicht allein über den Nachvollzug des Wegs des Helden ergibt, sondern sich durch Dopplungen, d. s. in variierender Form wiederkehrende Motive und Handlungselemente sowie Figuren, die symmetrisch aufeinander zugeordnet sind, sodass sich „scheinbar sinnlose Szenen mit von evidenter Minnedidaxe geprägten Szenen“ verbinden, wie es der Prolog ankündigt,⁶⁸ manifestiert. Dem stimme ich zu, wobei die Spiegelhaftigkeit der Struktur und der genannten Elemente zu betonen ist. Dazu gehören Aglyes Bereitschaft zum Liebestod am Ende des ersten Weges, die Prophezeiung von Elenes Liebestod nach dem Tod Alyants sowie Aglyes tatsächlicher Liebestod am Ende der Erzählung. Ebenso kann die Reihe der Tode der Werber um Aglye als spiegelhafte Struktur mit Steigerung gelesen werden, die mit Walwan ihren Anfang nimmt, von der Tötung Wildomis wiederholt wird und ihren Höhepunkt in Wilhelms eigenem Sterben im Zuge der Einhornjagd findet. Das Motiv der *helfe* durch eine hochrangige adlige Figur ist ebenfalls in beiden Wegen vorhanden, zuerst realisiert durch Melchinor von Maroch, dann durch Crispin von Belgalgan. Ebenso doppelt sich das Motiv des Erwerbs einer ritterlichen Ausrüstung

65 Siehe auch Dietls Argumentation für eine allgemeine, allegorische Darstellung in Ryal und eine individuelle, personalisierte Darstellung in Wilhelm, Dietl, Minnerede, S. 116f.

66 Ebd., S. 115.

67 Vgl. ebd., S. 122.

68 Ebd.

zuerst im Feuerberg als Folge des Zweikampfs mit Joraffin, dann in Kandia durch die erfolgreiche Absolvierung des Turniers. Sinnhaft aufeinander beziehen lassen sich die zwei Minnebriefsequenzen, von denen die erste (V. 1933–3035) noch die *constantia* in der Liebe thematisiert, wohingegen die zweite (V. 6697–7629) die *unio amoris* beschwört. In beiden dreht es sich um eine Vergewisserung der Minne, die einmal die notwendigen Tugenden und einmal ihre Konsequenz fokussiert.⁶⁹ Auch die Figuren untereinander weisen Bezüge auf, wie bereits in den vorherigen Analysen angemerkt wurde.⁷⁰

Der Held stößt [...] immer wieder auf Figuren, die ein ähnliches Schicksal haben wie er, ähnliche *tugent* besitzen und z. T. auch einen ähnlichen Namen tragen. Sie alle sind Diener einer Minne, die in verschieden starkem Maße von ihr zu Heldentaten getrieben werden. Im Gegensatz zu diesen Figuren stehen Personen wie Agrant und Melchinor, die materielle Vorteile über die wahre Minne stellen.⁷¹

Solche ähnelnden Entsprechungen lassen sich ebenfalls für Aglye finden wie in der Minnedame Elene oder den reinen Frauen Fel (Melchinors Tochter) und Crispin.

Dazu kommt die Wiederholung des Heiden-Christen-Kampfes, der zunächst spielerisch als sportliches Element im Turnier von Kandia vorkommt, dann in der Schlacht gegen Ende der Handlung eine ins Ernste gewendete Entsprechung erhält. Dietl schlägt für die Parallelisierung „eine Deutung als Kampf um die Minne [vor], bei welchem sich die christliche ritterliche Minne, welche die Gottesminne miteinschließt, als der heidnischen überlegen erweist.“⁷²

Darüber hinaus ist in beiden Teilen jeweils eine zentrale *Âventiure* zu finden. Dietl sieht die Feuerbergâventiure in der Belgalganepisode abgebildet und interpretiert sie als Überführung des Allegorischen ins Reale, da keine Konfrontation mit *bilden* der Minne (hier als Bilder im Sinne von Vertretern), sondern mit konkreten Bedrohungen stattfindet.⁷³ Versteht man die Gruppen der Minnenden im Minnereich Joraffins als „Reinformen“, [als] die ewigen Bilder der wahren und falschen Liebenden“,⁷⁴ lassen sich Wilhelm und Aglye als Realisierung dieser *bilde* interpretieren, die sich in der Rezeption verstetigen und als statische Figurenspiegel in das Gedächtnis der Hörer bzw. Leser einprägen. Auch hier ist dann von einer Dopplung zu sprechen, die sich jedoch vor allem dadurch auszeichnet,

69 Für weitere Bezüge vgl. ebd., S. 114–122.

70 Ebd., S. 118–120. Zu Wildomis unter der Perspektive der Vorwegnahme vgl. S. 238, Anm. 130 in der vorliegenden Arbeit.

71 Dietl, Minnerede, S. 120.

72 Ebd., S. 121.

73 Vgl. ebd., S. 116.

74 Vgl. ebd., S. 121.

dass das Exemplarische, Allgemeingültige im Individuellen wiederholt wird,⁷⁵ um es anschaulich und nachvollziehbar zu gestalten. Im Gegensatz zu explizit geäußerten Lehren in Exkursen gilt auf Ebene der Struktur, dass eine Lehre im Agieren der Figuren transportiert wird, und zwar, indem das von Wilhelm zuvor Gesehene, Konzeptuelle in einem zweiten Schritt in Handeln überführt wird.

Dietls Interpretation der Struktur als typologisch deckt sich weitgehend mit meinen Ergebnissen im Analysekapitel zu den Figurensiegeln und meinem Vorschlag, auch die Minne in diese Überlegung miteinzubeziehen, den ich im nächsten Unterkapitel unterbreiten werde.

Das hier angerissene, dichte Bezugsgeflecht zwischen Figuren und Szenen bzw. Motiven und Elementen sehe ich als zusätzliche Strategie, als Träger der ohnehin spiegelhaften Figuren, als ein weiteres Mittel, das den Eindruck einer Konzeption des Werks als exemplarischer Spiegel verstärkt und auch hiermit auf die Vermittlung eines ganz konkreten Minneverständnisses abzielt. Damit sehe ich die Bezeichnung des Werkes als *M i n n e s p i e g e l* auf dieser übergeordneten Ebene als passend an. Mit einer solchen Lesart beansprucht Johann für sein Werk als eines, das ein vorbildliches Minnekonzept durch allgemeingültige, anschauliche *bilde* und deren Einlösung in eine individualisierte, aber dennoch exemplarische Liebesbeziehung beinhaltet, seinen Platz innerhalb des höfischen Diskurses und partizipiert aktiv daran.

4. Hinter den Spiegeln: Der *sensus spiritualis*

Die Spiegelhaftigkeit, die auf die Vermittlung eines besonders von *triuwe* und *stæte* geprägten Minnekonzepts zielt, basiert in erster Linie auf der besonderen Figurenkonzeption, die exemplarische Figurenspiegel zu einem Spiegel der Minne vereint, der sogar dem Heiden Agrant Einsicht in die wahre Natur der Minne gewährt. Hinzu tritt eine offene und explizite Lehrhaftigkeit, die sich in dem Drang des Verfassers äußert, Tugendhaftigkeit, nämlich weibliche Reinheit und männliche Tapferkeit, im Vollzug der Handlung als Konzept zu aktualisieren und anhand seiner Figuren zu realisieren. Dies zielt nicht auf eine direkte Nachahmung des Verhaltens der Protagonisten, sondern vielmehr auf eine reflektierende Auseinandersetzung mit selbigem und ein Nachfolgen hinsichtlich der Quintessenz der Ratschläge, die der Verfasser durch den Erzähler äußert: Einer Reflexion der aktuellen Verhältnisse und Umgangsformen. Sie zielen auf eine Reetablierung eines Bewusstseins um Richtig und Falsch, Gut und Böse und die gezielte Entscheidung für das ethisch-sozial Positive. Insofern zielt die Handlung weder auf reine Sinnvermittlung oder Didaxe, noch ist sie rein allegorisch oder gar integumental zu verstehen, „denn die Handlung bedeutet nicht die Lehre, sondern

75 Vgl. ebd., S. 122.

bezeugt sie.“⁷⁶ Dennoch möchte ich ein wenig stärker als bisher auf dieses allegorische Moment des ‚Wilhelm von Österreich‘ eingehen, das nicht erst den wahren oder verborgenen Sinn eröffnet, sondern neben bzw. besser: hinter der aufgezeigten Lesart steht. Sie eröffnet eine weitere Dimension der Erkenntnis, die darauf abzielt, menschliche Liebe als von Gott kommend und damit als Abglanz Gottes erscheinen zu lassen, die im Umkehrschluss der Seele einen Weg zu Gott weist. Eine allegorische Rezeptionshaltung eröffnet daher eine weitere Verständnisebene des ohnehin besonderen Minneverhältnisses von Wilhelm und Aglye, welches auf die völlige *unio* abzielt – eine Sehnsucht, die sich auch in der Mystik im Gedanken der Einheit mit Gott wiederfindet.

Damit trägt nicht die (spiegelhafte) Struktur allein den tieferen Sinn der Erzählung, er liegt, so die These, wohl zudem in der alles bestimmenden Allegorie. Sie zu entschlüsseln eröffnet eine tiefere Dimension, die hinter den gut als vord- und spiegelhaft erkennbaren Figuren und den offen kommunizierten Lehrsätzen liegt. Darauf, dass die Allegorie bzw. eine an die Allegorese erinnernde Tendenz zur Ausdeutung stets präsent ist, habe ich stellenweise bereits hingewiesen. Sie wird schon im Prolog angezeigt, der mittels der Feuervergoldung die nötige Rezeptionshaltung, die Intention des Verfassers sowie den Nutzen und die Figurenkonzeption der Erzählung darlegt. Des Weiteren spielen Frau Minne und Äventiure als Allegorien von Liebe und dem Prinzip von Ritterschaft nicht nur auf der Handlungsebene eine Rolle, sondern werden zudem vom Erzähler in fiktive Dialoge verwickelt und haben damit als treibende Kräfte Anteil an der Literaturproduktion. Sie sind typische Elemente der Minneallegorien.⁷⁷ Ins Feld zu führen ist des Weiteren der Spiegelexkurs, in dem Johann die *betû* als Vorgehensweise etabliert und genau erklärt, wie diese funktioniert. In dieser Weise wendet die Figur des Hüters des Minnereichs Joraffin die Methode der Ausdeutung an. Ähnliches gilt für die Allegorese der Gegenstände wie des Cupido-Helms, der Ausrüstung aus Kandia oder Aglyes Herz. Abgesehen davon habe ich bereits auf Wortmeldungen des Verfassers hingewiesen, in denen er es sich zum Auftrag macht, zu *beschaiden*, zu *wisen*, zu *rihten*, zu *raten* und zu *betûen* (V. 7417; 11616 u. 18419). Letzteres

entstammt [...] der Tradition hermeneutischer Text- und Weltanschauung und reicht in seinem semantischen Spektrum von der Auslegung eines Literalsinns auf eine übergeordnete Bedeutungsebene bis zu einem allgemeineren Verständlichmachen und genauen Erklären eines Gegenstandes.⁷⁸

Eine solche zusätzliche Bedeutungsebene betrifft nun nicht, wie gezeigt, die Lehre des Werkes, sondern die Minne. Die ganze Tragweite erschließt sich vom Ende

⁷⁶ Ebd., S. 228.

⁷⁷ Vgl. Mertens, Mäzen, S. 85.

⁷⁸ Linden, Exkurse, S. 466.

her: Nach dem Sieg der Christen mit dem strahlenden Wilhelm als ihrem Anführer gegen die Heiden wird Agrants Bekehrung geschildert (V. 18159–18208), die durch göttliches Wunder und Wirken ausgelöst wird:

sins hailigen gaistes zunder
enzunt den künec Agrant
daz er sel, müet enbrant
in götlich war minne
in herten und in sinne. (WvÖ, V. 18174–18178)

Der Funke seines Heiligen Geistes entzündete König Agrant und entfachte wahrhafte Gottesliebe in Seele und Geist, im Herzen und Verstand.

Das Einströmen des Heiligen Geistes ist in der mystischen Auffassung ein ekstatischer Tod, der Leben bringt.⁷⁹ Agrants Entzündung in Gottesliebe folgt direkt auf eine Reprise von Wilhelms und Aglyes Minne, die sich in einer *unio* der Blicke, aber auch der Seelen manifestiert (V. 18146–18158). Diese *unio amoris*, die ich weiter oben ausführlich analysiert habe,⁸⁰ greift hier als göttlicher Funke in Form des Heiligen Geistes auf Agrant aus und spiegelt die Liebe in dessen Inneres.⁸¹ Die Liebe ist in der Lage, eine über das Irdische hinausgehende Erkenntnis auszulösen, in erster Linie eine Selbsterkenntnis, darüber hinaus aber auch eine Erkenntnis des anderen und des Wesens der Liebe. Was sich zuerst indirekt an Aglye zeigt, die bereit ist, sich für Wilhelm taufen zu lassen, um auch nach dem Tod mit ihm vereint zu sein, offenbart sich am Ende mit Agrants *conversio* (im doppelten Sinne) ganz explizit: Die Liebe führt zu Gott und enthält somit eine erste Stufe der Gotteserkenntnis.

In der Brautmystik, wie sie beispielsweise aus den Hoheliedpredigten Bernhards von Clairvaux hervorgeht, ist die Braut die Seele des Menschen, während

79 Vgl. Dinzelbacher, *Psychohistorie*, S. 45 f.

80 Vgl. bes. Kap. B.II.2.

81 Vgl. Bernhard, *serm. sup. cant.*, 50,6: *Tu vero si diligas Dominum Deum tuum toto corde, tota anima, tota virtute tua, et amorem amoris illum, quo contenta est caritas actualis, affectu ferventiori transiliens, ipso quominus divino amore, ad quem is est gradus, accepto in plenitudine Spiritu, totus ignescas, sapit tibi profecto Deus, etsi non digne omnino prout est, quod utique impossibile est omni creaturae, certe prout tuum sapere est.* („Wenn du aber den Herrn, deinen Gott, mit ganzem Herzen und ganzer Seele und all deiner Kraft liebst (Mk 12,30), wenn du dich über jene Liebe zur Liebe, mit der sich die Liebe der Tat zufriedengibt, mit glühenderem Herzen emporschwingst, so daß du in der Liebe Gottes selbst, zu der diese Stufe ist, den Heiligen Geist in Fülle empfängst und ganz Feuer wirst, dann findest du tatsächlich an Gott Geschmack, so wie er ist, was für jedes Geschöpf ganz unmöglich ist, doch so, wie es deinem Fassungsvermögen entspricht.“ Übersetzung Winkler).

der Bräutigam für Christus steht.⁸² Die Brautseele will sich dem himmlischen Bräutigam in inniger Liebe hingeben, ihn umarmen, um zur *unio* zu gelangen.⁸³ So führt die Liebe außerdem zum Höchsten zurück, von dem sie ihren Ursprung nimmt,⁸⁴ denn der Bräutigam ist nicht nur der Liebende, sondern auch die Liebe selbst.⁸⁵

Die Liebe bietet somit einen Schlüssel zu Gott, von dem sie kommt und zu dem sie zurückführt, sofern sie eine ethische Reinigung respektive Vergoldung, wie sie Johann im ‚Wilhelm von Österreich‘ schildert, bewirkt, die zum Heil führt. „Dies entspricht dem klassischen Dreischritt Betrachtung, Reinigung, Vereinigung, dem in der Theorie der Mystik geradezu normierende Funktion zukommt.“⁸⁶ Dabei ist diese positive Art von Minne ansteckend, ihr Strahlen vermag es, andere Herzen zu entzünden, was auf Johanns Bestreben zurückverweist, die edlen Herzen mit seinem *getihte* zu reinigen und zur *sælde* zu führen.

Unter der gewählten Perspektive erhält die Erzählung hinsichtlich der Minne folgende Interpretationsmöglichkeit: Wilhelm als strebsame, liebende Seele versucht sich durch die Hinwendung zum Guten⁸⁷ mit Gott zu vereinigen, den er als inneres Bild, als *imago Dei* (der Aglyes *bilde* entspricht) in sich trägt. Die Metapher *spiegel vaz* für Wilhelm öffnet, wie ich dargelegt habe, diese geistliche Deutungsebene, da sie auf Maria als Gefäß Gottes und Spiegel ohne Makel verweist. In diesem Spiegelgefäß wohnt das Minnebild wie die *imago Dei* in der Seele. Indem sich Wilhelm an Aglyes *bilde* orientiert, folgt er quasi Gott nach. Wilhelms Suche nach dem eingegebenen Bild wäre dann als Gottessuche zu verstehen,⁸⁸ die schlussendlich gelungene Vereinigung nach der Leiderfahrung und den irdischen Strapazen als eine Art von *imitatio Christi*, die ebenfalls zu Gott führt.⁸⁹ Das Leid, das dieser Weg bedeutet, erträgt Wilhelm respektive die Seele dank einer unerschütterlichen *triuwe* respektive eines unerschütterlichen Glaubens (*constantia*), der sich durch das zunehmende äußere Strahlen, das mit der inneren Tugendhaftigkeit korrespondiert, äußert.⁹⁰ Introspektion, *speculatio*,

82 Diese Analogie findet sich bereits bei Origines und Gregor von Nyssa, vgl. Störmer-Caysa, Einführung, S. 143.

83 Vgl. ebd., S. 142. Vgl. Bernhard, serm. sup. cant., 83, 3.

84 Vgl. Bernhard, serm. sup. cant., 50, 6 u. 83, 4.

85 Vgl. ebd., 83, 4.

86 Dinzelbacher, Psychohistorie, S. 46.

87 Vgl. Bernhard, serm. sup. cant., 85, 3.

88 Zur suchenden Seele vgl. ebd., 84, 7.

89 Vgl. Dinzelbacher, Psychohistorie, S. 46; Störmer-Caysa, Einführung, S. 153–158.

90 Bernhard, serm. sup. cant., 85, 10: *De honesto autem exterior interrogetur conversatio: non quod ex ea honestum prodeat, sed per eam. [...] Siquidem claritas eius testimonium conscientiae. Nihil hac luce clarius, nihil hoc gloriosius testimonio, cum veritas in mente fulget, et mens in veritate se videt.* („Bei der Ehrbarkeit ist der äußere Lebenswandel zu erforschen: nicht als ob das Ehrbare aus ihm hervorginge, aber es wird durch ihn sichtbar.“)

eröffnet den Weg zur Selbst- und Gotteserkenntnis, wie an Wilhelm sichtbar wird, der das innere, durch Vision erhaltene Bild der Minne in einer Art nach innen gerichteter Schau stets vor Augen hat und so beides erreicht. Als Verkörperung des höfischen Ideals ebnet Aglye für ihn zudem den Weg zum Heil. Zeichen von Wilhelms ‚Brautschafft‘ ist der Ring, den er von Aglye erhält (V. 2931; 2983 u. 3024–3029), wie dies in kirchlicher Tradition Zeichen für die Verlobung der gottgeweihten Jungfrau mit Christus ist.⁹¹

Der beschwerliche Weg der Seele ist schließlich gekrönt von der Gnadenhochzeit, wie auch Wilhelms Leidensweg in der Hochzeit mit Aglye seinen Höhepunkt findet. Die tatsächliche leibliche Vereinigung der beiden steht für die *unio* der irdischen Seele mit ihrem himmlischen Bräutigam, die ebenso kurz und vergänglich ist, wie der Moment der mystischen Vereinigung.

Daneben stehen die Heiden für die Zweifler, diejenigen, die die Gottesliebe nicht erkennen können, bis sie ihnen gebündelt durch den Minnespiegel ins Herz scheint und ihre Seele in Gottesliebe entzündet. Sie versuchen, die liebende Seele von ihrem Weg abzubringen, was in den beständigen Interventionen – übrigens durchweg durch Heiden –, die Wilhelm von einer gelungenen Brautwerbung um Aglye abzuhalten versuchen, eine analogische Entsprechung findet. Nicht alle ‚Zweifler‘ können jedoch von dieser Liebe und der damit verbundenen Heilserwartung überzeugt werden, was sich in dem übrig gebliebenen feindlichen Rest von Heiden zeigt, der Wilhelm respektive die Seele von Gott zu trennen versucht, was aufgrund der bereits erfolgten *unio* jedoch nicht mehr gelingen kann, und so überwindet die Gottesliebe das Irdische und geht über in die Ewigkeit, in der die *unio* sich erst völlig erfüllt.

Dass Minne auch in der Erzählung von Gott kommt und die Beziehung von Wilhelm und Aglye von Gott – nicht nur der Minne – legitimiert ist, zeigt die Geburtsgeschichte beider. Zwar sind sie im Zeichen der Venus geboren, was sie von Beginn an einander als zugehörig markiert, doch folgt ihre Zeugung ausgerechnet auf die Wallfahrt beider Väter zum Grab des Evangelisten Johannes und ist dadurch ein Akt göttlicher Gnade. So wird die Liebe zwischen beiden als göttlich bestimmt legitimiert und der Weg der *unio* beider Liebender zum Sinnbild für die *unio mystica*, die Vermählung der menschlichen Seele mit Christus. Wilhelms Streben nach Aglye zeigt somit auf der allegorischen Ebene die Gottessuche, die im Irdischen jedoch nur augenblickshaft ein Ende finden kann und ihren Höhepunkt erst im Jenseits erreicht.

Mit dieser Auslegung der Erzählung, die sicher nur eine unter vielen möglichen Lesarten ist, geht es mir nicht darum, den ‚Wilhelm von Österreich‘ ‚nun

[...] Ist doch sein Leuchten das Zeugnis des Gewissens. Nichts ist heller als dieses Licht, nichts ruhreicher als dieses Zeugnis, da die Wahrheit im Geist leuchtet und der Geist sich in der Wahrheit schaut.“ Übersetzung Winkler); vgl. ebd., 85, 11.

91 Vgl. Gillen, ‚Brautmystik‘, Sp. 1130 f.

endlich‘ zu entschlüsseln. Vielmehr ist mir daran gelegen, dessen reichhaltigen Sinn aufzuzeigen. Im Fall einer geistlich-allegorischen Interpretation wäre historisch gesehen sicher ein Publikum vorauszusetzen, das stärker im geistlichen Bereich angesiedelt ist, als es die erwähnten Namen in Johanns Werk konstruieren lassen. Dennoch ist dem Verfasser zuzutrauen – immerhin ist Johann von Würzburg weitaus gebildeter gewesen, als es die vielen Demutsfloskeln und Bescheidenheitstopoi suggerieren –, dass er verschiedene Sinnebenen in seine Erzählung eingebaut hat, von denen ich hier exemplarisch aufgezeigt habe, wie dies aussehen könnte, um die Überbetonung der Minne und ihrer Heilswirkung positiver zu bewerten, als es eine Interpretation wie die von Mertens zulässt, die im Tod des Liebespaares das Scheitern dieser Art von Minne sieht.⁹²

5. Die *Âventiure* als Spiegel der Minne und *tugent*

Abschließend lässt sich konstatieren, dass Tugenden im ‚Wilhelm von Österreich‘ sowohl über die Figurenkonzeption und das Figurenhandeln dargeboten werden als auch anhand der symbolhaften Gegenstände, dann jedoch in eher theoretischer Weise, vermittelt werden und an diese gekoppelt sind, wie im Fall des Cupido-Helms. Daneben gibt es auch lehrhafte Sätze, allerdings beziehen diese sich nur selten auf die Handlung, sondern stehen oft eher neben ihr und werden wie bei Aglye erst in der Revision der Figur evident. Wie Linden konstatiert, liegt somit

keine einfache Exemplarik [vor], in der sich Tugendlehre und Handlung 1:1 entsprechen, sondern [Johann] zeichnet einen Protagonisten, dessen ethische Einschätzung die Urteilskraft des Rezipienten vor eine Herausforderung stellt. Zwar äußert der Erzähler keinerlei Kritik an Wilhelm, doch zeigt die Figur immer wieder Verhaltensweisen, die mit der behaupteten Idealität kaum vereinbar sind. [...] Zwar ist der Protagonist grundsätzlich als idealer Held installiert, doch handelt es sich nicht um ein statisches Ideal, in dem er die vorgegebenen positiven Normen dauerhaft verkörpert, sondern um eine dynamische Konstruktion, die Beeinträchtigungen und Schwankungen auf dem Weg hin zur Tugend einkalkuliert [...].⁹³

Verbildlicht wird damit der Weg der Veredelung einer prinzipiell tugendhaften Seele, die durch äußere Umstände zu Fall gebracht werden soll und dadurch Höhen und Tiefen durchlebt, schließlich aber ihr Ziel, die *unio*, erreicht. Um dies richtig zu verstehen, ist es dem Verfasser respektive Erzähler zufolge notwendig, dass die Rezipienten selbst tugendhaft sind, somit also einen Begriff von *tugent*

⁹² Vgl. Mertens, Mäzen, S. 91; dazu S. 364 der vorliegenden Arbeit.

⁹³ Linden, Exkurse, S. 468 f.

besitzen, was ein Referenzsystem impliziert, an dem die Handlung gemessen werden kann. Dies erst gewährleistet ein Glücken der intendierten Rezeption.⁹⁴

Die Läuterung kann vornehmlich durch den Nachvollzug der Handlung herbeigeführt werden, wobei die Partizipation am Leid des Protagonistenpaares in besonderer Weise als Treibstoff dieser Läuterung dient. Sie besteht vor allem in einer *compassio*, einem Mitleiden des Leids der Protagonisten, deren Schicksal die Rezipierenden aufgrund von kalkulierten Analogieauslösern bewegt. Dahinter steht eine Aktivierung der bereits erwähnten Spiegelneuronen, welche auch mit rein literarisch erzeugten Personen mitfühlen lassen und so gewährleisten, dass Literatur wie reales Geschehen affizieren kann. Die ‚Vergoldung‘ der Figuren wird nachvollziehbar, die Erzählung für die eigene Lebenswirklichkeit nutzbar, indem sie das Referenzsystem stärkt und die *beschaidenheit* fördert. In dieser Weise fungiert der ‚Wilhelm von Österreich‘ als exemplarischer Spiegel für tugendhafte Rezipienten, die im Werk Beispiele für Tugendhaftigkeit widergespiegelt finden. Daneben gibt der auf Minne und deren positive Wirkung hin konzipierte Spiegel Impulse zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlich determinierter Liebe und Liebe, die rein vom freien Willen bestimmt ist. Beides gerät in Reibung und bietet damit die besten Voraussetzungen, sich mit der Minne in diesem literarischen Spiegel auseinanderzusetzen und die Urteilsfähigkeit direkt zu testen. Nachzuahmen sind daher weder Wilhelm noch Aglye ohne Reflexion, obwohl ihre Idealität bezüglich ihrer Tugendhaftigkeit, gerade betreffend Aglye, durchaus Orientierung bieten mag. Ihr Schicksal verrät allerdings, dass ihr Handeln als Diskussionsanstoß und Erkenntnishilfe gedacht ist, als Spiegel eines Minnekonzepts – das weder rein gut noch rein schlecht zu nennen ist – und Beispiel für die Wirkmacht der Minne, und nicht als fürstenspiegelartige Weisung.

94 Vgl. Geisthardt, Monster, S. 227.

III. Zur Spiegelhaftigkeit von Hartmanns ‚Erec‘

Bislang habe ich mit meinen Analysen der Figuren des ‚Erec‘ gezeigt, dass ihre Konzeption stark vom Spiegelkonzept geprägt ist. Anders als beim ‚Willehalm von Orlens‘ und ‚Wilhelm von Österreich‘ zielt dessen Präsenz weniger auf einen lehrhaften Impetus und Mimesis als vielmehr darauf, Konzepte wie *riterschaft* und Minne vor Augen zu stellen. Indem verschiedene Facetten durch die Handlung als Bilder im Spiegel präsentiert werden, erhalten die Konzepte sukzessiv weitere Elemente. Erec selbst vergegenwärtigt den Rezipienten bis zur letzten Äventiure, was es zu verbessern gilt. Dagegen gibt Enite ein Mahnbild davon, wie Minne und Schönheit einer Frau den Mann in negativer Weise affizieren können, der sich nicht beständig in *zuht* und *mâze* übt. Die mit Enite ins Bild gesetzte Warnung gilt sowohl für Erec – im Grunde auch für die beiden Grafenfiguren – als auch für die Rezipierenden. Nach der vorletzten Äventiure wird Enite gar zum Symbol von Erecs Erkenntnisgewinn, der in einer Einsicht in die Rolle der Dame für ihn als Ritter besteht und mit der wiedererlangten Kontrolle über sich selbst einhergeht. Zeichenhaft widergespiegelt durch das Pferdegeschenk sowie demonstriert durch Worte und Taten in der *Joie de la curt* werden Erec und mit ihm Enite schließlich selbst zum exemplarischen Spiegel der *courtoisie*.

Dabei greift der Roman auf bestehende Wissensbestände zurück, die zum Höfischen gehören, jedoch aus anderen Bereichen wie der Heldenepik, der adligen Lebensrealität oder dem Christentum entlehnt sind. Insofern ist die Distanz zum Höfischen weitaus kleiner, als dies die ältere Forschung postuliert hat.¹ Gerade ethische Komponenten von *hövescheit* können durch die christliche Prägung vorausgesetzt werden, und einige Elemente – vordergründig höfische Ritterschaft betreffend – werden im ‚Erec‘ aufgegriffen, diskutiert, verfeinert und erweitert. Gemäß der Analogiebildung, wie Hofstadter und Sander nachgewiesen haben, führt dies schließlich zu einer Anreicherung der Kategorie bei den Rezipierenden.²

Wie verhält es sich nun aber mit Hartmanns ‚Erec‘-Roman hinsichtlich einer Spiegelhaftigkeit des Werkes als Ganzes? Einiges kann bereits aus den vorgängigen Analysen dazu festgestellt werden: Die Figurenkonzeption zeigt deutlich eine andere Gewichtung der Spiegelhaftigkeit, die zwischen Nebenfiguren und Protagonisten oszilliert und weniger von einem idealen Helden ausgeht, als

1 Vgl. dazu Linden, Exkurse, S. 114f.

2 Vgl. Hofstadter/Sander, Analogie. Siehe dazu die Einleitung der vorliegenden Arbeit. Zu bereits bekannten Komponenten von *hövescheit* und *riterschaft* auch aus dem Antikenroman vgl. Wandhoff, Conjointure, S. 115–118.

sie für den ‚Willehalm von Orlens‘ und den ‚Wilhelm von Österreich‘ konstatiert werden konnte. Eine lehrhafte Wirkung schwingt in den textinternen wirksamen Figurensiegeln mit und auch in der punktuell bereits angesprochenen narrativen Gestaltung als Bild im Bild wie in der Riesenäventiure oder der Zelter-Passage sowie in der partiellen Verdopplung von Figuren und Motiven. Weiteren Indizien wie Erzähleräußerungen, exkursartigen Versen und der Struktur gilt es im Weiteren nachzugehen, ebenso wie noch eine Rezeptionsästhetische Betrachtung der Ekphrasis von Enites Pferd aussteht.

Aus meinen bisherigen Beobachtungen lässt sich ableiten, dass der ‚Erec‘ bezogen auf generelle Normen und Werte durchaus didaktisches Potenzial aufweist, das allerdings weit weniger auf die unmittelbare Beeinflussung einer realen höfischen Gesellschaft zielt. Ein direkter Bezug zur Lebenswirklichkeit im Sinne einer Mimesis ist nicht vordergründig intendiert. Vielmehr steht die Vermittlung eines generellen Begriffs von höfischer Ritterlichkeit und Minne sowie der dazugehörigen ethischen Normen im Fokus. Bei allen aktivierbaren kollektiven Wissensbeständen (bezogen auf die Gemeinschaft der Adligen) ist nicht zu vergessen, dass Hartmann den ersten deutschsprachigen Artusroman verfasst und dabei besonders die intendierte und notwendige Rezeptionshaltung und den möglichen Erkenntnisgewinn, den sein Werk indiziert, mitvermittelt. Es geht also nicht so sehr darum, die Fähigkeit zu *bescheiden* über das Handeln der Hauptfigur(en) auszubilden oder zu schärfen, sondern darum, zunächst ein Referenzsystem des Höfischen als Bezugspunkt anzubieten und zu etablieren. Wichtige Indizien liefert dafür nicht zuletzt die Ekphrasis von Enites Pferd, die nicht nur ein selbstreflexiver poetologischer Kommentar ist, sondern ebenso als Rezeptionsanweisung verstanden werden kann. Strittmatter hat die Stelle außerdem aus der Perspektive der Wahrnehmungstheorie ausgewertet und gezeigt, dass und wie der Text *phantasmata* generiert, die nicht nur bereits vorhandene mentale Bilder in der *memoria* anreichern, sondern dabei auch Erkenntnisse generieren.³ Und diese Erkenntnisse betreffen auch das im Text produktive Prinzip von *ère* und *schande*⁴ als Handlungsmotor der Artuswelt, der sich den Rezipienten offenbart. Ohne diese Konstituenten dabei in Exkursen zu erläutern oder explizit einzuführen, gewährt der ‚Erec‘ dennoch durch den fortschreitenden Weg seiner Hauptfiguren Einsicht in diese arthurisch-höfischen Konzepte, die zu den Konstituenten des Artusromans werden.

Zwar wird im ‚Erec‘ die Art der Paarbeziehung und ihre Integrierung in die höfische Gesellschaft diskutiert, allerdings wird *triuwe* zunächst als Eckpfeiler der Minnebeziehung etabliert, während Rudolf von Ems und Johann von Würzburg diese in ihren Minne- und Äventiureromanen jeweils mit der feudalen *triuwe*

3 Vgl. Strittmatter, Poetik.

4 Allgemein zu diesem Handlungsprinzip und seiner Bedeutung innerhalb der mittelalterlichen Gesellschaft vgl. Dinzelbacher, Strites ère, S. 99–140.

konfrontieren und das Konzept so auf den Prüfstand stellen. Vor dem Hintergrund der beiden anderen höfischen Romane fällt außerdem auf, dass die weibliche Figur im ‚Erec‘ auch wesentlich aktiver ist, ihre Rolle als Minnedame, die besonders in der aktualisierten Erinnerung Kraft für den Ritter spendet, dadurch überhaupt erst konstituiert wird.

Andere Komponenten von *hövescheit* präsentiert der ‚Erec‘ zwar, stellt sie aber noch nicht zur Diskussion, da sie zunächst mit dem Konzept und der Art der Erzählung von Minne und Äventiure verbunden werden müssen. Dazu gehört u. a. die Darstellung des Helden: Während Erec trotz des Fehlens von Wissen über alle Konstituenten von idealer (arthurisch)-höfischer Männlichkeit diese erst zusammenträgt, sind die Helden der Minne- und Äventiureromane von Anfang an ideal. Der ‚Willehalm von Orlens‘ füllt seinen Helden und das Ideal weiter an, allerdings nicht mehr *ex negativo*, sondern indem er dezidiert alle Voraussetzungen, die ein junger Adliger mitbringen muss, um es zu erfüllen, aufzeigt und in seinem Helden vereint. Johann von Würzburg kann auf ein dezidiertes Wissen um ideale *hövescheit* setzen und seine Hauptfigur im ‚Wilhelm von Österreich‘ entsprechend rein durch bestimmte Begriffe als idealen Ritter und späteren Herrscher ausweisen. Beide Romane können diese Idealität aber auch gezielt hinterfragen und dadurch zur Diskussion stellen.

Besonders die Begegnungen mit den Nebenfiguren sind im ‚Erec‘ als Konfrontation mit dem (eigenen oder dem fremden) Defizitären zu verstehen, wie dies beim Blick in den materiellen Spiegel geschieht, der Abweichungen vom Ideal sichtbar macht und zur Korrektur anregt.⁵ Auf der Figurenebene setzt sich Erec beständig, jedoch bruchstückhaft durch die Konfrontationen mit seinem eigenen Handeln, das ihm in anderen Figuren wie in einem vergrößernden Hohlspiegel vor Augen geführt wird, auseinander. Die Szenen präsentieren sich bildhaft, indem explizit von einem Schauen und Beobachten die Rede ist. Sie sind dadurch für die Rezipierenden gekennzeichnet, ebenso wie durch Erecs nachgeschoben erzählten Reflexionsprozess, den sie in Gang setzen und mit dem sie Erec schließlich zu einer vollständigen Selbsterkenntnis führen, die sich in seinem veränderten Handeln ablesen lässt.

Um den ‚Erec‘ als ein Werk zu betrachten, das wie ein exemplarischer Spiegel rezipiert werden kann, gilt es zu den bereits anhand der Figuren gewonnenen Erkenntnissen weitere Nachweise zu liefern. Besonders herauszustellen ist für den ‚Erec‘ aus den bisherigen Untersuchungen, dass es sich um eine Darstellung handelt, die zeigt, wie es nicht sein soll, und darauf zielt, dass daraus abgeleitet wird, wie es sein soll. Das heißt, dass kein Held präsentiert wird, dem in seinem Han-

5 Zur Verbindung des Spiegelblicks mit Selbsterkenntnis vgl. Wenzel, Spiegelungen, S. 64: „Der Blick in den ‚Spiegel‘ zeigt das Ideale oder das Defizitäre, demgegenüber es gilt, sich selbst zu erkennen. Ohne diese Vergleichssituation kann es keine Selbsterkenntnis und keine Selbstmodellierung geben.“

deln nachgefolgt werden soll, sondern vielmehr im Partizipieren an seinem Schicksal der Schlüssel zur Einsicht in das höfische Konzept liegt. Um dieses Ergebnis nicht nur auf die Figurenanalysen und die festgestellte Spiegelhaftigkeit ihrer Konzeption sowohl der Nebenfiguren als auch der beiden Protagonisten zu stützen, gilt es im Weiteren einige Punkte zusätzlich zu beleuchten, die ich auch in den beiden vorangestellten Romanen untersucht habe: Reflexionen über die Dichtkunst sowie Erzählerkommentare und Exkurse, ferner auch die Struktur, die die Verfasserintention preisgeben.

1. Hartmann von Aue und das lehrhafte Erzählen: Vom Potenzial des scheiternden Helden

Im Gegensatz zu Rudolf von Ems und Johann von Würzburg ist Hartmann von Aue und damit auch sein Wirkungskreis weitaus weniger greifbar. Seine Aussage, er sei *dienstman* (AH, V. 5) sowie *ein riter, der gelêret was* (IW, V. 21; ähnlich AH, V. 1 f.), gibt nur bedingt Aufschluss über seinen tatsächlichen Status und hat die Mediävistik zu Spekulationen angeregt, die von einer bewussten Verklärung seines eigentlichen Standes bis hin zur Annahme einer absichtsvollen Abgrenzung vom niederen Berufsdichter reichen.⁶ Bildung, die Lesen und Schreiben, möglicherweise die *Septem Artes* und damit auch gelehrte lateinische Literatur umfasst, wurde ihm verschiedentlich zugesprochen.⁷ Bauschke verweist auf Hartmanns Bildung anhand des medizinhistorischen Diskurses in ‚Erec‘ und ‚Iwein‘, den er nicht von Chrétien übernommen, sondern offenbar gezielt ergänzt habe.⁸ Der angenommene Zugang Hartmanns zu umfangreichem Wissen liegt nahe, denn

[s]elbst wenn man über Bildung und gesellschaftlichen Stand des Dichters nur Vermutungen anstellen und nicht einmal seine Herkunft genau bestimmen kann, spiegelt sein Werk zweifelsohne [...] wahrnehmungs- und erkenntnistheoretische Tendenzen der Zeit wider – Auffassungen, wie sie im Bereich des Triviums, besonders in der Rhetorik, vermittelt wurden.⁹

6 Vgl. Ragotzky, *Sælde*, S. 39f. Überblick bei Cormeau/Störmer, *Hartmann*, S. 36f.; Bumke, ‚Erec‘ 2006, S. 1–3.

7 Vgl. Firestone, *Boethian Order*; Freytag, *Rehte güete*, S. 167. Vgl. Bumke, ‚Erec‘, S. 3. Kuhn schreibt Hartmann außerdem Französisch- und Lateinkenntnisse zu, vgl. Kuhn, *Hartmann*, S. 68 u. 76.

8 Vgl. Bauschke, *Lernen*.

9 Strittmatter, *Poetik*, S. 32. Was die Herkunft angeht, so hat sich die Forschung aufgrund der dialektalen Spuren und der Nennung als Dichter von *der Swaben lande* in Heinrich von dem Türlin, ‚Diu Crône‘, V. 2353, auf das alte Herzogtum Schwaben fokussiert, vgl. Bumke, ‚Erec‘, S. 1–3.

Diese von Strittmatter umfassend nachgewiesene Rezeption von wahrnehmungs- und erkenntnistheoretischen Vorstellungen im ‚Erec‘ untermauert meine bisherigen Beobachtungen. Denn, wie im ersten Teil meiner Studie aufgezeigt, steht das Spiegelkonzept in enger Verbindung besonders zum visuellen Wahrnehmen, das hinsichtlich der Literatur auch ein indirektes Sehen mit den inneren Augen, der *imaginatio*, meint, woraus schließlich Erkenntnisse aus dem Text im Zuge der Rezeption gewonnen werden können. Die spiegelhafte Konzeption der Figuren bedient sich der Wahrnehmungstheorie und diese wiederum nutzt Analogien zum Spiegelkonzept zur Erläuterung.

Die Auseinandersetzung mit Chrétiens ‚Erec et Enide‘ bildet einen weiteren Anknüpfungspunkt, um sich Hartmann von Aue anzunähern. Schon Ruh führt an, dass Hartmann die Vorlage absichtsvoll interpretiert habe, sowohl hinsichtlich eines Verdeutlichens, Umstellens und Erweiterns als auch „der Herausstellung des Gehalts durch Raisonement, Sentenzen, Lehre.“¹⁰ Dieses Lehrhafte betont vor ihm schon Kuhn, der im ‚Erec‘ ein „Muster der ritterlichen Tugendlehre“ enthalten sieht ebenso wie ein „Muster höfischer *mâze*“, an denen sich Hartmann kritisch abarbeite.¹¹ Ihn deswegen gleich einen „Bildungsdichter“ zu nennen, geht aber wohl zu weit,¹² zumal ich einschränken würde, dass es sich um eine subtile Vermittlung handelt, die auf die Formung höfischer Begriffe zielt und nicht bereits auf ihre Inkorporierung in das Handlungssystem der Rezipierenden.

So ungreifbar wie Hartmann selbst ist auch sein historischer Rezipientenkreis, zu dem es ebenfalls einige Mutmaßungen gibt. Die Suche nach dem historischen Publikum basiert maßgeblich auf den intendierten Rezipienten, die der Text selbst adressiert. Diese können als eine adlige, gemischte, wohl auch gebildete und am französischen Hofleben interessierte Zuhörer-/Leserschaft beschrieben werden.¹³ Kritische Äußerungen wie die von Thomasin von Zerklære oder Petrus

10 Ruh, Epik I, S. 112.

11 Kuhn, Hartmann, S. 68 u. 76.

12 Ebd., S. 72.

13 In den letzten Jahren sind die Zähringer- und Staufer-These nochmals neu diskutiert worden. Während der Altgermanist Peter Andersen zu dem Schluss kommt, es handle sich um ein aussichtsloses Unterfangen, das Pseudonym einem Ort und damit einem Adelsgeschlecht zuzuordnen, gehen die Historiker Hans Hartner und Thomas Zotz in ihren Beiträgen aus landes- und lokalgeschichtlicher Perspektive die Möglichkeiten durch. Vgl. Andersen-Vinilandicus, Hartmann; Hartner, Hartmann (Forschungsbericht) sowie Zotz, Zähringer. Bei allen Thesen ist es doch wahrscheinlich, dass ein finanzkräftiger, literaturbegeisterter und kulturell vernetzter Hof den Dreh- und Angelpunkt von Hartmanns Wirken bildete. Vgl. auch Ruh, Epik I, S. 108; Cormeau/Störmer, Hartmann, S. 35 f. Wie die Überlieferung im ‚Ambraser Heldenbuch‘ beweist, wurde der Roman noch Anfang des 16. Jahrhunderts am habsburgischen Hof rezipiert. Die Aufnahme des ‚Erec‘ in diese Handschrift trägt wohl der Begeisterung am höfischen Rittertum und dessen ‚Revival‘ zu

von Blois über die Rezeption der *Âventiuren* deuten darauf hin,¹⁴ dass ein Großteil des Adels Gefallen an diesen Werken, auch am ‚Erec‘, fand. Möglicherweise liegt darin ein Grund für die Zunahme des moraldidaktischen Anteils der höfischen Romane, um ihr Potenzial als angenehm unterhaltende, aber dennoch nützliche, weil belehrende Medien fruchtbar zu machen, das bei Hartmann im Vergleich mit späteren Vertretern nur angelegt ist. Im ‚Erec‘ ist insgesamt eine stärkere Prägung durch die geistliche Literatur zu bemerken,¹⁵ denn er zieht, wie noch genauer zu zeigen ist, seinen Sinn aus den typologischen Strukturen, die aus der Biblexegese bekannt waren. Dieses Vorgehen wird in später entstandenen höfischen Romanen zwar auch noch genutzt, allerdings wird zusätzlich durch explizit geäußerte Lehren dafür Sorge getragen, dass der Gehalt des Werkes für jeden Rezipienten zu erfassen ist, woraus wohl auch die Betitelung des Helden als *spiegel*, *spiegelglas* oder *spiegel vaz*, die im ‚Erec‘ fehlt, resultieren könnte.

Ruh jedenfalls nimmt an, dass Hartmanns Rezipienten in ihrer literarischen Kennerschaft und Urteilsfähigkeit noch zu schulen waren,¹⁶ eine *adaptation courtoise*, die Vermittlung des höfischen Stoffes aus Frankreich mithilfe von literarischen Strategien noch ausstand.¹⁷ Eine Rechtfertigung für das Erzählen, aber vor allem die Erklärung der Rezeptionsbedingungen und damit des intendierten Sinns der Erzählung sind daher notwendige Elemente in diesem ersten Artusroman.

Die Bezeichnung als Fürstenspiegel¹⁸ oder „Sittenspiegel“¹⁹ scheint dem ‚Erec‘ und seinem Inhalt trotzdem nicht angemessen. Unter Sittenspiegel wird

Beginn des 16. Jahrhunderts Rechnung. An Maximilians Hof könnte der ‚Erec‘ als ‚Klassiker‘ oder ‚Prototyp‘ eines Arturromans rezipiert worden sein, ebenso wie er als ‚Vorbild‘ für weitere literarische Werke gedient haben könnte oder schlicht zu Sammlungszwecken konserviert wurde.

14 Zu Thomasin vgl. Kap. IV.1. Peters von Blois Äußerungen in conf., Sp. 1088, stammen noch aus dem 12. Jh.: *Saepe in traediis et aliis carminibus poetarum, in jocularum cantilenis descibitur aliquis vir prudens, decorus, fortis, amabilis et per omnia graciosus. Recitantur etiam pressurae vel injuriae eidem crudeliter irrogatae, sicut de Arturo et Gangano et Tristanno, fabulosa quaedam referunt historiones, quorum auditu concutiuntur ad comasionem audientium corda, et usque ad lacrymas compunguntur.* („Oft wird in traurigen Liedern der Spielleute ein Held geschildert, der klug, schön, tapfer, liebenswert und in jeder Hinsicht vorbildlich ist. Er wird aber auch von den schrecklichen Bedrängnissen und Kränkungen erzählt, die diesem Helden zugefügt werden. So berichten die Spielleute von Artus und Gawan [?] und Tristan manches Wunderbare, wodurch die Herzen der Zuhörer, wenn sie es vernehmen, von Mitleid erschüttert und bis zu Tränen betrübt werden.“ Übersetzung Bumke, *Höfische Kultur*, S. 711). Vgl. Mertens Fleury, Leiden, S. 7.

15 Vgl. Wenzel, ‚Gregorius‘, S. 325.

16 Vgl. Ruh, *Epik I*, S. 112.

17 Ausführlich dazu vgl. Hüby, *Adaptation*; Bauschke, *Adaptation*.

18 AH (del Duca), S. 9.

19 Pörksen, *Erzähler*, S. 128 u. 208 f.

eine Zusammenstellung von Tugenden und Verhaltensweisen verstanden. Dies stellt allerdings alles andere als den Fokus des ‚Erec‘ dar, der außerdem keine konkret formulierte Lehre und explizite, umfassende Formulierung eines höfischen Ideals enthält. Letzteres scheint nur durch das Agieren der Figuren – und außerdem hauptsächlich *ex negativo* – durch, wird in den Begegnungen nur in Teilen sichtbar und erst im Vollzug der Handlung aus den Mahnbildern als Ganzes konstruierbar. Das Augenmerk liegt stärker auf der Legitimation eines Erzählers aus dem Stoffkreis der Matière de Bretagne, einem Plausibilisieren der Prinzipien der Artusritterschaft und der Darstellung der Schwierigkeiten einer Vereinbarung von Minne und Gesellschaft. Ich gehe davon aus, dass es bereits eine Idee, eine vielleicht noch recht vage Vorstellung vom höfischen Ideal gab, auf das Hartmann anspielt und das er sukzessive als Konzept weiter anfüllt, ohne es dabei aber explizit zu benennen. Stattdessen lässt er es mit Figuren wie Gawein und Guivreiz in Erscheinung treten und stabilisiert es hintergründig durch Formulierungen wie *als es gezam* und *als man getuot* als Norm.

Aus den bisherigen Untersuchungen, die im ‚Erec‘ einen mahnenden Grundton aufgezeigt haben, lässt sich folgern, dass Hartmanns Publikum offenbar Gefallen an einer Erzählung fand, die vom Scheitern berichtet. Darüber rezipieren sie ganz automatisch Erecs allmählichen Erkenntnisprozess mit, der ihn schließlich in die Position bringt, selbst zu einem exemplarischen Spiegel für andere zu werden, wie dies die männlichen Protagonisten in den Minne- und Abenteuerromanen von Beginn an sind. Dadurch erhellt sich der Verzicht auf die Spiegelmetapher als Kennzeichnung des Helden als Idealbild weiter.

Wie sich Erec durch die ihm vor Augen gestellten Spiegel das Ideal vergegenwärtigt und sich schlussendlich danach korrigiert, können die Rezipienten durch den fehlbaren Protagonisten lernen und an ihm und mit ihm als textextern wirksamem Figurenspiegel Konzepte ausbilden. Wie schon Kuhn konstatiert, sind in Hartmanns Roman durchaus Tugendkonzepte eingeschrieben. Diese sind allerdings „nicht *raisonnierend* ausgesprochen, sondern ganz ins Handlungsgerüst eingewoben, das man freilich zu lesen verstehen muß.“²⁰ Dabei ist einschränkend festzuhalten, dass diese Vermittlung respektive Aufnahme ein unbewusster Prozess ist, der sehr subtil und eher nebenbei verläuft und erst in der Zelterpassage im Prozess der Beschreibung thematisiert wird. Ob dagegen im Nachhinein einem jeden Rezipierenden eine bewusste Erkenntnis und damit eine Benennung der dargestellten Komponenten der ausdifferenzierten Konzepte gelungen wäre, bleibt fraglich.

20 Kuhn, Hartmann, S. 77.

Die raren Erzählerkommentare²¹ enthalten im ‚Iwein‘ nur unterschwellig lehrhaftes Sprechen. Einige wenige äußern sich zum Sollen und Lassen und ordnen im Text dargelegtes Handeln als allgemeingültig und als ethische Norm ein. Auf einen Prolog kann aufgrund der Überlieferungssituation leider nicht zurückgegriffen werden. Ebenso bleibt fraglich, ob etwaige zusätzliche, kleinere lehrhafte Sätze einer Kürzung durch Hans Ried, der den ‚Iwein‘ für das Ambraser Heldenbuch Maximilians I. abschrieb, zum Opfer fielen.

Einen Seitenblick möchte ich daher auf den ‚Iwein‘ werfen, der durchaus (wenn auch weitaus reduzierter als Rudolfs oder Johanns höfische Romane) solche Elemente und auch einen Prolog enthält. In Hartmanns zweitem Artusroman gibt es einen Prolog, der die *rehte güete* ins Zentrum stellt und zur Prämisse für *sælde* und *êre* erhebt (V. 1–3). Eine innere Gutartigkeit, die sich auch in den Taten und damit nach außen offenbart, ist damit die notwendige Voraussetzung, um Gott und der Welt zu gefallen. Während diese Maxime hier ganz allgemein formuliert wird und sich auf der Textebene zumindest nicht vordergründig am Helden entfaltet, steht dies im ‚Willehalm von Orlens‘ und dem ‚Wilhelm von Österreich‘ insofern zur Debatte, als genau dargelegt wird, woraus sich *güete* zusammensetzt und durch Nachahmung welchen Verhaltens sie abgesehen von einer grundsätzlichen, ererbten Veranlagung erreicht werden kann. Der ‚Iwein‘ verbindet dagegen das Gute recht allgemein mit König Artus, den er zum Inbegriff der *güete* erhebt, wohingegen sich die Artusritter, zu denen auch Iwein gehört, daran messen müssen.²²

Daneben fällt ein Exkurs zu den *wîp* auf (IW, V. 1866–1888), der das widersprüchliche Verhalten der Frauen kritisiert, die anders reden als sie denken oder fühlen. Die ihnen daraus attestierte negative Wankelmütigkeit löst Hartmann ins Positive auf: Eine Meinungsänderung sieht er, sofern sie von ihrer *güete* komme, als Zeichen ihrer *bescheidenheit*. Diese Fähigkeit, sich für das Gute zu entscheiden, stellen sowohl der ‚Willehalm von Orlens‘ als auch der ‚Wilhelm von Österreich‘ ins Zentrum der Vermittlung. Für den ‚Iwein‘ eröffnet dieser Exkurs eine allgemeinere Bedeutungsebene der Handlung, die ihn motiviert und die er erklärt.²³ Hinzu kommen im ‚Iwein‘ der Herzenstauschekurs, in dem Hartmann im Dialog mit Frau Minne wechselseitige Liebe und die Macht der Minne reflek-

21 Zum Erzähler und dessen Wortmeldungen haben sich zuletzt Linden, Exkurse, und Greulich, Stimme, geäußert.

22 Vgl. Mertens, *Imitatio*. Er sieht hier eine in der Rezeption verwirklichte „grundsätzliche Vorbildhaftigkeit“, ebd., S. 353, ausgedrückt, die im Weiteren in einer „Vermittlung der höfischen Tugenden“ (ebd., S. 357) Ausdruck finde. Zum poetologischen Gehalt des Prologs vgl. Haug, ‚Iwein‘-Prolog; Klare, Artuswelt. Zuletzt Friedhofen, Erlesene Welten, S. 27–34.

23 Vgl. dazu Linden, Exkurse, S. 136f.

tiert (IW, V. 2971–3028),²⁴ sowie der Minne-Hass-Exkurs im Kontext des Gerichtskampfes der Schwestern vom Schwarzen Dorn (IW, V. 7015–7074).²⁵

Solche Passagen fehlen weitestgehend im ‚Erec‘, in dem nur einige wenige Verse für eine ähnliche Deutung zu finden sind. Dennoch findet sich ähnlich wie im ‚Iwein‘ ein Herzenstausch, der jedoch nicht erläutert, aber vom Erzähler kommentiert wird:

ein getriuwiu wandelunge ergie,
unde sage iu rehte wie:
der vil getriuwe man,
ir herze vuorte er mit im dan,
daz sîn beleip dem wibe
versigelt in ir libe. (ER, V. 2362–2367)

Aus Treue ging eine Wandlung hervor, und ich berichte euch genau wie: Der äußerst treue Mann nahm danach ihr Herz mit sich fort, das seine blieb bei der Frau, in ihr versiegelt.

Es kommt zum Herzenstausch, durch den Erec Enite eigentlich nicht mehr an seiner Seite bzw. wörtlich ‚vor Augen‘ bräuchte, da er sie nun unabhängig von ihrer physischen Präsenz als Bild im Herzen trägt.²⁶ Statt aber die Tragweite der Aufnahme von Enites *bilde* in seinem Inneren zu begreifen, bleibt Erec über weite Strecken von Enites physischer Anwesenheit abhängig. Die Bedeutung des Herzenstauschs wird zwar dem Publikum über den Kommentar eröffnet, bleibt der Hauptfigur allerdings noch verschlossen. Auf innere Bilder kommt Hartmann dann sehr deutlich durch die Ekphrasis von Enites Pferd zurück, wo er die Vergegenwärtigung dieser mental gespeicherten bzw. erzeugbaren Bilder für die Rezipienten nachvollziehbar darlegt. Zu diesem Zeitpunkt hat auch Erec das Prinzip verstanden, sodass das Pferd hier als Symbol seiner Einsicht gewertet werden kann (s. Kap. B.III.6).

Im Zuge der ersten Grafenepisode findet sich darüber hinaus eine Art Minnelehre, die als allgemeine Mahnung vor der Macht der (unmäßigen) Minne warnt, da sie die *zuht* vergessen macht. Sowohl Galoeins als auch Oringles Ver-

24 Vgl. ebd., S. 138–157. Linden interpretiert den Status von Frau Minne als Kontrollinstanz, die einerseits Einblick in die Entstehungsbedingungen des Werkes gibt, andererseits die Minnedarstellung auf ihre realpraktische Umsetzbarkeit prüft und so dazu dient, als die Autorität überhaupt für Liebesangelegenheiten, Hartmanns Darstellung derselben zu legitimieren; vgl. ebd., bes. S. 146. Vgl. des Weiteren Strittmatter, Poetik, S. 286–291.

25 Vgl. Linden, Exkurse, S. 157–173.

26 Zum Motiv des Herzenstauschs vgl. Quast, Getriuwiu wandelunge, S. 169–171; vgl. dazu Sosna, Identität, S. 67, die im Herzenstausch die identifikationsstiftende Spiegelung im Du angelegt sieht. Zu weiterführender Forschungsliteratur siehe auch Strittmatter, Poetik, S. 113, Anm. 198.

halten setzen dies für Erec wie auch für die Rezipierenden ins Bild. In besonderem Maße wird dies im Kontext des *verligen* thematisiert:

wan an der minne stricke
 vâhet man vil dicke
 einen alsô kargen man
 den niemen sus gewinnen kan.
 vil manegen man diu werlt hât
 der nimmer in dehein missetât
 sinen vuoz verstieze
 ob ins diu minne erlieze:
 und gæbe si niht sô rîchen muot,
 sô enwære der werlde niht sô guot
 noch sô rehte wæge,
 sô ob man ir verphlæge.
 nû enhât aber niemen selhe kraft,
 und ergrîfet in ir meisterschaft,
 er enmüeze ir entwîchen.
 swer aber ir gewislichen
 ze rehte kunde gepflegen,
 den enlieze si niht under wegen,
 im enwære der lôn von ihr bereit
 daz in sîn arbeit
 niht endorfte riuwen,
 huote er sîner triuwen
 baz dan der grâve tæte.
 der enwas dar an niht stæte,
 wan in vrou Minne betwanc
 ûf einen valschen gedanc,
 daz er dem vil biderben man
 sîn wîp ze nemenne muot gewan. (ER, V. 3694–3721)

Denn mit dem Strick der Liebe fängt man sehr leicht einen noch so vernünftigen Mann, den niemand auf andere Weise für sich gewinnen kann. Es gibt in der Welt manchen Mann, der sich niemals in böse Machenschaften verwickeln ließ, wenn es ihm die Liebe erlassen würde: Und zöge man aus ihr nicht so edle Gesinnung, dann wäre die Welt nicht so gut, noch so recht vorzüglich, wenn man ihr [der Liebe] entsagen würde. Nun hat aber niemand solche Kraft, wenn er von ihrer Herrschaft ergriffen ist, dass er ihr entkommen könnte. Jeder aber, der sich ihr in zuverlässiger Weise und auf die rechte Art zu widmen weiß, den ließe sie nicht im Stich, er würde vielmehr von ihr belohnt werden, sodass ihn seine Not nicht zu reuen bräuchte. Vorausgesetzt, er wahrte seine Treue besser, als es der Graf tat. Der besaß keine Beständigkeit, als Frau Minne ihm einen schlechten Gedanken aufzwang, sodass er beschloss, dem edlen Mann seine Frau wegzunehmen.

Der gesamte Komplex, der mit der Gefahr, die von Enites *schæne* und der Minne für den Mann ausgeht, wird hier theoretisch fundiert und als Lehre dargeboten. Der Kommentar eröffnet schon hier im ersten Drittel des Werkes, auf welche Weise mit der Minne umzugehen ist, um Nutzen aus ihr zu ziehen, statt Schaden zu nehmen.

Es finden sich weitere Verse dieser Art im ‚Erec‘, die als lehrhafte Fragmente angesehen werden können. So wird beispielsweise mehrmals der Empfang von Gästen thematisiert: ein erstes Mal, als Erec zu Imain reitet. Der Empfang auf der Burg wird mit den Worten *sô man ze vriundes hûse sol / und als dem wirte wol gezam* (ER, V. 179f.) kommentiert, ohne dass die Begrüßung näher beschrieben wird. Der Kommentar verbleibt im Verweis auf eine allgemein freundliche Gastlichkeit dem Fremden gegenüber, die als idealtypisch markiert wird und dabei eine detailliertere Darstellung obsolet macht.²⁷ Hartmann provoziert durch die Fehlstelle eine Analogie zu bekannten Vorgängen und Verhaltensmustern der Gastfreundschaft außerhalb seiner Erzählung, die dem intendierten Publikum geläufig waren. Dazu gehört wohl auch umgekehrt, dass Erec dem ärmlichen, aber dennoch adligen Koralus, dem Vater Enites, seine bloßen Hände präsentiert, um seine friedlichen Absichten kundzutun, was vom Erzähler als *einem wol gezogenem manne gelich* (V. 298f.) bewertet wird.

Erecs Auftreten bzw. seine Erscheinung am Hof I mains werden hingegen näher beschrieben und als defizitär ausgewiesen:

er enhete dâ niht mêre
 (daz bekumberte in dô sêre)
 wan daz phert und sîn gewant.
 ouch was er dâ unerkant,
 daz im nieman zuo sprach
 noch ze guote ane sach. (ER, V. 242–247)

Er hatte nichts weiter als das Pferd und sein Gewand (was ihn jetzt sehr bekümmerte). Auch war er dort unbekannt, sodass niemand das Wort an ihn richtete oder ihn freundlich ansah.

Hierin zeigt sich zweierlei: Zum einen ist Erec äußerlich nicht als Ritter erkennbar und erfährt daher von I mains Gefolge keine entsprechende Ehrerbietung. Zum anderen ist dieser Mangel an Aufmerksamkeit auch dem noch fehlenden guten Ruf zuzuschreiben, denn bisher hat sich Erec noch nicht als tapfer und tugendhaft erwiesen und somit noch keine *êre* erlangt, was damit quittiert wird, dass er den Anwesenden unbekannt ist, sich keiner für ihn interessiert und er noch nicht einmal mit einem wohlwollenden Blick bedacht wird. ‚Ansehen‘ muss

27 Vgl. Pörksen, Erzähler, S. 126f.; Brinkmann, Wesen, S. 83.

ebenfalls durch edle Taten erworben werden, um im Besonderen den tugendhaften Damen würdig zu erscheinen und von ihnen trotz der *schame* eines Blickes gewürdigt zu werden, wie ich in Kap. A bereits ausführlich behandelt habe. Dem fehlenden Bekanntheitsgrad Erecs steht demonstrativ die Figur Iders gegenüber, von der Koralus erzählt, *in erkennet allez ditze lant* (V. 464).

Der richtige Empfang wird nochmals aufgegriffen, als Artus von Iders über Erecs EhrgeWINN informiert wird und daraufhin beschließt, *in ze löne / emphâhen vil schône* (V. 1286f.), weil es sich für einen Mann, der sich um ihn verdient gemacht hat, genau so gehört (V. 1287–1292). In diesem Sinne wird der Empfang als etwas deklariert, das dem Ankömmling, seinem Ruf und seinem Stand angemessen sein muss und diesen damit entsprechend ehrt. Genau so werden gegen Ende der Erzählung Erec, Enite und Guivreiz am Artushof begrüßt. In diesem Kontext wird ihr Stand betont, dem die Art des Empfangs, wie anfangs verheißt, entspricht, denn natürlich erfüllt die Artusgemeinschaft den Anspruch, so dass sie

[...] wurden dô en allen vliz
gêret und enthalten
und ir alsô gewalten,
als ir namen wol gezam (ER, V. 9965–9968)

[...] da mit vollem Eifer geehrt und bewirtet wurden und sie so behandelt wurden, wie es sich ihrem Rang gemäß gehörte.

Dass ein Empfang von Gästen besonders freundlich vonstattengehen und vorhandener Kummer nicht gezeigt werden soll (siehe auch Enites Familie, die trotz Armut *den gast sô wol emphie*, V. 398 und deren Mitglieder *ir nôt* [...] *bedah-ten / mit zûhten swie sî mahten*, V. 418f.), macht Hartmann in Brandigan deutlich. Dort empfangen die Damen des Hofes Erec, Enite und Guivreiz

baz dan si wâren gemuot,
als dicke der bescheiden tuot
der sînes leides nieman
engaltet swâ erz bewarn kan. (ER, V. 8252–8255)

besser als ihnen zumute war, wie oft der Verständige handelt, der niemanden mit seinem Leid belästigt, wenn er es verhindern kann.

Der Kommentar rekurriert auf die *hofvreude* und den *hohen muot* als angemessene Haltung für höfische Adlige, die nach außen notfalls auch nur als Anschein gezeigt werden soll.

Einige der Erzählerkommentare, die stets Analogien zu Erecs oder Enites Verhalten ziehen lassen, betreffen ritterliche oder höfische Gepflogenheiten im

Allgemeinen. So heißt es von Erec, dass ihm bei der Tjost mit Iders und später beim Hochzeitsturnier *gezam vil wol sin ritterschaft* (V. 757 f. u. 2566 f.). Dies gilt für sein Eingreifen beim Hochzeitsturnier, wo er Gaweins Niederlage verhindert (V. 2681–2683), womit Erec sein Ansehen steigert (V. 2711–2713). Beides steht seinem anfänglichen Ausreiten ohne Rüstung, das der Erzähler als gerade nicht ritterlich bezeichnet, entgegen und markiert die damit im Zusammenhang stehende Handlung nun als der *riterschaft* entsprechend. Auch die Bitte um *urloup* nach der Zwischeneinkehr wird mit ähnlichen Worten als ‚richtiges‘ Handeln ausgewiesen – *als sinen zühten wol gezam* (V. 5276 f.) – und in der *Joie de la curt* nochmals vergegenwärtigt (V. 9417–9424).

Insgesamt zielen die wenigen lehrhaften Verse auf *adaequatio* als innere Haltung. So spielt die angemessene Kleidung eine Rolle, die nicht nur in Bezug auf Enite verhandelt, sondern auch in den Kommentaren rekapituliert wird. Sie kommt auch im Zuge der Beschreibung der eingeladenen Grafen und Fürsten zu Erecs und Enites Hochzeit zur Sprache: Jung und Alt sind ihrem Alter und dem Anlass entsprechend gekleidet, *zer mâze als ouch in gezam* (V. 1953 u. 1983 f.). Als angemessen bewertet der Erzähler des Weiteren die freudigen Zeitvertreibe beim Fest in Brandigan, Tanz und allerlei Spiele, die nicht näher ausgeführt werden, die aber *jungen liuten wol gezam[en]* (V. 8064). In diesem Zusammenhang stellt der Erzähler außerdem klar, dass es adligen Damen besser ansteht, fröhlich zu sein als zu trauern (V. 9731), da es ihrer Rolle innerhalb der Gesellschaft entspricht. Zum weiblichen Bild der Angemessenheit gehört auch, wie bereits anhand von Enite herausgestellt wurde,²⁸ die *schame*. Sie wird vom Erzähler als gute Eigenschaft betont, die sich zunächst gegenüber Erec manifestiert, als dieser bei Herzog I mains Hochzeit eintrifft (V. 1320–1333). Von Enite ausgehend verallgemeinert der Erzähler die *schame* zu einer den Frauen gut anstehenden Eigenschaft, die für sie typisch sei, *wan daz ist ir aller site* (V. 1323).

Das *geziemen* markiert jedoch nicht nur Handlungen als höfisch oder ritterlich für die Rezipienten, worin eine (wenn auch gegenüber den späteren Romanen schwache) Intention, dies zur Nachahmung auszuweisen, gesehen werden kann. Es signalisiert umgekehrt auch, dass Verhaltensweisen gerade nicht mit dem jeweiligen Konzept konform gehen. So verhält es sich mit den Grafen, die Erec begegnen und sein Verhalten gegenüber Enite kritisieren, ja sogar als Grund dafür nehmen, ihm diese als edel erkannte Dame abzusprechen und stattdessen für sich zu beanspruchen (u. a. V. 6271–6276). Damit wird Erecs Umgang mit Enite als problematisch gekennzeichnet und als unangemessen sowohl für Erec als auch gegenüber Enite kritisiert. Besonderen Tadel erfährt hier außerdem der Verlust der Selbstbeherrschung des Grafen Oringles, der den eigentlich zum Kreis der Höfischen gehörenden Mann untugendhaft agieren lässt:

28 Vgl. Kap. B.III.6.

nû enmohte der grâve mê
 im selben meister gesîn.
 er entaete sîn untugent schîn:
 sîn zorn in verleite
 ze grôzer tôrheite
 (und ûf grôzen ungevuoc). (ER, V. 6515–6521)

Nun konnte sich der Graf nicht mehr beherrschen und offenbarte seine Untugendhaftigkeit: Sein Zorn verleitete ihn zu großer Torheit (und zu sehr ungebührlichem Benehmen).

Vor lauter Zorn erhebt er die Hand gegen Enite und schlägt sie blutig. Damit setzt er um, was Erec ihr während des gemeinsamen Ausritts immer wieder androht, jedoch glücklicherweise nie umgesetzt hatte. Sein beabsichtigtes untugendhaftes Handeln wird hier in der Figur des Grafen nicht nur ausagiert, sondern auch vor dem Hintergrund des Konzepts von *hövescheit* eingeordnet und deutlich als unangemessenes Handeln ausgewiesen. Unhöfisches Agieren wird schon vorher anhand des Burggrafen verurteilt, dort allerdings hinsichtlich seines Umgangs mit Gästen und Rittern (V. 3675–3683 u. 4197–4201).

Richtiger Umgang miteinander, mit Gästen, fremden Rittern, edlen Damen, aber auch mit dem Lehnsherrn versteckt sich abgesehen von den bereits genannten Passagen auch in einem Kommentar von Erec, in dem das Dienstverhältnis zu Artus allgemeine Züge erhält: König Artus habe Anspruch darauf, dass er ihm immer *undertân* (V. 4962) sei und er alles tue, was der König von ihm fordere, selbst Leben und Besitz aufs Spiel zu setzen (V. 4966–4974).

Die Tendenz, dass der konkrete Fall auf eine allgemeine Ebene gehoben wird,²⁹ indem er in eine Norm eingepasst oder zu einer Sentenz formuliert wird, zieht sich durch die wenigen lehrhaften Einschübe, die ein latentes lehrhaftes Sprechen auch für den ‚Erec‘ zeigen. Eine eigentlich didaktische Ebene, wie sie im ‚Willehalm von Orlens‘ oder dem ‚Wilhelm von Österreich‘ vorhanden ist, fehlt Hartmanns Werk jedoch, und mit ihr fehlen auch explizite und ausführliche Orientierungsanleitungen. Was in den genannten Versen zutage tritt, lässt dennoch Rückschlüsse auf Hartmanns Intention zu, was sich durch weitere poetologisch ausgerichtete Passagen untermauern lässt, auf die ich im Folgenden eingehen möchte.

29 Vgl. Pörksen, Erzähler, S. 135 f. „[A]m konkreten Fall erfüllt und zeigt sich ein allgemeines Lebensgesetz. Das Publikum wird so auf indirektem Wege belehrt. Hartmann tritt ihm nur vereinzelt mahnend gegenüber.“ Ebd., S. 208 f.

2. Hartmanns Poetologie: *sinu cristallinen wortelîn* und eine *molt bele conjointure*

Jene Passagen, die sich im ‚Erec‘ als Exkurse bezeichnen lassen, beschränken sich auf wenige Verse, wobei die Beschreibung von Enites Pferd mit rund 500 Versen den meisten Raum einnimmt.³⁰ In der Forschung zu Hartmanns Werken gelten diese vereinzelt Äußerungen – auch mit Blick auf den ‚Iwein‘ – als durchaus lehrhaft, wenngleich Ruh sie auf „Verständniskrücken“ zur Erläuterung von „*matiere* und *san* des neuen Erzähltypus“ bzw. der französischen Gepflogenheiten reduziert, die Hartmanns Publikum seiner Auffassung nach erst nahegebracht werden müssen.³¹ Ihm zufolge haben die Kommentare dadurch keinen eigentlichen Anteil an einer übergeordneten Sinnbildung.³² Hier ist allerdings zu differenzieren, denn diese Folgerung resultiert aus einer Forschungsperspektive, die integumentale Tendenzen auch in der höfischen Literatur und damit ebenfalls im ‚Erec‘ erkennen wollte.³³ Als verhüllende Praxis geistlicher Texte steht das Integumentum dem Exemplum und der Allegorese gegenüber, beides Praktiken, die sich für die höfische Literatur wesentlich deutlicher aufzeigen lassen.³⁴ Im ‚Erec‘ wird die Bedeutung allerdings, wie gezeigt, recht oberflächlich über die Figuren und den Vollzug ihres Handelns generiert, wobei sich das Exemplarische vornehmlich durch Spiegelungsphänomene, etwa im Fall von Figurenbegegnungen, aber auch über strukturelle Analogien, ergibt.³⁵ Daher lässt sich konstatieren, dass die Wahrheit nicht verhüllt oder verstellt vermittelt, sondern auf der Ebene der Handlung realisiert wird.³⁶ Dabei sind es die zahlreichen Analogieauslöser, die diesen Sinn generieren. Mit Kropik kann das als Hartmanns „rhetorische[s]

30 Vgl. Linden, Exkurse, S. 116. Zur Sattelbeschreibung als „poetologische Schlüsselstelle des Romans“, ebd., S. 124. Zur Quantität der Erzählerinschübe hingegen vgl. Laude, Quelle, S. 220.

31 Ruh, Epik I, S. 112.

32 Vgl. ebd., S. 112 f.; Linden, Exkurse, S. 114 f.

33 Vgl. zusammenfassend Schanze, Thomasin, S. 73–78.

34 Vgl. Haug, Entdeckung, S. 135: „[D]as Integumentum präsentiert philosophische Konzepte in bildhaft verhüllter Form.“ „Das Integumentum unterscheidet sich also vom Exemplum oder irgendeiner Allegorese dadurch, daß die Relation von Bild und Bedeutung nicht 1:1 ist, sondern daß das Bild die Wahrheit im Sinne der negativen Theologie nur umspielt, immer unzureichend, aber im Bewußtsein dieser Inkongruenz doch vermittelnd“, ebd., S. 136.

35 Siehe dazu auch Quast, Getriuwiu wandelunge, S. 177 f., der den Sinn der *Âventiure* nicht als abstraktes Programm sieht, das auf einer zusätzlichen Bedeutungsebene liegt, sondern in der „Selbstreflexion der Erzählerfigur Erec“. Er ergibt sich aus der „Reflexion des eigenen Weges und [ist] insofern Bestandteil der ‚erzählten Rolle‘.“ So ist der Sinn „stets an ein Geschehenssubstrat gebunden und davon nicht ablösbar“, ebd., S. 178.

36 Vgl. Haug, ‚Erec‘-Prolog, S. 104.

Konzept des erhellenden Durchsichtig- bzw. Evident-Machens³⁷ bezeichnet werden, ein Phänomen, das ein Sichtbarmachen des Unsichtbaren und ein auf Erkenntnis gerichtetes Vor-Augen-Stellen meint und somit zum Konzept des Spiegels gehört. Eine integumentale Lesart würde zudem den Worten von Hartmanns Zeitgenossen, Gottfried von Straßburg, widersprechen, die ihn gerade für die *cris-talline[n] wortelin* (TR, V. 4629), die den Sinn preisgeben, indem sie ihn durchsichtig machen, rühmen:³⁸

Hartmann der Ouwære,
 âhî, wie der diu mære
 beide ûzen unde innen
 mit worten und mit sinnen
 durchverwet und durchzieret!
 wie der mit rede figieret
 der âventiure meine!
 wie lûter und wie reine
 sîniu cristallinen wortelin
 beidiu sint und iemer mûezen sîn! (TR, V. 4621–4630)

Hartmann von Aue, hei, wie der die Erzählung sowohl formal als auch inhaltlich mit Worten und mit Gehalt durchwirkt und schmückt! Wie er die Bedeutung der Erzählung treffend in Worte fasst! Wie seine kristallinen Wörtchen sowohl klar als auch rein sind und es immer sein werden!³⁹

Damit spricht Gottfried das rhetorische Verfahren der *perspicuitas* und *evidentia* an. Wie Huber deutlich macht, ist es weniger die Klarheit, um die es geht, als vielmehr die Durchsichtigkeit, die Transparenz des Mediums bzw. das aktive Durchscheinen des Sinns.⁴⁰

Das Dichterlob greift letzten Endes das auf, was bei Chrétien im ‚Erec‘-Prolog mit der *conjointure* zu finden ist und möglicherweise ähnlich auch bei Hartmann im nicht erhaltenen Prolog angedacht war.

Hier wie da ist von einem Schaffensprozess die Rede, in dessen Verlauf ein (literarisch-) ‚schönes‘ Objekt dadurch entsteht, dass eine vorgefundene Materie (*conte*

37 Ebd., S. 163.

38 Vgl. neben Kropik, Welten, S. 161–163 überblicksartig Linden, Exkurse, S. 113f.

39 Gelobt wird Hartmann auch von Rudolf von Ems in dessen Literaturexkursen: im ‚Alexander‘ als einer der vier bedeutendsten Dichter neben Heinrich von Veldeke, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg (AXR, V. 3105–3170, im ‚Willehalm von Orlens‘ als einer der *wise[n] liute* und *besser[n] maister[e]*) (WvO, V. 2171–2178).

40 Vgl. Huber, Kristallwörtchen, S. 200; Kropik, Welten, S. 162f.; ebenfalls Grubmüller, Kristalliniu wortelin. Zum *perspicuitas*-Ideal in der höfischen Literatur siehe außerdem Lausberg, HBRH, §§528–537, demzufolge *elegantia* und *explanatio* dieses Ideal ergänzen.

d'avanture, CEE 13 / *mære*, GTr 4622) kenntnisreich in eine klar umrissene Form gebracht wird (*conjointure*, CEE 14 / *crystalliniu wortellin*, GTr 4629). Beide Dichter definieren die Schönheit des narrativen Gegenstandes also durch die kunstvolle Verfertigung und sinnstiftende Anordnung eines Stoffes; und beide kommen zudem darin überein, dass sie das dabei hergestellte Verhältnis von Form und Sinn als eines von Innen und Außen beschreiben. Der Dichter bringt ein Werk hervor, das entweder als prächtiges ‚Gewand‘ (Erecs Krönungsmantel, CEE 6674–6747) oder als eine Art kristallener ‚Behälter‘ des in ihm aufscheinenden Sinns (*meine*, GTr 4627) figuriert.⁴¹

der âventiure meine darf in Gottfrieds Dichterlob außerdem als Schlüsselvers gesehen werden, der aufzeigt, dass mehr als nur Unterhaltung intendiert ist und ein Sinn mit den Worten transportiert wird, der glasklar in ihnen angelegt ist und sich eben gerade nicht verschließt.

Der *Erec* ist kristallen-sinnklar und thesenhaft zugleich, weil er sich insgesamt darauf ‚richtet‘ (also mit dem Ziel komponiert ist), im dargestellten Geschehen implizit etwas zu verstehen zu geben, das allgemeinere Geltung beansprucht. Dabei erzählt er seine Geschichte so offensichtlich nicht (nur) um ihrer selbst, sondern (auch) um einer in ihr aufscheinenden Idee (bzw. These) willen, dass die dargestellte Welt in all ihren Bestandteilen nurmehr als Transparent dessen anmutet, was ‚durch die hindurch‘ gesagt werden soll.⁴²

So transportiert eben auch die *mit rede figier[te] âventiure*⁴³ auf ihre Art, über die *conjointure* verstanden als ‚Konzeption‘ Sinn.⁴⁴ Wie Wandhoff darlegt, ist *conjointure* aber auch bezogen auf die schriftliche Ausarbeitung der Erzählung.⁴⁵ Im Gegensatz zur vorher meist mündlichen Form erlaubt sie eine höhere Komplexität, sodass auch neue höfische Verhaltensnormen vor dem Hintergrund einer typologischen Struktur, wie sie aus der Heilsgeschichte bekannt war, vermittelt werden können. Auch Wandhoff spricht daher von einem „transparenten Erzählen“.⁴⁶

Die ‚schöne Verbindung‘ legt die Wahrheit, die die Erzählung enthält, offen und macht sie evident. Damit dies gelingt, muss die Rezeptionshaltung gegenüber den *Âventiuren* geschult werden, d. h. der ‚Als-ob‘-Charakter der Literatur,⁴⁷ ihre

41 Kropik, *Welten*, S. 160. Zu einer kritischen Implikation vgl. ebd., S. 212–217.

42 Ebd., S. 165 f. Entsprechend zeichnet Kropik im Weiteren die Argumentation des ‚Thesenromans‘ nach, vgl. ebd., S. 175–190. In diesem nachweisbaren „argumentativen ‚Gedankengang‘“ sieht sie das „wichtigste Merkmal der Sinnbildung des ‚Erec‘“, ebd., S. 191.

43 Ebd., S. 162. Kropik übersetzt *figiert* als ‚festmachen‘. *figieren* kann daneben auch ‚durchdringen‘ und ‚treffen‘ heißen (Lexer).

44 Vgl. Raitz, *Unterweisung*, S. 366.

45 Vgl. Wandhoff, *Conjointure*, S. 119–124.

46 Ebd., S. 124.

47 Vgl. Wandhoff, *Ekphrasis*, S. 169–172.

Wirkung als Bild- und Erkenntnisgenerator muss sich den Rezipienten erschließen. Dazu bedarf es einer Vorbereitung des Publikums, das mit der erforderlichen Art und Weise der Rezeption konfrontiert werden muss. Eine Rezeptionskompetenz, wie ich dies bereits in den Analysen angedeutet habe, gilt es daher auszubilden und zu stabilisieren, sodass gewährleistet ist, dass ein Großteil der Hörer bzw. Leser die *meine* erfasst.⁴⁸

Umso wichtiger ist die bereits besprochene Zelterpassage, die im Folgenden noch einmal eingehender hinsichtlich der Rezeptionsanweisung und damit verbunden der im Text präsenten Wahrnehmungstheorie zu betrachten ist.

2.1 Von der Macht der inneren Bilder: Die Ekphrasis von Enites Pferd

Wie schon in Kap. B.III.1 betont und in Kap. B.III.6.3 in Bezug auf Enite herausgestellt, ist für die intendierte Rezeptionsweise des ‚Erec‘ die Zelterpassage maßgeblich, obwohl sie erst relativ spät im Werk zu finden ist. Dennoch ist sie bedeutsam und aufschlussreich für die Art und Weise, wie Hartmann seinen Roman verstanden wissen will und wie diese Erzählung wahrgenommen werden soll. Die Stelle bietet ein Diagramm der Poetik des Gesamtwerks,⁴⁹ durch das u. a. die im ‚Erec‘ so wichtige Struktur ins Bewusstsein der Rezipierenden gerückt wird, da anhand der Gegenstände und ihrer Ausschmückungen mikro- und makrokosmische Relationen aufgemacht werden, die sich auf das gesamte Werk übertragen lassen.⁵⁰

Mit Fokus auf Enite und die Betonung ihrer veränderten Wahrnehmung durch Erec habe ich diese Ekphrasis bereits behandelt. Hier nun geht es mir darum, die Stelle hinsichtlich ihrer Rezeptionsanweisung und -wirkung zu befragen. Dafür stütze ich mich vor allem auf die imaginationstheoretisch ausgerichtete Studie von Strittmatter, die wichtige Ergebnisse bezüglich der Ebene der Wahrnehmung präsentiert, die sich auf die Erzählung insgesamt ausweiten lassen.⁵¹

Ein Blick auf die Wortwahl in diesen rund 500 Versen zeigt eine Verschränkung von erzählen und vor Augen stellen: Hartmann eröffnet die Passage damit, dass der Erzähler ankündigt, er wolle jetzt *sagen* (V. 7277), wie dieses neue Pferd aussieht, das alle anderen übertrifft, die jemals besessen wurden oder je betrachtet

⁴⁸ Vgl. Raitz, Unterweisung, S. 366.

⁴⁹ Ergänzend zu S. 263 f. der vorliegenden Arbeit möchte ich hier auf Strittmatter, Poetik, S. 242 f., verweisen, die auch in der Anlage der Beschreibung Spiegelungen und Spiegelachsen in der Zahlensymbolik nachweist. Vgl. in diesem Kontext auch Friedrich, Bunte Pferde, S. 79–82, der wie Strittmatter, Poetik, bes. S. 261–264, betont, dass diese Passage diagrammatisch lesbar, „ihr metaphorischer Transfer auf Textkonstellationen“ (S. 82) übertragbar ist, wie ich dies für die Farben gezeigt habe.

⁵⁰ Vgl. u. a. Wandhoff Ekphrasis, S. 163–179; Strittmatter, Poetik, S. 256–265.

⁵¹ Strittmatter, Poetik.

werden sollten (V. 7280).⁵² Immer wieder hebt er mit ähnlichen Formulierungen an, die die Rezipierenden darauf vorbereiten, dass jetzt ein anderer Teil des Pferdes beschrieben wird, sie also weitere Informationen erhalten werden, die das bereits konstruierte mentale Bild weiter ergänzen: *alsô was ez gezieret* (V. 7290); *ez was erwünscht alsô* (V. 7340); *alsô was sîn geschäft* (V. 7366); *alsô was ez gestalt* (V. 7376); *alsô was ez vollekomen* (V. 7386). Die auf diese Ankündigung erfolgende Ausdifferenzierung wird dabei auffallend oft mit dem Verb *stân* verbunden, mit welchem das bezeichnet wird, was auf den Ausstattungsgegenständen wie dem Sattel oder der Satteldecke zu sehen ist (V. 7547; 7568; 7575; 7588 u. 7642). Das Verb kann hier im Sinne von ‚etwas befindet sich auf etwas‘ verstanden werden. Angesichts der vergleichbaren Formulierung *ze guotem aneblicke / was dar an entworfen sus* (V. 7707 f.) für die Beschreibung der Liebesgeschichte von Pyramus und Thisbe kann *stân* zudem als ‚darauf war abgebildet‘, ergo ‚darauf war zu sehen‘, aufgefasst werden, wie dies Susanne Held ganz ähnlich in ihrer Übersetzung vorschlägt.⁵³

Hartmann gestaltet die Stelle so, dass sie im Vollzug aufzeigt, wie durch Rezeption innere Bilder generiert werden. Das Beschriebene manifestiert sich als Bild vor den inneren Augen und formt sich durch die weitere Ausführung aus. Eine Strategie zur mentalen Bilderzeugung ist, das Pferd und seine Ausstattung gleich mehrfach als reines Produkt der Vorstellungskraft⁵⁴ von Erzähler und Publikum zu inszenieren, indem das Reittier in seiner Vollkommenheit ins Unermessliche gesteigert und damit als Idealbild gestaltet erscheint: *ez was erwünscht alsô* (V. 7340); *ein pherit schœne und volle guot: / alsô was ez gestalt* (V. 7375 f.); *wunsche* (V. 7378); *alsô was ez vollekomen* (V. 7286); *ez enkam doch pherit nie sô guot / in deheines mannes gewalt* (V. 7459 f.). Mit Äußerungen wie denen, dass weder ein Weltgelehrter sich den Sattel besser ausmalen noch der Erzähler sich ihn ausdenken könnte (V. 7366–7370 u. 7756 f.) oder dass der Meister, der ihn als Erster erschaffen habe, ihn nach seiner Vorstellung gestaltete (V. 7474 f.), ihn bei diesem Prozess *vür sich stalte* (V. 7382), wird die *imaginatio* in besonders nachdrücklicher Weise ins Bewusstsein der Rezipienten gerückt. Damit aber nicht genug; wie Strittmatter zeigen konnte, wird in der Beschreibung

52 Vgl. Grünkorn, Fiktionalität, S. 173, welche die verwendeten Begriffe als Hinweis auf „den Imaginationsvorgang und das entsprechende Vermögen“ deutet. Vgl. auch Strittmatter, Poetik, S. 233, die das *beschouwen*, das hier allerdings im Irrealis verwendet wird und nicht etwa als Aufforderung an die Rezipienten, als Voraussetzung der *imaginatio* versteht. Vgl. auch später V. 7523–7526, wo der Erzähler die Dichterkompetenz für sich beansprucht und einfordert, man solle es ihn *sagen lân* (V. 7525), und mit einem *sehet* (V. 7526) anschließt, um mit der Beschreibung fortzufahren.

53 Vgl. Scholz (ER), S. 435.

54 Siehe S. 318, Anm. 128 der vorliegenden Arbeit.

[g]eradezu exemplarisch und in der dem mittelalterlichen Wahrnehmungsmodell entsprechenden Reihenfolge [...] dabei der Prozess der Vergegenwärtigung durchlaufen, sprich: die Fakultäten des Wahrnehmens vom *sensus communis* [sic!] über *imaginatio* und *ratio* zur *memoria*.⁵⁵

Damit führt Hartmann in der Ekphrasis nachvollziehbar und augenfällig vor, wie diese mentalen Bilder erzeugt werden. Sie ergeben sich dadurch, dass mit den Worten *pherit, satel* etc. prototypische Bilder dieser Dinge aus der Erinnerung evoziert werden, die dann gezielt und gekonnt vom Verfasser verändert werden. Dabei will Hartmann mit seiner *descriptio* den Vergleich mit in der *memoria* gespeicherten Bildern herausfordern, die er zu übertreffen gedenkt (vgl. V. 7286–7289). Dieser Passage liegt somit auch jene kognitive Analogietheorie zugrunde, die ich in der Einleitung der vorliegenden Arbeit auf Basis der Studie von Hofstadter und Sander vorgestellt habe.

Das Pferd sowie jedes seiner Ausstattungsteile sind als Bilder zu verstehen, die zunächst vom Verfasser aus seiner Vorstellung in Worte überführt wurden. Während der Rezeption werden sie aus den Worten wieder in Bilder übersetzt.⁵⁶ An dieser Stelle handelt es sich sogar um einen doppelten Prozess der Umwandlung, denn Hartmanns Erzähler gibt vor, den Sattel nie gesehen zu haben, sondern dass ihm vielmehr *die rede* (V. 7488), die er in einem *buoche las* (V. 7491), *dâ von bejâch* (V. 7487). Insofern hat auch er dieses Bild über das Schriftmedium vermittelt bekommen und somit den erforderlichen Prozess selbst erfolgreich durchlaufen, sodass er das Bild nun seinerseits wieder in Worte verwandeln kann, die so konzipiert sind, dass daraus erneut Bilder hervorgehen. Sofern ihr Schöpfer dazu die Macht, sprich: das nötige Kunstverständnis besitzt, können diese Bilder *stæte* werden. Das lässt sich aus Hartmanns Worten, die er über den Meister verliert, der sich ein solches Pferd nicht besser ausdenken könnte, ableiten (V. 7377–7382).

Wie weiter oben bereits diskutiert, werden durch die Farbgebung des Pferdes die Augen und Ohren in besonderer Weise hervorgehoben. Ihre farbliche Akzentuierung deutet auf den Rezeptionsprozess hin, bei dem die Ohren als Tore für die Worte und die damit transportierten Bilder zu verstehen sind, während die *imaginatio* diese Bilder für die inneren Augen sichtbar macht. Dichtung zielt demnach auf eine mentale Bildproduktion, die in der Ekphrasis-Passage besonders vordergründig verläuft, aber nicht weniger für den gesamten Erzählprozess gilt.⁵⁷ Die vermittelten *phantasmata* sind reaktualisierbar und können bei erfolg-

55 Strittmatter, Poetik, S. 232. Sie unterteilt die Verse wie folgt: V. 7366–7392: *imaginatio*; V. 7462–7527: *ratio*; 7526–77666: *memoria*.

56 Vgl. ebd., S. 231.

57 Vgl. ebd., S. 230. Vgl. weiterführend Lasch, Denken. Siehe Rhet. Her., IV, 68: *Demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur*. Die *descriptio* dient der Evidenzerzeugung.

reicher Rezeption zu festen, *stæten*, Vorstellungsbildern werden. Es handelt sich hier somit um eine „*narratio* der Imagination“, welche „die Vorgänge in ihr Zentrum [stellt], die beim Erzählen sowohl auf Seiten des Erzählers als auch auf Seiten des Hörers oder Lesers zur Aktivierung der Vorstellungskraft und zur Produktion von inneren Bildern notwendig sind.“⁵⁸

Gerade in dem fingierten Dialog Hartmanns mit einem seiner Zuhörer zeigt sich, dass die *imaginatio* nicht nur Abbilder von realen Dingen, *imagines absentis corporis*, reproduzieren kann, sondern aus ihnen auch sogenannte *imagines phantasticae*⁵⁹ formen kann, die die Realität übersteigen können. Damit das Vorstellungsbild nicht nur als eine Melange aus Abbildern der Realität verstanden wird, ist eine besondere Kompetenz seitens der Rezipienten erforderlich,⁶⁰ wie der fingierte Dialog zwischen dem Sprecher und einem fiktiven Rezipienten verrät, der versucht, das Aussehen des Sattels zu erraten (V. 7493–7525). Natürlich gelingt es ihm nicht, es fehlt ihm an Vorstellungskraft, sodass sein Versuch scheitern muss. Dieses fingierte Ausdenken zeigt anschaulich für die intendierten Rezipienten, dass die Vorstellungsbilder, die Hartmann entwirft, die Realität bewusst übersteigen und über sich hinausweisen.⁶¹ Zudem kann er in einem Bild weitere erzeugen, wie dies hier mit dem Pferd der Fall ist, das als Medium weiterer Bilder wie der im ‚Trojanischen Krieg‘ enthaltenen Liebesgeschichten oder von Sinnbildern der Schöpfung (Elemente, Tiere etc.) dient. Die *mise en abyme*-Technik, die Wandhoff mit einer Spiegelung nach dem Prinzip von Mikro- und Makrokosmos beschrieben hat,⁶² wird hier anschaulich dargeboten; sie findet sich immer wieder im gesamten Roman; exemplarisch habe ich das für die Riesenepisode gezeigt.

Der fingierte Dialog zwischen Hartmann und einem männlichen Rezipienten, der glaubt, das Aussehen des Pferdes erraten zu können, setzt sich bewusst mit dem nötigen Kunstverständnis und damit einhergehend mit der richtigen Rezeptionskompetenz auseinander und inszeniert beides *ex negativo*, indem es diesem Rezipienten gerade nicht gelingt.⁶³ Derartig unverständige Rezipierende schließen Rudolf und Johann für sich als Hörer oder Leser explizit aus, indem sie stattdessen ein kunstverständiges und vor allem tugendhaftes Publikum adressieren und Zwischenrufe als Beweis von *untugent* sowie *unkunst* deklarieren (vgl. Kap. C.I u. C.II).

58 Strittmatter, Poetik, S. 231. Vgl. Masse, Camilla, S. 17, die das Pferd ebenfalls als Produkt der *imaginatio* sieht.

59 Scheuer/Reich, Realität, S. 101.

60 Vgl. Raitz, Unterweisung, S. 365 f.; Singer, Swic, S. 65; Bauschke, Lernen, S. 390.

61 Singer, Swic, S. 65, sieht hier gar ein ironisch verhüllendes Sprechen als Muster für die Notwendigkeit, das „uneigentlich Gesagte in das eigentlich Gemeinte [zu] „übersetzen“.“

62 Vgl. Wandhoff, Ekphrasis, S. 33 u. 179.

63 Vgl. Linden, Exkurse, S. 125. Wie Greulich, Stimme, S. 159, anmerkt, ist es dabei die Vortragssituation, die evoziert wird und auf deren Hintergrund dieser Dialog stattfindet.

Der Dialog vermittelt auch den Hinweis, dass es nicht um die korrekte oder idealisierte Wiedergabe realer Fakten geht, sondern um die sinnhafte ‚Zusammenfügung‘ von Erdachtem, das aber dennoch Wahrheit für sich beansprucht,⁶⁴ was es allerdings von den Rezipierenden zu erkennen gilt (vgl. V. 7383–7392). Hartmann liefert zudem die Interpretationsanweisung, dass seine Worte zwar kein echtes, reales Pferd und dessen Sattelzeug beschreiben, aber aufgrund ihres Gehaltes einem erzählten, reinen Abbild der Realität überlegen sind und eine höhere Wahrheit tragen, die nicht im Faktischen liegt, sondern in der Gutheit (*bonitas*) als philosophischem Konzept.⁶⁵

Dadurch wird der Fiktion ein enormer Wert zugeschrieben, denn sie übertrifft die Wiedergabe der Wirklichkeit in ihrer Wirkmacht und mit ihrem Symbolgehalt um ein Vielfaches. Wie angedeutet, liegt hierin der Schlüssel zur Bedeutung (*meine*) der Erzählung, auf die damit aufmerksam gemacht wird. Damit wird dem Erzählen von der Artuswelt mit ihren Rittern und teils fantastischen Äventuren Sinn zugeschrieben, den die Bilder, die das episodische Erzählen erzeugt, transportieren, so wie die Bilder, die dem Pferd eingeschrieben werden, für sich und zusammengenommen Sinn ergeben.

Die Ekphrasen von Zelter und Sattelzeug lässt sich somit als Rezeptionsanweisung und damit als „Schlüsselszene zur narrativen Aufklärung der Rezipienten über das Erzählen eines ‚Aventure-Romans‘“ verstehen.⁶⁶ Das Paar erhält seine Legitimierung als Exemplum für eine bestimmte Minnebeziehung nicht zuletzt durch die Parallelisierung mit Exempelfiguren, die sich auf der Satteldecke wiederfinden. Sie erfüllen auch den Zweck, den ‚Erec‘ als fiktionale Erzählung aufzuwerten und weiter zu legitimieren. Die berühmten Liebespaare aus der Antike, die durch ihre bloße Nennung ganze Komplexe an Liebeskonzepten (für den, der sie kennt) evozieren, rekurrieren laut Strittmatter – und das weist bereits auf die Bedeutung der Passage für die Struktur hin – in ihrer Anordnung außerdem auf

das narrative Gefüge des ‚Erec‘. Die vier Positionen, die das Erzählte auf dem Pferdesattel einnimmt, können in ihrer spiegelbildlichen Anordnung zu den vier [...] großen Abschnitten des ‚Erec‘-Romans (Aufstieg und Fall des Paares – Cursus I – Cursus II – Vollkommener Ehrgeiz des Paares) in Beziehung gesetzt werden.⁶⁷

64 Vgl. Linden, Exkurse, S. 126; Ridder, Autorität, S. 550 u. 552.

65 Vgl. Ridder, Autorität, S. 548 f. Da Hartmann dies alles offenlegt, lässt sich, wie bereits angesprochen, nur sehr bedingt für das *integumentum* als zugrunde liegende Technik plädieren.

66 Raitz, Unterweisung, S. 364.

67 Strittmatter, Poetik, S. 256. Vgl. zu den Figuren auf der Überdecke, dem Sattel und dem Sattelkissen sowie ihrer Bedeutung als Bild für die Bandbreite der Paarverbindungen und ihrer jeweiligen Problematik Strittmatter, Poetik, S. 263 f. „Wie Dido wird auch Enite immer wieder als Leidtragende, Klagende und nicht zuletzt als Witwe imaginiert. An die

Die Idee hinter dieser Ekphrasis ist aber nicht nur sicherzustellen, dass sich die Rezipierenden auf die inneren Bilder einlassen, die die Erzählung erzeugt und mit denen sie schließlich bestehende Konzepte anreichert, anfüllt und verändern kann. Die Pferdebeschreibung thematisiert hierfür nicht nur die Vorstellung(-skraft) als solche, sondern impliziert auch eine Aufforderung, die vom Verfasser in Sprache überführten Vorstellungsbilder aus den Worten herauszulesen und sich vor die inneren Augen zu stellen. Darüber hinaus markiert sie die Fiktionalität⁶⁸ der Erzählung und die ihr eigene Poetizität⁶⁹ gerade durch die Betonung der Artifizialität⁷⁰. Letztere weist das komplexe Bild des Pferdes überhaupt und die Erzählung über die Stelle hinaus als reflexionsbedürftig aus.⁷¹

2.2 Strukturelle Spiegelungen: Analogische Bezüge

Wie die Untersuchungen der Ekphrasis von Enites Pferd nahelegen, spiegelt im ‚Erec‘ zum einen die Mikrostruktur die Makrostruktur wider. D. h., dass einzelne Szenen das Ganze in komprimierter Weise enthalten. Strittmatter sieht dies, wie

Grenzen der Liebe stoßen Erec und Enite schließlich auf Limors. Den Liebested, für den die Verbindung von Pyramus und Thisbe die Vorlage darstellt, müssen sie regelrecht durchschreiten. Zuletzt wird ihnen die Station des vollkommenen Minne-Glücks, das an den Lohn der Herrschaft geknüpft ist, gewährt. Hierin gleichen sie Aeneas und Lavinia.“ Ebd., S. 264. Zu den genannten Figuren (Salomon, Absalom, Samson, Alexander, Dido, Lavinia, Jupiter, Juno, Pyramus und Thisbe) vgl. Reinitzer, Beispielfiguren. Rushing, Uxoriousness, zeigt eine Verbindung, ja gar einen Vorlagenstatus (hinsichtlich der übermäßigen Liebe) der ‚Aeneis‘ Vergils bzw. des ‚Eneasromans‘ Heinrichs von Veldeke für den ‚Erec‘ auf, den ich allerdings so nicht erkennen kann.

68 Vgl. Singer, Swic, S. 62 f.

69 Vgl. ebd., S. 66 f.

70 Siehe Greulich, Stimme, S. 160 u. 167. Ihm zufolge ist neben dem Vor-Augen-Stellen auch eine Initiation einer aktiven Partizipation der Rezipienten an der Erzählung intendiert. Dieses Vorgehen zeugt von Hartmanns rhetorischen Kenntnissen und markiert die Artifizialität, vgl. ebd., S. 165–167; Müller, Spiele, S. 286.

71 Vgl. Strittmatter, Poetik, S. 242 f.. Sie führt für die These, dass hier imaginationstheoretische Konzepte zum Tragen kommen, außerdem die Gestaltung des Pferdes an. Denn sie sieht in der Anlage der Beschreibung Spiegelungen und Spiegelachsen, auf deren Seite sich das eine in umgekehrter Weise wiederholt. Im Sinne einer inversen Spiegelung wäre dies durchaus denkbar, allerdings erscheint mir die Tatsache, dass ein Strich auf dem Rücken eines Pferdes dieses in zwei gleiche Hälften teilt oder auch die Ohren in ihrer Zeichnung einander komplementär gegenüberstehen, nicht ausreichend, um von Spiegelachsen zu sprechen. Zum einen sind beide Seiten farblich durch eine Betonung der Differenz ausgewiesen. Zum anderen scheint mir bei einem zunächst prototypischen Pferd die Tatsache, dass dieses zwei Ohren und Augen besitzt, nicht hinreichend schlagkräftig, um bei der grünen Linie von einer Spiegelachse zu sprechen. Zur Auseinandersetzung mit der Farbgebung siehe Kap. B.III.6.3.

schon Scheuer, vor allem in den Paarbeziehungen zutage treten, die als mikrokosmische Referenzen auf die makrokosmische Struktur des Romans als Ganzes verweisen.⁷² Zum anderen bildet jede Paarbeziehung und jede Begegnung das ausgeklügelte „Spiegelkalkül“⁷³ des ‚Erec‘ ab, indem auf Elemente des Höfischen durch entweder besonders höfisches oder unhöfisches Handeln verwiesen wird, wie ich dies in den Analysen vertiefend gezeigt habe. Strittmatter bezeichnet die Ekphrasis in der Konsequenz als „den bildlichen Konzentrationspunkt des Hartmannschen Werks; seine Darstellung spricht über die Verfahren seines Entstehens und die Strategien der Evidenzherstellung.“⁷⁴ Mit Wandhoff kann ergänzt werden, dass hier alles, was „zuvor kumulativ entwickelt wurde, [...] nun in der räumlich-visuellen *pictura* des Pferdekörpers vom hörenden oder lesenden Betrachter in seinen zentralen Bedeutungsdimensionen retrospektiv noch einmal in Erinnerung gerufen werden“⁷⁵ kann.

Daneben finden sich zum anderen zahlreiche Dopplungen, seien es Motive oder Figuren, die Vorheriges wieder aufnehmen und ähnlich wiederholen und so analogische Beziehungen, teils gar typologische Relationen herstellen. Beispielsweise weist Cooper-Deniau eine analogische Struktur für Hartmanns Vorlage nach und bezeichnet sie als eine „*dialectique du même et de l'autre*“, die der Roman in Figuren und Äventuren widerspiegelt und schlussendlich miteinander zu versöhnen sucht.⁷⁶ Auch Stock sieht ein „Miteinander von Analogie und Addition der Textelemente“ für die Sinnkonstruktion des ‚Erec‘ verantwortlich,⁷⁷ und Strittmatter spricht von „der Handlung eingeschriebenen Dopplungsfiguren und Spiegelverhältnisse[n]“.⁷⁸ Des Weiteren wurde für Hartmanns ersten Artusroman eine Doppelwegstruktur aufgezeigt, die sich trotz eingehender Diskussion u. a. ihrer Eignung als gattungskonstituierend als Bezeichnung etabliert hat, wenngleich es immer wieder Versuche der Nachbesserung gab.⁷⁹

72 Vgl. Strittmatter, *Poetik*, S. 220.

73 Strittmatter, *Poetik*, S. 220; vgl. ebd., S. 224.

74 Ebd.

75 Wandhoff, *Ekphrasis*, S. 179.

76 Cooper-Deniau, *Conjointure*, S. 21.

77 Vgl. Stock, *Figur*, S. 197.

78 Strittmatter, *Poetik*, S. 220.

79 Der sogenannte Doppelweg hat sich als fester Bestandteil der ‚klassischen‘ Artusromane etabliert, dennoch streitet sich die Forschung um eben diese Verallgemeinerung, die das Strukturprinzip auch allen nachfolgenden Artusromanen unterstellt. Vgl. Kuhn, ‚Erec‘. Zu kritischen Stellungnahmen vgl. Lieb, *Doppelter Kursus*, Bumke, ‚Erec‘; Schmid, *Doppelweg*; Burrichter, *Ici fenist*. Zur variierenden Wiederholung als Strukturprinzip des ‚Erec‘ vgl. Raitz, *Unterweisung*, S. 365: „[D]as Prinzip der bedeutungskonstituierenden Wiederholung im Modus der Steigerung als Strukturprinzip des Erzählens im ‚*aventure*‘-Roman“ dient der Klarifizierung des Sinns auf der Handlungsebene, ebenso wie der Verdeutlichung der Erzählkonzeption und der Rezeptionslenkung. Vgl. Lieb, *Doppelter Kursus*,

Nach Haug beginnt der erste Teil mit der Provokation durch den Zwerg Iders und endet mit dem Hochzeitsfest; der zweite Teil beginnt mit der Krise des *verligens* und endet mit der Krönungszeremonie.⁸⁰ Dieser letzte Teil ist in sich nochmals gedoppelt. Kuhns Schema⁸¹ ordnet die Episoden in Triaden und klammert die *Joie de la curt* aus, während der Artushof als Rahmung dient. In dieser Achsenspiegelung ist die Räuberepisode der rohen Gewalt wegen der Riesenepisode zugeordnet, die Verführung Enites durch den Burggrafen spiegelt sich in Oringles und der erste Guivreizkampf im zweiten. Hier fehlen allerdings wichtige Figuren wie Gawein und Keie aus dem ersten Weg sowie Cadoc aus dem zweiten, die in der Systematisierung von Ludger Lieb berücksichtigt werden.⁸² Seine Aufteilung der Relationen der Äventiuren des 2. Zyklus trägt der Typologie mit ihrer Logik von Verheißung und Erfüllung Rechnung, die im Mittelalter durch die Bibel und geistliche Literatur bekannt war. Sein Modell bezieht die Räuberepisoden thematisch und narratologisch auf die Burggrafenepisode, in deren Zentrum jeweils Enite steht. Ihre Entsprechung als einmalige Steigerung finden diese Äventiuren im „Durchgang durch den Tod und [der] Lösung der Enite-Problematik in der Oringles-Episode“.⁸³ Wie ich in den Analysen gezeigt habe, ist es die Macht der Schönheit Enites, die hier immer wieder problematisiert wird. Erst mit der letzten dieser drei Episoden ist sie aus Sicht Erecs gebannt, der nach dem Scheitern ein neuer Mann ist und damit auch einen neuen Blick auf die Frau gewinnt. Gesteigerte Erfüllung findet diese Erneuerung allerdings erst in der *Joie de la curt*.

Die Begegnungen mit Gawein und Keie sowie die erste Konfrontation mit Guivreiz ordnet Lieb zu einer weiteren Dreiheit zusammen, die wiederum ihre gesteigerte Erfüllung in der zweiten Guivreizäventiure findet. Ausgangspunkt bildet die Fokussierung auf Erec und die Verhandlung von dessen „Verhältnis zur ritterlichen Gemeinschaft“, der er sich zunächst verweigert, bis er in der Niederlage gegen Guivreiz zur Selbsterkenntnis gelangt und „sich auf eine reziproke Be-

S. 195, der von steigernden Wiederholungen und kontrastiven Wiederholungen spricht. Achnitz, Artusdichtung, S. 43, stellt zur variierenden Wiederholung fest: „Die Wiederholung macht den Rezipienten auf Unterschiede aufmerksam und regt Deutungsprozesse an. Transportiert werden auf diese Weise weder heilsgeschichtliche Wahrheiten noch geschichtliche Fakten, sondern zentrale Bestandteile einer höfischen Tugend- und Morallehre, wie sie die adlige Dichtung des 12. und 13. Jh.s prägt.“ Die variierende Wiederholung ist damit nicht nur ein ästhetisches Kompositionsprinzip, sondern zudem ein sinntragendes Element. Vgl. auch Kropik, Welten, S. 221 f.; Fromm, Doppelweg, S. 76 f.; Störmer-Caysa, Kausalität; Haug, Symbolstruktur, S. 484.

80 Vgl. Haug, ‚Erec‘-Prolog, S. 92–96.

81 Kuhn, ‚Erec‘, schematische Darstellung, S. 142.

82 Das Modell von Lieb, Doppelter Kursus, S. 197.

83 Ebd., S. 196.

ziehung zu einem ebenfalls besten Ritter ein[lässt]“.⁸⁴ Die Einkehr in Pennefrec bildet die Bestätigung des neuen Zustands in Vorbereitung auf die *Joie de la curt*.

Darüber hinaus sehe ich das Paar in der Riesenepisode mit Cadoc und dessen Dame im Zentrum ein erstes Mal gespiegelt, ein zweites Mal in der *Joie de la curt* mit Mabonagrín und dessen *amie*. Die anfängliche Dreiheit aus dem Ritter Iders mit seiner *vrouwe* und dem Zwerg als Begleiter erhält eine Spiegelung in Erec, Enite und dem kleinwüchsigen Guivreiz, durch die außerdem Anfang und Ende miteinander verknüpft erscheinen.

Ergänzend ist das Diagramm, das Strittmatter zuletzt vorgeschlagen hat,⁸⁵ zu nennen, das den Artushof als Spiegelachse zwischen die Episoden setzt und so eine Beziehung zwischen dem Sperberkampf und dem Paar – bestehend aus Iders und seiner Begleiterin – zur Schlussäventiure mit Mabonagrín und dessen *vriundin* herstellt. Abgesehen davon kehrt Strittmatter im Wesentlichen zu Kuhns Aufteilung zurück. In Erecs Scheintod nach dem Riesenkampf in der Oringlesepisode und dem anschließenden Kampf gegen Guivreiz sieht sie eine Verdopplung und Steigerung der Räuber- und Burggrafenepisode sowie des ersten Guivreizabenteurs. Was die unterschiedlichen Relationszuordnungen deutlich machen, ist die Durchdringung der Struktur mit einer Spiegelhaftigkeit, sodass alles (Figuren, Situationen, Problematiken, Episoden) miteinander in Beziehung steht und über ein dichtes Analogiegeflecht nichts ohne Bedeutung bleibt, sondern stets auf einen Erkenntnisgewinn bei den Rezipienten zielt.⁸⁶

Durch die besondere Anlage ist die Struktur – wie in den zahlreichen Beiträgen aufgezeigt wurde – somit maßgeblicher Sinnträger des ‚Erec‘;⁸⁷ ein nicht unwesentlicher Aspekt für eine Erzählung, die sich nicht mehr auf eine göttliche oder historische Wahrheit stützt, sondern aus sich selbst heraus eine Wahrheit vermittelt.⁸⁸ Mit meinen Untersuchungen habe ich gezeigt, dass diese Konzeption auf dem kognitiven Prozess der Analogiebildung basiert, und nicht zuletzt über das Denkmuster der Spiegelung aktiviert wird. Trotz Differenzen zwischen einzelnen Erzählelementen werden diese durch analogische Verknüpfung in Relation zueinander gesetzt, was ihnen Sinn und Bedeutung verleiht.

Das zugrunde liegende Kompositionsprinzip ist – wie hinreichend bekannt ist – keine Invention Hartmanns, sondern dessen (geschärfte) Übernahme der

84 Ebd.

85 Vgl. Strittmatter, *Poetik*, S. 220. (Artushof – Sperberkampf – Artushof – Cursus I – Artushof – Cursus II – Penefrec – *Joie de la curt* – Artushof).

86 Vgl. Quast, *Getriuwu wandelunge*, S. 177: „Die spiegelbildliche Kontraststruktur des zweiten Handlungszyklus ist überlagert von einer Textur aufeinander verweisender Erzählebenen.“

87 Kuhns Beitrag zur Hartmann-Forschung ist und bleibt hier nach wie vor maßgebend. Vgl. Kuhn, ‚Erec‘; weiter bei Haug, ‚Erec‘-Prolog, S. 92.

88 Vgl. Haug, ‚Erec‘-Prolog, S. 104.

Vorlage.⁸⁹ Chrétien benennt sein Vorgehen als *molt bele conjointure* (V. 14), mit deren Hilfe er den *conte d'avanture* (V. 13) gut vermitteln will, weil er dem Stoff einen Sinn verleiht. Nach Ridder meint der Begriff „eine ästhetisch anspruchsvolle (*bele*) und strukturell-kompositorische Verbindung (*conjointure*) von Stofflich-Disparatem“.⁹⁰ Ästhetischen Sinn gilt es laut Ridder noch zu vermitteln, während, wie zuletzt auch Kropik deutlich gemacht hat, der Stoff selbst, der *conte*, bereits sinnhaft ist.⁹¹ Dies ist insofern gegeben, als der ‚Erec‘ erzählt, wie ein junger Ritter Minne und Gesellschaft vereint, während die strukturelle Anlage dazu dient, nicht *d a n e b e n*, sondern *d a m i t* einen Begriff von Ritterschaft und Minne zu vermitteln, genauso wie sie im Rezeptionsvorgang das richtige Lesen und Verstehen gleichzeitig schult. Dadurch wird der Erzählung ein Erkenntniswert zugeschrieben, der mehr durch die spiegelhafte Komposition der einzelnen Episoden und die Figurenkonzeption distribuiert wird als über lehrhaftes Sprechen. Anders als Kropik⁹² sehe ich die *conjointure* gerade nicht als Praktik, die dem *integumentum* ähnlich ist, sondern als ein Verfahren, das die Erzählung auf ihren Sinn hin ‚durchsichtig‘ macht, indem sie ihn offenlegt und die Diagrammatik des Werkes verrät. Wer also das Strukturprinzip versteht, durchschaut auch die Erzählung und kann deren Bedeutung erkennen. Wahrheit wird so durch die Art der Narration und der Werkkonzeption im Vollzug der Handlung konstituiert und vermittelt. Nicht unwesentlich schlägt sich das auch in der Figurenkonzeption nieder und eben in den unzähligen Analogien an unterschiedlichen Spiegelachsen zwischen Elementen der Handlungs- und Strukturebene.

Exemplarisch möchte ich hier noch einmal auf die Riesenepisode zu sprechen kommen: Zunächst handelt es sich um die gleiche Grundkonstellation wie bei Erec und Enite, da ein Ritter begleitet von seiner Dame auf Äventiure auszieht und in einen Hinterhalt gerät, wobei die Gegner in der Überzahl sind. Im Fall Erecs in der Räuberepisode sind es erst drei, dann fünf Räuber, die ihm auflauern. Das beherzte Eingreifen Enites trotz des Redeverbots verhindert das Gelingen des Hinterhalts der Räuber, sodass der Protagonist die Gegner besiegen und sich und seine Begleiterin retten kann. Dagegen ist der Hinterhalt der Riesen erfolgreich; diese misshandeln Cadoc in der Folge schwer, eine Befreiung aus eigener Kraft scheint unmöglich. Beide Ritter sind durch Hochmut, der sich beson-

89 Dass dies intentional geschieht, hat Haug plausibel gemacht, vgl. Haug, ‚Iwein‘-Prolog, S. 119 u. 124–126.

90 Vgl. Ridder, Autorität, S. 543, weitere Forschungsliteratur ebd., Anm. 8. Vgl. Haug, ‚Erec‘-Prolog, S. 102: „Zusammenfügung“, „Art und Weise, in der sich der Sinn literarische darstellt“, „Organisation der Einzelemente der Erzählung zu einem sinnvollen Ganzen, kurz: die sinnvermittelnde Struktur. *molt bele* ist sie insofern, als sie den Stoff auf den Sinn hin transparent werden läßt: Schönheit ist Ausdruck der Sinnerfülltheit.“ Vgl. weiter Kropik, Welten, S. 149–157.

91 Vgl. Ridder, Autorität, S. 543; Kropik, Welten, S. 152.

92 Vgl. Kropik, Welten, S. 152–154.

ders deutlich in den Riesen gespiegelt wiederfindet, in diese Situation geraten. Ihr Streben nach *êre* hat sie vergessen lassen, dass eine *Âventiure* große Gefahr birgt, in die es sich nicht zum Selbstzweck und Eigennutzen zu begeben lohnt, sondern auf die man sich vielmehr aus *erbærmde* gegenüber in Bedrängnis geratenen Dritten einlässt. Cadoc spiegelt hier mit seiner missglückten *Âventiure* dem Helden den alternativen Ausgang der Räuber*âventiure* vor, nämlich ein Scheitern am eigenen Hochmut, das nur Enites beherztes Eingreifen verhinderte.⁹³ Die Stimme der Frau erfährt eine Aufwertung gegenüber der Räuber*âventiure*. Durch die typologische Bezugsetzung der beiden Episoden zueinander, die sich in der Spiegelung der Ritter und Damen sowie der genannten Elemente augenfällig für die Rezipienten präsentiert, ist das veränderte Verhalten Erecs gegenüber der Dame für den Rezipierenden deutlich sichtbar und wird mit Sinn aufgeladen.

Damit der ‚Erec‘ hier und auch generell Sinn vermittelt, ist es notwendig, dass die Rezipienten den strukturellen Entwurf, d. h. die Relationen zwischen den einzelnen Elementen, das Wiederaufgreifen und Steigern als Kompositionsprinzip erfassen.⁹⁴ Dies ist meines Erachtens durch das Zusammenspiel von Figurenkonzeption und den strukturellen Analogien entsprechend vorbereitet.

3. Erec und Enite: Von dynamischen zu statischen Figurenspiegeln

Der ‚Erec‘ ist als erster deutscher Artusroman sicherlich als Vorreiter in mancherlei Hinsicht zu betrachten. Das Resultat der schriftlichen Erzählung aus der *matière de Bretagne* im Gegensatz zur mündlichen Tradition ist die besondere Form, in die die *conte d'avanture* gegossen wird, die den Sinn offenbart und so auch diesem fiktionalen Stoff seine Berechtigung gibt. Im Gegensatz zum ‚Wilhelm von Orlens‘ und ‚Wilhelm von Österreich‘ werden keine direkten Anleitungen für gutes Verhalten als Ritter, Herrscher oder adlige Dame gegeben. Erst im Vollzug der Handlung, gestaltet als ein Kreislauf aus Beobachten, Erproben, Scheitern und Reflektieren, manifestieren sich mentale Bilder von Artusrittertum, der Rolle der Minnedame und damit der Minne selbst in Abhängigkeit von Ritterschaft und Gesellschaft sowie grundständiger höfischer Tugenden. Ein einschneidender Ehrverlust steht am Beginn der Erzählung statt eines Berichts der vollkommenen Ausbildung und Erziehung des Helden und der Notwendigkeit, diese Vollkommenheit weiter zu perfektionieren, sei es durch Frauendienst oder das Auffinden der idealen Minnedame. Vielmehr geht es um den Erwerb einer vollständigen Sicht auf das Gesamtbild eines idealen Ritters, was auf der Figurenebene anhand von Erec demonstriert wird und auf der Rezipientenebene von ihm

93 Sieverding, Kampf, S. 52 f. spricht für die Erlebnisse des Ritters Cadoc und seiner Dame sogar von einem „Gegenbild“ zum Räuberabenteurer, wobei der Begriff etwas missverständlich ist.

94 So Haug, ‚Erec‘-Prolog, S. 100.

abstrahiert, gleichzeitig durch Erec jedoch bildhaft memoriert werden kann. Die Konzeption der Figuren Erec und Enite enthält Identifikationsangebote, die ein Wiedererkennen der Rezipienten in den Figuren erleichtern und so begünstigen, dass Analogien zwischen dem Erzählten und der Realitätserfahrung hergestellt werden. Diese Übertragungsleistung meint im Fall des ‚Erec‘ jedoch keine Nachahmung des Figurenhandelns, sondern ist eher so zu verstehen wie biblische Exempel, bei denen der Mensch sich zunächst versündigt, bevor er durch Buße schlussendlich das frühere Ich überwindet und mit Gottes Hilfe über sich selbst hinauswächst. Diese typologische Struktur ist dem ‚Erec‘ eigen und zeigt seine enge Verbindung mit der geistlichen Literatur. Darüber hinaus demonstriert die Notwendigkeit der Rehabilitierung durch das zweimalige einschneidende Verfehlen der Handlungsmaxime von Ritterschaft mit dem Geißelschlag und dem *verligen*, dass durch Anstrengung und die Bereitschaft zur Umkehr der Weg zur *sælde* immer offensteht. Diese gründet jedoch nicht im Transzendenten, sondern bleibt in der höfischen Wirklichkeit verhaftet.

Die Nebenfiguren konfrontieren Erec immer wieder mit seinen Abweichungen vom Ideal, nur im Falle von Guivreiz und Gawein ganz direkt mit dem Ideal selbst. Im Zuge des Doppelwegs verhandelt der ‚Erec‘ also in einem Hin und Her aus Warnung und Vorbild mehrere Bestandteile von *hövescheit* und *riterschaft*: ideale Artusritterschaft, die Vereinbarung von Herrschaft und Minne, die Macht der Minne und die Notwendigkeit der *disciplina* als Kontrollinstrument einer funktionierenden höfischen Gesellschaft.

Dabei wird durch die Einbindung Enites die Rolle der höfischen Dame thematisiert. Ihr werden gezielt Eigenschaften wie *diemüete*, *triuwe* und *stæte* zugeschrieben, aber auch ein Bewusstsein um die Gefahren ihrer *schæne* abverlangt, mit dem auch ihre Rolle als sublimierende Kraft des Mannes und Freudenstifterin der Gesellschaft einhergeht. Zwar spiegelt sie *in praesentia* ihre Tugenden Erec stets vor, doch muss dieser erst lernen, sie an ihr zu erkennen. Das gelingt ihm erst, als er begriffen hat, was von ihm erwartet wird. Erst dann eröffnet sich ihm auch, wie Ritter und Minnedame voneinander abhängen und für Dritte den Wert des jeweils anderen widerspiegeln. Diese Begriffe, zu denen auch *erbærnde* und *mæze* gehören, die als Bestandteil einer christlichen Lebensweise als bekannt vorausgesetzt werden dürfen, erfahren innerhalb der Erzählung durch die Handlung eine Ausdifferenzierung und werden zu höfischen Tugenden und Normen und mit dem Bild eines guten Ritters verknüpft.

Zwar werden Erec und Enite am Ende wieder Herrscher in Karnant, doch werden keine Herrscherqualitäten diskutiert, wie dies im ‚Willehalm von Orlens‘ beispielsweise der Fall ist. Verhaltensanweisungen werden nicht klar formuliert und sind nur in Floskeln angedeutet, wie *als es gezam* oder *als man getuot*. Ein ethischer Bildungsanspruch, eine narrative Tugendlehre oder dergleichen lassen sich auf diese Weise nicht postulieren, wenngleich Versatzstücke einer arthuri-

schen Welt vermittelt werden, die eine gewisse Allgemeingültigkeit beanspruchen können.

Gleichzeitig ist dem ‚Erec‘ die Art, wie er zu rezipieren ist, selbst eingeschrieben. Während dies im Zuge der Handlung geschieht, indem zum Beispiel der Protagonist als Beobachter in der Riesenepisode auf ein Geschehen blickt, das aus einem anderen Artusroman stammen könnte, oder Enite beständig als Beobachterin von Erec inszeniert wird, kulminiert diese indirekte Visualisierungsaufforderung in der Ekphrasis des Zelters. Dort ist die Wahrnehmungstheorie besonders präsent. In der Beschreibung des Pferdes und seiner Ausstattung lassen sich die Stationen aus *imaginatio*, *ratio* und *memoria* nachvollziehen und im Anschluss direkt erproben.

Durch die Ekphrasis wird deutlich, dass es die richtige Art der Rezeption zu sichern gilt. Sie basiert auf einer Erkenntnis der Spiegelhaftigkeit der literarischen Welt und beinhaltet eine Bereitschaft, die literarische Welt als eine zu verstehen, die Sinnhaftes enthält. Wesentlichen Anteil hat daran die Struktur des Werks: Die vielen Spiegelverhältnisse stellen Relationen bis auf die Figurenebene her und lassen so die aufgeworfenen Problematiken Stück für Stück und in variiertem Wiederholung vor Augen stellen. Sie bieten ein Angebot zur Reflexion und tragen aktiv zur Sinnbildung bei. Das Zusammenspiel aus Figurenkonzeption, Visualisierungsstrategien, Analogieauslösern, Reflexions- und Rezeptionsanweisungen sowie der Exempelstruktur zeigt, wie vielfältig und subtil hier das Spiegelkonzept am Werk ist. Es manifestiert sich nur marginal als metaphorisches Bild, dafür aber ganz massiv als narrative Strategie, indem Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozesse der Figuren als Spiegelmomente gestaltet werden,⁹⁵ ebenso wie Spiegelverhältnisse als variierende Wiederholungen oder typologische Relationen, die sich von der Makrostruktur (Doppelweg) bis hinein in die Figurenkonzeption ziehen, die Struktur bestimmen.⁹⁶ Dieses den Text durchdringende Denkmodell führt dazu, dass auch der ‚Erec‘ als Exempel lesbar wird, wobei der lehrhafte Ton deutlich leiser erklingt als im ‚Willehalm von Orlens‘ oder dem ‚Wilhelm von Österreich‘, in welchem er zu einem abschließenden Crescendo anwächst.

Während der ‚Erec‘ ganz grundsätzlich die Art der Aufnahme seiner in und mit der Erzählung generierten Bilder schult, fordern die späteren höfischen Romane, der ‚Willehalm von Orlens‘ und der ‚Wilhelm von Österreich‘, diese Kom-

95 Bauschke, Lernen, S. 389, zeigt anhand des medizinischen Diskurses im ‚Erec‘ und ‚Iwein‘ auf, dass „Hartmann innere Lernprozesse, anhand derer die Figuren ihre neue Ritteridentität ausbilden, für den äußeren Betrachter narrativ rationalisierbar“ macht. Ich behaupte, dass genau hier das Spiegelkonzept zum Tragen kommt und für diese narrative Plausibilisierung sorgt. Die Darstellung von Reflexionen der Figuren Erec und Enite ist eine Darstellung des Innenlebens, was eine deutliche Neuausrichtung gegenüber der Vorlage bildet und daher als Intention Hartmanns zu werten ist, vgl. ebd., S. 389f.

96 Vgl. Kropik, Welten, S. 208–212; Sosna, Identität, S. 68.

petenz ein und rekapitulieren sie in der zweideutigen Formulierung des *bild*-Nehmens. Dieses rekurriert einerseits auf die soziale Praxis, andere Menschen – auch fiktiv gestaltete – als Exempel bzw. Spiegel zu betrachten und daran selbst Erkenntnisse darüber zu gewinnen, wie (nicht) gehandelt werden soll, andererseits auf das Rezeptionsverhalten, das eben darauf basiert, Literatur als *bilde* zu verstehen und als *exemplarischen Spiegel* zu lesen. Damit beziehen sich alle drei der beispielhaft analysierten Romane auf die Wirkung von Literatur und stellen teils ganz explizit nicht nur den Wahrnehmungsvorgang, sondern auch die damit intendierte Erkenntniserzeugung aus. Wie universell das Spiegelkonzept dafür als Transmitter dient, zeigen die hier angestellten Analysen in aller Deutlichkeit.

Ein letzter Blick in den exemplarischen Spiegel

Die Lehrhaftigkeit deutschsprachiger fiktionaler Literatur stand in den letzten Jahren immer wieder zur Debatte und schließlich wurde das lehrhafte Sprechen als „Grundprinzip mittelalterlicher Literatur insgesamt, auch der erzählenden Texte, der Lyrik und Spiele“ erklärt.¹ Eben dieser Anspruch der mittelalterlichen Literatur wurde nicht zuletzt aus den Bibelworten Rom 15,4 und II Tim 3,16, die auf die Lehrverpflichtung von Schrift hindeuten, begründet.² Diese Annahme stützt sich besonders auf Textelemente wie Beschreibungen der Erziehung der Protagonisten, Lehrdialoge und auch andere „Phänomene wie Prologe, Epiloge oder die Digressiophilie des höfischen Romans“,³ die als Signale für eine beabsichtigte Vorbildhaftigkeit dieser Werke über sich selbst hinaus fungieren.⁴ Lehrhaftes Sprechen ist dabei im weiteren Sinne zu verstehen und meint sowohl eine Vermittlung von Wissen sowie von Handlungsanleitungen als „auch das Sprechen über Lehrhaftigkeit und die Möglichkeiten einer sprachlich vermittelten Autorisierung von Normen und Verhaltensvorgaben.“⁵

Lehrhaftes und Spiegelhaftes im ‚Erec‘, ‚Willehalm von Orlens‘ und ‚Wilhelm von Österreich‘

In den drei analysierten höfischen Romanen sind eben solche Elemente in jeweils unterschiedlicher Gewichtung zu finden, die an der lehrhaften Wirkung der Texte beteiligt sind. Allein verantwortlich zeichnen sie dafür jedoch nicht. Unter Bezug auf die Methodik der kognitiven Narratologie und durch eine Verschränkung der Analogietheorie mit Visualisierungsstrategien sowie einer Berücksichtigung der Erkenntnisgenerierung und von Rezeptionsprozessen durch die Fokussierung auf den Spiegel als universelles Vorstellungs- und Denkmuster konnte deutlich gemacht werden, wie tiefgreifend dieses Muster höfische Romane wie die drei ausgewählten durchzieht. Es wurde außerdem aufgezeigt, wie das Spiegelkonzept die Wirkung der Werke beeinflusst, indem es als sprachliches Bild, kognitives Konzept sowie narratives Mittel die Textproduktion wie auch die Textrezeption bewusst wie auch unbewusst prägt. Der Fokus auf die Figurenkonzeption sowie die Seitenblicke auf die Struktur und die poetologische Ebene haben gezeigt, dass

1 Lähnemann/Miedema/McLelland, *Lehren*, S. 9.

2 Vgl. Lähnemann/Linden, *Lehrhaftes Sprechen*, S. 3.

3 Kragl, *Courtoisie*, S. 198.

4 Vgl. Linden, *Exkurse*. Siehe dazu die Sammelbände Lähnemann/Linden, *Dichtung; Lähnemann/Miedema/McLelland, Lehren, Lernen*.

5 Lähnemann/Linden, *Lehrhaftes Sprechen*, S. 2; vgl. Huber, *Lehrdichtung*, Sp. 107.

die Texte den Rezipierenden eine Beteiligung am Sehen und Erkennen durch den Transmitter bzw. das Medium Spiegel ermöglichen. Die dermaßen intensive ‚Verspiegelung‘ der Werke ist maßgeblich mitverantwortlich für deren Lesbarkeit als Exempel im Sinne eines vor die inneren Augen gestellten, wie im Spiegel zu betrachtenden Vorbildes. Auch da, wo nicht explizit von einer Vorbildhaftigkeit des Dargestellten die Rede ist, wie in Hartmanns ‚Erec‘, wird dadurch eine Lehrhaftigkeit nicht so sehr durch lehrhaftes Sprechen, sondern vielmehr durch die Figurenkonzeption und die Relationsverhältnisse von Figuren, Motiven, Szenen und ganzen Handlungssträngen zueinander generiert. Gerade hier zeigt sich, dass sich auf Seiten der Rezipienten erst im Vollzug der Handlung Verhaltensnormen und ethische Konzepte wahrnehmen lassen. Es geht weniger um einen direkten Effekt des Erzählten auf das Verhalten der Rezipienten als vielmehr um die Herausbildung eines Bewusstseins um den sinnvermittelnden Anspruch höfischer Literatur und eine Rezeptionshaltung, die das Mitvermittelte bereitwillig aufnimmt, wie es die Verfasser in den Prologen und Exkursen ihrer Werke immer wieder fordern.

Gerade der ‚Erec‘ zeigt mit der Spiegelhaftigkeit eine Strategie, die dann im ‚Willehalm von Orlens‘ und ‚Wilhelm von Österreich‘ verfestigt erscheint und stärker mit anderen Elementen kombiniert wird, die auf den didaktischen Anspruch der Werke hinweisen. Wie Haug feststellt, kehren die späteren höfischen Romane stärker zu einem expliziten lehrhaften Sprechen und damit einer auf Exemplarität gründenden Wahrheitsvermittlung zurück, was sich auch in meinen Analysen so bestätigt hat.⁶ So ist Strittmatter zuzustimmen, die für den ‚Erec‘ postuliert, dass er gerade auch durch die Abweichungen zu Chrétien eine neue Textsorte der höfischen Epik begründet, „welche die poetische Produktion bis ins 14. Jahrhundert hinein bestimmen wird.“⁷ Allerdings verschiebt sich das vermittelte Vorbildhafte, die unterschwellige Anleitung vom Hintergrund in den Vordergrund, sodass die Lehrhaftigkeit im 13. Jahrhundert immer offener zutage tritt, während sie im ‚Erec‘ – wohl durch das noch stärkere Verhaftet-Sein in geistlichen Traditionen – im Verborgenen verläuft. In der folgenden „Inklusion der Didaxe im fiktionalen Erzählen“ besonders der späteren höfischen Romane sehen Lähmann und Linden einen roten Faden der Literaturproduktion.⁸

Bei allen Unterschieden in der Gestaltung und Ausrichtung der Figurenspiegel lässt sich ein produktives Miteinander von Fiktion und Didaxe auch in den von mir untersuchten Werken wiederfinden. Dabei sind gerade die Relationsverhältnisse zwischen den Figuren entscheidend, wobei sich hier die Gewichtung in den einzelnen Werken unterscheidet: Die Figurenspiegel sind in Hartmanns ‚Erec‘ so konzipiert, dass Problematiken aufgegriffen werden, die das Protagonis-

6 Vgl. Haug, Entdeckung, S. 141.

7 Strittmatter, Poetik, S. 13.

8 Lähmann/Linden, Lehrhaftes Sprechen, S. 6.

tenpaar betreffen. Sie konfrontieren es immer wieder mit Fehlverhalten, bis schließlich der Reflexionsgrad erreicht ist, der sowohl Erec als auch Enite anderen zum vorbildlichen Spiegel werden lässt, der in erster Linie aber Enite und Erec dahin bringt, wo Willehalm und Amelie ebenso wie Wilhelm und Aglye bereits starten: Während sie den anderen schon als Bild im Herzen tragen, müssen Erec und Enite dies erst mühsam lernen, womit sie auch stellvertretend für die Rezipierenden dieses geistliche Prinzip anschaulich und spielerisch erwerben. Sie müssen erst zu Figuren werden, die zur *bescheidenheit* fähig sind, d. h. ihr Referenzsystem muss auf das Höfische gewendet werden. Bestehende Kategorien ethischer Normen und sozialer Regeln werden dabei genutzt und höfisch überformt, was anhand der beiden Hauptfiguren illustriert und nachvollziehbar dargestellt wird. Das Abarbeiten am Ideal und seinem Negativ, das Aufzeigen von Verhalten, das höfische Normen sprengt, bestimmt somit die Erzählung und auch die Konzeption der Figurenspiegel. Erst die letzte Äventiure zeigt in der *R e f l e x i o n* der Hauptfigur Erec ihre exemplarische Entrücktheit. Im ‚Erec‘ wird das Ideal als solches daher erst im Handlungsverlauf konstruiert und für die Rezipienten begreifbar gemacht, indem es in verschiedenen Situationen vorgestellt und durchgespielt wird. Die verschiedenen Episoden wiederholen höfische Konzepte in Varianz, machen sie so überprüfbar und errichten sukzessive ein rekursiv bestätigtes Referenzsystem für die Rezipienten. So wird eine Schablone geschaffen, die allerdings der Einflechtung von Normverletzungen und Regelbrüchen bedarf, um eine fest umrissene Form zu erhalten. Aus dem Negativen heraus, dem Verstoß und den daraus resultierenden Konsequenzen für die Figuren, konstituiert sich das Ideal. So festigt sich zudem ein Modus des Erzählens von Minne und Äventiure. Die Gestaltung der Figurenspiegel unterstützt diese Vermittlung, die auch im ‚Wilhelm von Orlens‘ oder ‚Wilhelm von Österreich‘ zu beobachten ist, hier allerdings mit Fokus auf ein höfisches Herrschaftskonzept beziehungsweise auf minnerelevante Tugendkonzepte wie *triuwe* und *stæte* bzw. die Minne selbst. Dabei erweist sich die Kategorie der Figurenspiegel als flexibles erzählerisches Mittel, das die intendierte Aussage des jeweiligen Romans trägt. Im ‚Erec‘ sind die Relationsgefüge beinahe komplett variabel, sodass sich ausgehend von einer hauptsächlich mündlich verlaufenden Rezeption, bei der einzelne Episoden vortragen werden, dennoch sinnhafte Beziehungen der einzelnen Elemente in unterschiedlichen Konstellationen herstellen lassen, die den ‚Erec‘ in seiner Gestaltung ausmachen und die *molt bele conjointure* bestimmen. Die Spiegelhaftigkeit des Romans selbst gründet somit in der *V e r m i t t l u n g* von noch zu etablierenden, in der literarischen höfischen Gesellschaft geltenden sozialen Normen, deren Übernahme in die Lebenswelt der Rezipierenden durchaus als intendiert angenommen werden darf, v. a. aber in der Legitimierung des Wertes eines höfischen Erzählens, das sich mit dem Spiegel eines Konzepts bedient, das in geistlicher Literatur bereits gefestigt auftritt.

Im ‚Willehalm von Orlens‘ liegt der Fokus der Vermittlung vor allem auf dem spiegelhaften Lernen, der Art der Aneignung positiver Verhaltensweisen durch ein Zusammenspiel von Partizipation und Mimesis. Dazu wird der Held als idealer Schüler inszeniert, der aufgrund seiner Veranlagung in der Lage ist, zu entscheiden, welche Personen seiner Lebenswelt ihm wie ein Spiegel ein Bild präsentieren, an dem es sich zu orientieren lohnt. Dieser Prozess des willentlichen Bildempfangens zum Zweck der eigenen ethischen und moralischen Besserung geht dem Spiegelstatus des Protagonisten voraus, der sukzessive selbst zum bildspendenden Spiegel avanciert, indem ihn die guten inneren Bilder zu diesem formen. Den Rezipienten stellt sich der Weg des Helden somit als ein idealer Lebensweg vor, der ausgehend von einer natürlichen positiven Veranlagung eine vollendete höfische Erziehung und Ausbildung erfährt. Dabei zeigt er die Notwendigkeit, den Herrendienst durch Frauendienst zu komplettieren, und rückt so auch die Rolle der Minnedame für die höfische Gesellschaft in den Blick. Die Minne zwischen Willehalm und Amelie bietet die Möglichkeit wie auch im ‚Erec‘ zu diskutieren, wie sich Minne und gesellschaftliche Pflichten vereinen lassen. Hierfür erschafft Rudolf von Ems ein Ideal, das bei aller Exemplarität auf Allgemeingültigkeit hin konzipiert ist und Anhaltspunkte für die Lebenswirklichkeit der Rezipienten bietet. Wie bei Hartmann wird daneben auch verhandelt, wie mit einem Fehltritt umzugehen ist, dass dieser es gar ermöglicht, zur besten Version des eigenen Selbst zu werden. Der Beginn mit der Vatergeschichte im ‚Willehalm von Orlens‘ ist dabei pädagogisch klug gewählt, wenngleich er natürlich einem literarischen Muster folgt. Willehalms Vater wird bereits als Spiegel bezeichnet, wobei dieses Bild mit dem Grund für seinen frühen Tod zerbrochen wird, der auf sein uneinsichtiges Verhalten zurückgeführt wird (Verhaftung im Weltlichen, Missachtung weiser Ratschläge). So wird gleich zu Beginn die Rezipientenschaft aufgefordert, die Hauptfigur wie einen Spiegel zu betrachten, doch wird erst mit dem Sohn und dessen Lebensgeschichte der Begriff mit konkreter Bedeutung gefüllt und der zerbrochene Spiegel des Vaters in überbietender Weise zusammengesetzt. Es geht um die Bereitschaft zu lernen, die Bereitschaft zu erkennen, was gut und was schlecht ist, und durch Fehler zu wachsen – besonders hinsichtlich der Ratgeber. Gerade der Bußweg Willehalms von Brabant, der an das Motiv des gottergebenen Erleidens in Heiligenlegenden erinnert, bildet den Schlussstein auf dem Weg zum Heil des Protagonisten. Es wird damit jedoch nicht nur vermittelt, wie die Rezipierenden selbst Spiegel für andere werden können, sondern darüber hinaus auch aufgezeigt, was gute Herrschaft und höfisches Leben im Allgemeinen beinhalten. In dieser Weise vermittelt der ‚Willehalm von Orlens‘ drei Bilder: einmal das des Scheiterns in Form von Willehalm von Orlens, einmal das des erfolgreichen Herrschers in Willehalm von Brabant und einmal das der edlen Minnedame in Form seiner Frau Amelie, deren Bild allerdings nicht von einer Krise zum Ideal erhoben wird, sondern weil sie sich durch absolute Beständigkeit und Treue auszeichnet, dank derer sie niemals in ihrer Idealität wankt (*unwan-*

delbarkeit). Da Rudolf sehr auf die intendierte Lehrhaftigkeit abhebt und in seinem Werk entsprechend umfassende Lehren vermittelt, sehe ich hier tatsächlich eine Bezeichnung als Spiegel, der *hövescheit*, *Minne* und *hêrschaft* vor Augen stellt, für gerechtfertigt an. Die Bezeichnung als Fürstenspiegel dagegen ist, wie dargelegt, verkürzend und somit zu verwerfen.

Ähnliches gilt für den ‚Wilhelm von Österreich‘ aufgrund des vordergründig kommunizierten didaktischen Anspruchs in Kombination mit der Figurengestaltung. Da hier aber besonders ein auf absoluter *triuwe* basierendes Minnekonzept und keine auf Herrschaft oder allgemein adlige Grundsätze konzentrierte Anleitung unterbreitet wird, sehe ich die Exemplarität in diesem Roman auf ein Verständnis von Minne zielen, das beabsichtigt, die weltliche Liebe als von Gott legitimiert und zu Gott führend zu etablieren. Darauf deutet die ganze Konzeption des Werkes hin, angefangen bei den Figuren, die in ein Verhältnis von *spiegel vaz*, *spiegel* und *bilde* gesetzt werden, das die inneren Seelenkräfte verbildlicht, über die Steigerung des Glanzes der Hauptfigur, der auf ihre Betrachter ausgreift, bis hin zu einer hintergründigen allegorischen Lesart. Die Durchdringung des ganzen Werkes mit dem Denkmuster des Spiegels gibt ihm Tiefgründigkeit und lädt die Erzählung mit Sinn auf, der dem verhandelten Thema größtmögliche Bedeutung verleiht und dem Anliegen Johans von Würzburg, mit seinem Werk zum Seelenheil der Rezipienten beizutragen, Rechnung trägt. Unterstützt wird dies durch den Spiegelexkurs, welcher sowohl die Hauptfiguren, die Minne selbst als auch die Erzählung als Spiegel der Minne ausweist. Das Werk stellt so den Rezipienten wahre Minne in ihrer ganzen Problematik vor Augen, die ihren Höhepunkt, nicht aber ihr Ende, im Liebestod von Wilhelm und Aglye erreicht. Treue kennt keine Grenzen und so ist die Erkenntnis, die der Roman als Spiegel der Minne generiert, eine zwiegespaltene: Einerseits ist Treue die unabdingbare Voraussetzung für persönliches Glück, die in Kombination mit Beständigkeit und Beharrlichkeit die Liebenden schließlich zu ihrem Recht kommen lässt. Andererseits ist dieses Vorgehen unvereinbar mit den bestehenden gesellschaftlichen Strukturen, was für die Liebenden das Heil im Jenseits verortet. Die der Minne ist jedenfalls allen anderen irdischen Mächten erhaben und birgt durch die Gottesnähe und ihre Auflösung in Gott selbst eine Aussicht auf Seelenheil.

Die untersuchten höfischen Texte dienen somit der Selbstvergewisserung, der Konstitution der adligen Gemeinschaft, der Diskussion einer absolut gesetzten Minne und deren göttlicher Legitimation. Sie helfen dabei, die Urteilsfähigkeit der Rezipienten auszubilden, indem sie zum Teil auch problematische Entscheidungen anhand der Protagonisten durchspielen und so für die Rezipierenden stellvertretend erprobbar – oder ‚mitleidbar‘ – machen. So werden bereits verfestigte Konzepte infrage gestellt und neu verhandelt, gleichzeitig aber auch bestehende Werte und Normen bestätigt, geschärft oder verworfen. Der Wert der höfischen Literatur für die ethisch-soziale und moralische Bildung der Rezipienten ist daher bemerkenswert. Transmitter ist dabei der Spiegel in seiner

phänomenologischen Vielfalt: Als konzeptuelle Metapher impliziert er in den vorgestellten Fällen zumeist Vorbildhaftigkeit. Des Weiteren wird der aufgrund der Vorrangstellung der Visualität im Mittelalter häufige semantische Komplex um den Begriff ‚Spiegel‘ als Analogieauslöser verwendet. Der Spiegel ist darüber hinaus als narratives Mittel in der Herstellung von (analogischen wie typologischen) Relationen präsent, was sich in der Konzeption der Figuren und der Struktur insgesamt manifestiert. So hat der Spiegel Anteil an der Sinn- und Bedeutungsgenerierung der höfischen Texte und wirkt zudem an der Vermittlung von gesellschaftlich relevanten Konzepten mit, die zu einer ethischen Besserung der Rezipierenden beitragen oder doch wenigstens ein Bewusstsein von gutem und schlechtem Betragen etablieren.

Für alle drei der untersuchten Werke ist festzuhalten, dass sich eine Spiegelhaftigkeit und eine damit einhergehende lehrhafte Wirkung plausibilisieren lässt. Sowohl im ‚Willehalm von Orlens‘, dem ‚Wilhelm von Österreich‘ als auch dem ‚Erec‘ ist ein besonderes Zusammenspiel aus metaphorischer Verwendung des Spiegels für mindestens eine Figur sowie spiegelhaften Beziehungen zwischen den Figuren und darüber hinaus eine explizit herausgestellte Spiegelwirkung des Werks durch Kommentare, Exkurse oder die Struktur zu bemerken. Eine solche Häufung von Spiegelungsphänomenen, die in ihrer Gesamtheit die Bedeutung des jeweiligen Werkes tragen und an der Vermittlung der Lehrhaftigkeit entscheidenden Anteil haben, ist durchaus besonders und repräsentativ, jedoch in der Textsorte der höfischen Romane nicht singulär. Vielmehr wären hier viele weitere Werke zu nennen, wie zum Beispiel ‚Diu Crône‘ Heinrichs von dem Türlin sowie der ‚Daniel vom blühenden Tal‘ des Strickers, der ‚Wigalois‘ Wirnts von Gravenberg und der ‚Meleranz von Frankreich‘ des Pleiers, der anonyme ‚Reinfried von Braunschweig‘ und der ‚Jüngere Titurel‘ oder der ebenfalls anonyme Roman ‚Mai und Beflor‘, Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘, Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ sowie Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘ oder ‚Partonopier und Meliur‘, von denen einige auch innerhalb meiner Analysen bereits angeführt wurden.

Minnespiegel in weiteren Textsorten

Spiegelungsphänomene finden sich darüber hinaus, wie ebenfalls punktuell demonstriert, auch in anderen Textsorten, wo sie unterschiedlich perspektiviert auftreten. Ich möchte dies abschließend anhand des Minnespiegels etwas vertiefen, der als eigenes (Unter- bzw. Neben-)Konzept in verschiedenen Texten vertreten ist. Dort ist er jeweils an die Bedürfnisse der Handlung angepasst, sodass er die zu erläuternde Aussage entsprechend verbildlicht. Die folgenden Beispiele sind so gewählt, dass unterschiedliche Spielarten des Konzepts deutlich werden, daher finden sich darunter neben brautmystischen Texten, ein *mære* sowie weitere höfische Romane auch über den deutschen Sprachraum hinaus.

In meinen Ausführungen zum ‚Wilhelm von Österreich‘ habe ich bereits auf den ‚Tristan‘ hingewiesen, in dem von einem Minnespiegel die Rede ist, ohne dass dieser allerdings so bezeichnet würde. Es wird hier vielmehr der Prozess dargestellt, wie die Minne über die Augen ins Innere des Betrachters dringt, sich dort als Bild verfestigt und so in den Augen wiederum für das Gegenüber sichtbar wird. So werden sich die Liebenden durchsichtig und können sich bis auf den Grund ihrer Seelen blicken. Erst aber wenn die Erkenntnis über das gegenseitige Spiegelwerden hinzutritt, ist der Minnespiegel für sie lesbar. Der Spiegel ist hier somit nicht im Sinne Thomasins zu verstehen, der damit die ausnehmend schöne Dame bzw. deren Qualitäten wertschätzend hervorhebt und sie als der Minne wert auszeichnet, wie er im ‚Welschen Gast‘ formuliert:

Wir sprechen ‚dort ist ein wîp,
 diu hât gar einn stolzen lîp.
 will du daz ich dirs gewinne?
 si ist ein spiegel gar der minne.‘
 und spricht er dann ‚ich will sîn niht,‘
 sô spreche wir ‚ginc, bösewîht!
 du bist deheiner êren wert,
 wan dîn muot des niht engert.‘ (WG, V. 8021–8028)

Wir sagen: ‚dort ist eine Frau, die hat ein vollkommen edles Wesen. Willst du, dass ich sie dir gewinne? Sie ist ein vollkommener Spiegel der Minne.‘ Und antwortet er dann, ‚ich begehre sie nicht‘, so erwidern wir, ‚weiche, Bösewicht! Du bist keiner Ehren wert, wenn dein Sinn diese nicht begehrt.‘

Im ‚Tristan‘ ist es dagegen eine Verschränkung der Konzepte Minne, Augen und Spiegel, die hier zum Erkennen der aufrichtigen Liebe, zur Introspektion in den anderen und damit sich selbst befähigt. Thomasin hingegen betont den Aspekt der vom Spiegel der Minne als der Minnedame ausgehenden ethischen Besserungsmacht, den die Minne, sofern sie durch die *mâze* der *vrouwe* kanalisiert und gefiltert wird, auf andere ausüben kann. Von diesem Spiegel, der in sich die Konzepte Minne und *tugent* vereint, geht dann die für das Höfische so wichtige Hofreude aus. Daran zeigt sich eine unterschiedliche semantische Aufladung des Spiegels in der Minne, der zum einen die *unio* zweier Personen meinen kann, da sie die Liebe einander gleichmacht, sodass sie sich zum Spiegel(-bild) werden, und zum anderen die ausnehmend schöne Dame, deren Qualitäten sich in ihrer Schönheit widerspiegeln, bezeichnen kann. Dass die Frau in der Minne zum Spiegel für den Mann wird, ist auch im ‚Frauendienst‘ Ulrichs von Liechtenstein (1255) Thema:

Ir vil chleinvelwizzer hals, ir chinne,
 munt, bra, wængel, ougen lieht,

ist der minnen spiegel, da man inne
 maniger hande wunne siht.
 sold ich in den süzen spiegel sehen
 alle zit, mir chunde nimmer baz geschehen. (L Licht 233, IV)

Ihr ach so zarter, weißer Hals, ihr Kinn, Mund, Brauen, Wange, hellen Augen sind der Minnespiegel, in dem man mancherlei Freude erblickt. Würde ich immerzu in den lieblichen Spiegel schauen, mir könnte niemals etwas Besseres passieren.

Im Zuge dieses Abschnittes werden erst Teile der Dame zum Spiegel für die Minne, darunter ihre Augen, die als Pars pro Toto für die Dame insgesamt stehen. Alle diese Teile, wobei die Augen in besonderer Weise als Spiegel der Minne fungieren, reflektieren Minnenswertes auf den Betrachter, in dem so die Liebe entzündet wird.

Darüber hinaus kann auch die Seele selbst ein Spiegel der Minne sein, wie in Mechthilds von Magdeburg ‚Fließendem Licht der Gottheit‘ (1250–1282). Besonders im ersten und zweiten Buch wird die *unio* als ekstatische Erfahrung beschrieben. Dabei zeigen sich hier deutlich Einflüsse der Brautmystik.⁹ Sie lässt die Seele zu Christus sprechen:

‚herre, du bist gat min trut,
 min gerunge, min vliessender brunne, min sunne und ich bin din
 spiegel.‘ dis ist ein hovereise der minnenden sele, die ane got nüt mag
 wesen. (FLG, I, 20–23)

‚Herr, du bist vollumfänglich mein Geliebter, mein Begehrt, meine fließende Quelle, meine Sonne und ich bin dein Spiegel.‘ Dies ist eine Hofreise der liebenden Seele, die ohne Gott nicht sein kann.

Mit stärkerem Fokus auf eine Vereinigung im Jenseits findet sich dies auch in der ‚Tochter Syon‘ Lamprechts von Regensburg (TSY, V. 282).¹⁰ Die Seele ist, sofern sie *lûter unde reine / ist* (TSY, V. 280 f.) ein Spiegel der Gottesminne, *dâ sich Jesus ersihet inne* (TSY, V. 283). In diesem Bild überlagert sich das Konzept der Tugendhaftigkeit durch Minne mit dem der läuterungsbedürftigen Seele, was hier im Bild des Spiegels fusioniert. Wohl unter Einfluss dieses brautmystischen Traktats und dem von Mechthilds ‚Fließendem Licht der Gottheit‘ entstand im dritten

9 Überblickshaft zu Mechthild von Magdeburg vgl. Störmer-Caysa, Einführung, S. 144–147.

10 Das alemannische Versgedicht ‚Tochter Syon‘ ist zwischen 1247 und 1252 als Bearbeitung einer lat. Prosavorlage entstanden. Vgl. dazu Wetzels, Spiegelberg; Wetzels, ‚Mont Sion‘; Brusa, Latein.

Viertel des 14. Jahrhunderts ‚Der Minne Spiegel‘¹¹, ein mystisches Dialoggedicht zwischen der Seele und Gott, das in ähnlicher Weise wie in der ‚Tochter Syon‘ die sündhafte, aber minnende Seele darstellt, die nach einer *unio* mit Gott im Jenseits strebt und Christus nachfolgt, um eben diesem und dessen Minne ein Spiegel zu werden. Was in diesen mystischen Texten anklingt, ist das Zusammenspiel der verschiedenen Komponenten aus innerer Qualität, die sich im Äußeren spiegelt, der Bedeutung der Gottesminne für das Seelenheil, zum Zweck der Vereinigung mit Gott. Sie verknüpfen den Minnespiegel stärker mit inneren Seelenprozessen, einem inneren Sehen und Erkennen jenseits von einer weltlichen Liebe und mit dem Bild des reinen Seelenspiegels, in dem sich Gott widerspiegelt, als dies in den vorherigen Beispielen der Fall war.

Anzitiert wird das Konzept des Minnespiegels auch in weiteren höfischen Romanen, wie dem ‚Meleranz‘ des Pleiers. Dort heißt es im Minnebrief der Königin Tydomey an den Helden:

Vil süsser man, nun dengk an mich,
wann ich mit truwen muß an dich
gedengken, hertz<n> fröde min,
unnd lauß mich dir empfolhen sin.
Du bist mins hertzen spiegelglaß. (MEL, V. 2933–2937)

Du höchst lieblicher Mann, nun denk an mich, wie ich mit voll Treue an dich denken werde, meines Herzens Freude, und lass mich dir empfohlen sein. Du bist das Spiegelglas meines Herzens.

Das Bild des Geliebten ist im Herzen des anderen verinnerlicht und kann in der *imaginatio* aufgerufen werden. Darüber hinaus wird Meleranz als Spiegel ihres Herzens beschrieben, ein Element, das ebenfalls zum Minnespiegel gehört, denn die Liebende erblickt ihre Liebe im Geliebten wie in einem Spiegel.

Ähnlich findet sich diese Art von Minnespiegel auch im ‚Reinfried von Braunschweig‘:

der briutegoum und ouch diu brût
hetten diz minnecliche leben
ân got umb keinen wunsch gegeben,
wan er was ir spiegelglas,
diu minneclich sîn sunne was;
er was ir wunsch, si was sîn heil. (RVBR, V. 11000–11005)

11 Vgl. Neumann, ‚Der Minne Spiegel‘. Vertiefend zu den Einflüssen aus Mechthilds von Magdeburg ‚Fließendem Licht‘ vgl. Neumann, Mechthild.

Der Bräutigam und auch die Braut hätten dieses liebevolle Leben um keinen Preis hergegeben, denn er war ihr Spiegelglas, während die Liebliche seine Sonne war; er war ihre Verheißung, sie sein Heil.

Dieses Bild von Spiegel und Sonne, ungebrochenem und gebrochenem Licht zeigt die Flexibilität des Konzepts vom Minnespiegel, da Braut und Bräutigam hier nicht mehr nur als Einheit erscheinen, sondern mit der realen Reflexionsfunktion des Spiegels eine weitere Bedeutung eröffnet wird: Die Frau reflektiert ihr starkes Licht, das mit der Sonne gleichgesetzt wird, im Mann, der dadurch ebenfalls strahlt. Die besondere Wirkung der Frau wird hier auf die höchste Stufe gehoben, denn in ihr liegt für den Mann erst das Heil. Dass dies mit ihrer positiven Wirkung in eins fällt, ist von den Rezipierenden hier allerdings selbstständig zu erschließen und beruft sich wohl auf die lange Tradition dieser Vorstellung, auf die der ‚Reinfried‘ als später höfischer Roman zurückblicken kann.

Während in den bisherigen Beispielen die Person oder die Seele Spiegel ist, wird der Minnespiegel im altfranzösischen ‚Roman de la Rose‘ nach außen verlagert und vom Individuum separiert. In Anlehnung an den Narzissmythos zeigt der Minnespiegel hier das Objekt der Begierde. Durch die Analogie zu Narziss schwingt eine Problematisierung des Spiegelblicks von Anfang an mit. In ihm lauert *cupiditas*, da die Quelle von Cupido mit dem Samen der Liebe vergiftet wurde (Roman de la Rose, V. 1583–1591), sodass derjenige,

[q]ui en cel miroer se mire
 Ne puet avoir garant ne mire
 Que tel chose a ses iauz ne voie
 Qui d’amer l’a tost mis en voie. (Roman de la Rose, V. 1574–1577)

der sich in diesem Spiegel spiegelt, weder davor bewahrt werden noch genug bekommen kann, dass er was auch immer er mit seinen Augen sähe, was in sein Blickfeld gerückt würde, am meisten liebte.

In der Quelle erscheint demnach nicht das eigene Spiegelbild, was an dem besonderen Spiegelaufbau liegt, denn es ist nicht die Wasseroberfläche, die reflektiert. Stattdessen ist es ein Zusammenspiel aus Quelle, silbrig schimmerndem Sand (Roman de la Rose, V. 1527) und zwei Kristallsteinen, die das Sonnenlicht spalten, sodass das ganze Spektrum an Farben zu sehen ist.¹² Wirklichkeitsgetreu und

12 Die Frage nach der Inspiration für dieses Konvolut an reflektierenden Elementen und deren gemeinsamer Spiegelwirkung lässt sich mit der Optik beantworten, genauer, den Schriften der arabischen Wissenschaftler Alkindi und Alhazen und den darin präsentierten Experimenten. Gerade auf Alhazen geht Jean de Meun im späteren Teil des Romans namentlich ein (Roman de la Rose, V. 18034–18089). Es wäre denkbar, dass zudem der Kristall hier mit dem Beryll gleichzusetzen ist, der eine vergrößernde Wirkung hat, vgl. GS, V. 1794–1827; JT, 1433,1–3; Huber, Kristallwörtchen, S. 195–198. Zum Beryll als

ohne Täuschung zeigen sie dem Betrachter *con li miroers montre / Les choses qui sont a l'encontre* (Roman de la Rose, V. 1555 f.). Anders als der Wasserspiegel, der Narziss' eigenes Spiegelbild reflektiert, spiegelt sich in den Kristallen ein Gesamtbild dessen, was hinter dem Betrachter liegt. Bedient werden hier die Eigenschaften des Spiegels, etwas zu zeigen, was sonst unsichtbar bleibt, wie das eigene Gesicht oder eben all das, was sich hinter dem Hineinblickenden befindet, und ebenso im Kleinen ein Gesamtbild abzubilden. Die Rose, die ins Zentrum des Blicks des Betrachters gerät, bildet nur ein Detail des Abbildes (Roman de la Rose, V. 1571–1578), das aufgrund der außerordentlichen Schönheit den Blick des Betrachters anzieht. Hier geht es nun nicht mehr, wie in den vorherigen Beispielen, um eine Besserungsfunktion, die in der Minne liegt, sondern um in der Reflexion gesteigertes, männliches Begehren.

Es scheint, als würde sich aus dem Herzen des Betrachters ein Bild der Geliebten aus seinen Augen in den Spiegelapparat der Quelle herausprojizieren; gleichzeitig initiiert der Blick in den Spiegel aber auch erst die Liebe, denn an der Quelle wartet Amor, der den Betrachter augenblicklich mit seinem Pfeil durchs Auge ins Herz trifft und die Wahl der Rose als Objekt der *rage* besiegelt (Roman de la Rose, V. 1680–1695). So zeigt dieser Minnespiegel Gegenwart und Zukunft zugleich: ein Abbild dessen, was sich außerhalb des Sichtfelds des Betrachters befindet und zum Objekt der Liebe wird, und das bereits im Herzen wohnende Bild der Geliebten in Form der Rose.¹³ Statt allerdings eine disziplinierte Liebe zu demonstrieren, zielt der ‚Roman de la Rose‘ darauf ab, das Gegenteil, eine ungebändigte Minne und deren Folgen, vor Augen zu stellen. Und so ist es entgegen der Darstellung von identitätsstiftender und wahrhaftiger Minne hier das Begehren, welches thematisiert und problematisiert wird, und mit ihm der Verlust der höfischen Kontrolle über sich selbst, der *disciplina*, denn das Ich handelt entgegen dem höfischen Minneideal. Dieses Bild der zerstörerischen Macht der Minne, das der Roman entwirft, wird durch das ganze Setting prädestiniert. Nicht nur ist es ausgerechnet die Quelle, die auch Narziss ins Verderben stürzte, sondern sie befindet sich auch noch im Garten des Vergnügens, in dem neben den Minnetugenden auch die Minnelaster als Personifikationen enthalten sind, die versuchen, den verliebten Erzähler für sich zu vereinnahmen bzw. die Rose vor dessen Be-

Vergrößerungsglas und Ursprung der Brille vgl. Schmitz, Handbuch, S. 27. Zur Auslegung des Kristalls/Berylls vgl. Meier, Gemma spiritalis, S. 21 (allgemein, Forschung); ebd., S. 97 f. (Augustins Allegorese, Härte des Kristalls durch Gott auflösbar); ebd., S. 192, Anm. 245 (weiterführend zur Verwendung als Mariensymbol).

13 Schmid sieht in den Kristallen die Augen des Betrachters, auf denen sich die Welt widerspiegelt (Roman de la Rose, V. 1536–1570). Vgl. Schmid, Das Ich, S. 68. Der Betrachter schaut sich daher selbst in die Augen und erblickt in der Spiegelung, was sein Herz begehrt. Dies geht in eine ähnliche Richtung wie meine These, dass der Minnespiegel ein Bild dessen, was im Herzen geliebt wird, zeigt.

gehen zu schützen und somit die höfische Ordnung zu wahren.¹⁴ Damit steht die Gefahr des begehrenden Blicks im Zentrum, vor der die *schame* schützen soll. Das Schöne weckt Begehrlichkeiten, die von innerer Kontrolle im Zaum gehalten werden müssen und von der höfischen Dame Zurückhaltung verlangen, aber auch den Mann und dessen *zuht* herausfordern. Für den inneren Kampf zwischen Tugenden und Lastern in der Minne steht die Belagerung und Erstürmung der Minneburg nach dem Vorbild der ‚Psychomachia‘ des Prudentius.

Zurück zum höfischen Roman: Lanzelet und Iblis im Minnespiegel

Andere Funktionen erfüllt der Minnespiegel im ‚Lanzelet‘ Ulrichs von Zatzikhoven, um mit einem deutschsprachigen höfischen Roman zu schließen, wo dieser spezielle exemplarische Spiegel zwar auch nach außen verlagert ist, doch dazu dient, eine innere, bereits bestehende Minne sichtbar zu machen und so als die *rehte* zu legitimieren. So wird der eigentlich über die Augen des Gegenübers verlaufende Blick ins Innere der Geliebten nach außen transferiert und somit auch für die Rezipienten in aller Deutlichkeit inszeniert. Der als materielles Objekt dargestellte Spiegel ist dabei letztlich eine Metapher für den Minnespiegel, wenngleich der Text zunächst ein recht plastisches Bild eines magischen Zeltens entwirft, das dem Feenreich entstammt und Spiegeleigenschaften besitzt.

Die Szene, die dem Blick in den Spiegel vorangeht, ist entscheidend für die Identitätskonstitution des Helden, der hier seinen Namen und seine Abstammung erfährt, was auch durch die Platzierung in der Mitte des Romans als zentral markiert wird. Umso mehr Bedeutung kommt auch der Spiegelszene zu, die Ulrich hier entwirft. Die Botin trägt damit maßgeblich zur Selbsterkenntnis und Identitätskonstitution Lanzelets bei. Er ist ein Neffe von König Artus und Sohn der Königin Klarine, die stets tugendhaft war: *ez gelebete nie vrouwe baz* (LZ, V. 4725).¹⁵ Sie ist es, die sein Wesen bestimmt und eben nicht der Vater, Pant von Genewis, der statt von *mâze* von *zorn* beherrscht war und in der Konsequenz von den eigenen Männern erschlagen wurde. Erzogen wurde Lanzelets allerdings von der Meerfee,

diu in zôch und tugende lêrte
und ir vlîz an in kêrte
und diu im gap zem êrsten swert. (LZ, V. 4697–4699)

die ihn großzog und ihm Tugenden beibrachte und sich um ihn bemühte und die ihm als erste ein Schwert gab.

14 Zur Konkordanz mit der ‚Psychomachia‘ vgl. Jauß, Form; Sommer, ‚Minneburg‘, S. 132f.

15 Der Name ‚Klarine‘ hebt ihre Reinheit noch zusätzlich hervor: adj. *clâr* = hell, lauter, rein, glänzend, schön, herrlich; stn. *clâr* = das Klare, Reine, Schöne, vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 1606f.

Als Zeichen der Wahrhaftigkeit (*wortzeichen*, LZ, V. 4733) dieser eröffneten Identität und als Auszeichnung seiner *sælicheit*¹⁶ überreicht die Botin Lanzelet ein magisches Zelt in einem Schrein. Da es sich um einen Gegenstand aus dem Reich einer Fee handelt, weist das Zelt von vornherein über sich selbst hinaus. Die magische Komponente manifestiert sich in der Wirkung des Zeltes, die Gesundheit des Eintretenden zu erhalten (LZ, V. 4769), Schmerz und Leid von ihm abzuhalten (LZ, V. 4832), niemanden einzulassen, der ehrbaren Leuten gegenüber leichtfertig ist (LZ, V. 4860f.), und außerdem die Person zu zeigen, die *im aller holdest was* (LZ, V. 4771). Während Kragl übersetzt, es zeige den „Freund, der ihm am meisten zugetan war“, schreibt Marshall, es erscheine derjenige, „den der Eintretende am meisten liebt“.¹⁷ Meines Erachtens könnte durchaus beides angelegt sein, wobei ein Minnespiegel in anderen Werken eher eine Innensicht bedeutet,¹⁸ somit also der Spiegel hier als Vehikel zu denken wäre, der das, was sonst über den Augenspiegel verläuft, ins Außen transferiert. Damit wäre das im oberen Teil des Zeltes angebrachte Spiegelglas, das nicht nur bruchsfest (LZ, V. 4774–4776), sondern auch sowohl *ûzân und innen eben klâr* (LZ, V. 4773) ist, ein Apparat, der dem Augenspiegel entspricht, der also die inneren und äußeren Augen meint und dadurch dem Hineinblickenden wahrheitsgemäß eröffnet, was in seinem Inneren vorgeht. Da diese Apparatur allerdings auch Ähnlichkeiten zu Wundersäulen wie der im ‚Parzival‘ (PZ, 589f.) aufweist, ist das Sichtbarmachen von Weitentferntem durchaus auch denkbar und würde für Kragls Übersetzung sprechen.

Der magische Minnespiegel

zeigt dem Betrachter nur das Antlitz des Geliebten. Es ist das untrügliche Signum der Einheit, das narzistische [sic!] Lust ächtet, in welchem Ich und Du verschmelzen, jedoch nicht differenzlos werden, da der andere als anderer erkannt wird. Das eigene Maß wird gesetzt durch das des anderen: *daz si ir selben niht ensach / niht wan ir gesellen* (4922f.).¹⁹

16 Vgl. Kragl, der hier von Glück und Begünstigung spricht, Kragl, LZ, S. 267 u. 273. Dies äußert sich auch darin, dass vom Erzähler behauptet wird, dass weder Salomon noch Darius oder Augustus *nâch ir werde / daz gezelt vergelten enbor wol* (LZ, V. 4764f.). Alle drei genannten Herrscher zeichnen sich als Musterbeispiele und Exempelfiguren bestimmter Tugenden aus, wie der maßvollen Vereinigung von *sapientia*, Macht und Reichtum durch Salomon, Rechtschaffenheit und Rechtswahrung durch Darius oder Friedenssicherung und Sicherung des christlichen Weltreiches durch Augustus, vgl. Zellmann, ‚Lanzelet‘, S. 248.

17 Kragl, LZ, S. 268f. Marshall, Unterlaufenes Erzählen, S. 98; vgl. auch Schmid, Das Ich, S. 69; Matthews, Säulen, S. 134. Oswald, Spiegelphänomene, S. 122f., umgeht die Problematik und wertet den Spiegel als Minnebeweis und Medium, welches den oder die Geliebte aufrufen und präsent halten kann.

18 Vgl. Matthews, Säulen 2011, S. 135.

19 Zellmann, ‚Lanzelet‘, S. 248.

Ergänzen möchte ich hier, dass ebenso das Ich im anderen erkannt wird; nicht umsonst steht das Zelt symbolisch für Lanzelets Selbsterkenntnis – ebenfalls ein innerer Prozess. Durch diese betonte Introspektion, die das Zelt inklusive seines/r Spiegel ermöglicht, kann dieses als Herzraum verstanden werden, der von beiden aufgrund ihrer Aufrichtigkeit betreten werden kann. Das Abbild im inneren Spiegel ist somit das Bild des oder der Geliebten, das sich im Herzen eingepägt hat, und das aufrichtig liebende Andere zugleich. Diese Interpretation wird einige Verse später durch die Beschreibung dessen, was Lanzelet und Iblis im Spiegel sehen, durch den Erzähler gestützt:

daz under in niht valsches was,
 des muosen si von schulden jehen.
 wan er kunde niht ersehen
 wan der vrouwen bilde.
 Iblis diu milde,
 ich weiz, ir rehte alsam geschach,
 daz si ir selben niht ensach
 niht wan ir gesellen.
 für wâr lât iu zellen,
 wær er über tûsent mîle gesîn,
 si ensæhe doch niht wan sînen schîn. (LZ, V. 4916–4926)

Dass es unter ihnen keine Lüge gab, das konnten sie mit Recht behaupten. Denn er konnte nichts außer dem Bild der Dame erkennen. Iblis, die Gütige, ich weiß, ihr erging es ebenso, dass sie sich selbst nicht sah, sondern nur ihren Gesellen. Wahrlich, lasst euch erzählen, wäre er über tausend Meilen entfernt, sie sähe doch nichts als sein Bild.

Bevor die beiden das Zelt allerdings betreten, ergeht sich der Erzähler in einer ausführlichen Beschreibung dieses Gegenstandes aus dem Feenreich: Neben der besonderen Farbigkeit und aufwändigen Verzierung erwähnt er mehrere Inschriften, die sich über dem Eingang des Zeltes befinden, von denen er drei nennt, die eine durchaus kritische Sicht auf die Minne wiedergeben. Denn neben *quid non audet amor* (LZ, V. 4852) als vorausgehende Frage zu dem auf Vergil basierenden Proverbium *omnia vincit amor* (Verg., *Bucolica*, 10, 69) findet sich die Feststellung *minne ist ein werender unsin* (LZ, V. 4855) und der Hinweis: *minne hât mâze vertriben; / sine mugent samit niht bestân* (LZ, V. 4858 f.).²⁰ Diese Lehrsätze suggerieren zum einen durch die Bezeichnung des Zeltes als irdisches Paradies (LZ, V. 4836) und die Fähigkeit, die *holdeste* Person zu offenbaren, dass im Inne-

20 Zur Mutmaßung über die Inschriften vgl. Zellmann, ‚Lanzelet‘, S. 248 f. Als Vorausdeutung und Rückverweis auf das Schicksal des Helden interpretiert Selmayr, Lauf, S. 185 f., die Inschriften so, dass sie direkt mit dem Helden korrespondieren.

ren die *rehte* Minne zu finden ist, während im Außen vor der maßlosen, tollkühnen Minne gewarnt wird. Zum anderen warnen sie denjenigen, der das Zelt betritt, vor einer falschen Minne, welche die Gefahr des Selbstverlustes in sich birgt, indem sie einen Konflikt mit der identitätskonstituierenden Gemeinschaft herbeiführen kann. Während ich dies nur als Warnung verstehen möchte, sieht Marshall den Selbstverlust im anderen durch das fehlende eigene Spiegelbild im Zelt als vollzogen an.²¹ Sie diskutiert in ihrer Dissertation die Identitätsproblematik anhand von Lacan und kommt zu dem Schluss, dass nur das eigene Spiegelbild eine Ich-Konstituierung zulasse und lässt somit die Möglichkeit außer Acht, sich in der Liebe durch den anderen selbst zu erkennen.²² Nun dient aber gerade das Spiegelzelt als Zeichen von Lanzelets Identität, wie die Botin eröffnet. Es erlaubt ihm, unabhängig von Ort und Zeit sich seiner Selbst durch Iblis' Liebe zu vergewissern. Dadurch beinhaltet die Minne auch die Chance einer Identitätsbestätigung, denn wie bereits angedeutet, determiniert sich Lanzelets Ich durch die Frauen in seinem Leben. Das Erblicken des Spiegelbildes der Geliebten hat dann durchaus einen positiven Effekt, nämlich die Bestätigung des eigenen Wertes durch die Liebe der Frau. Ähnlich wie der Blick einer angesehenen Dame als Auszeichnung zu verstehen ist, weist auch die Minne der Dame Iblis Lanzelet als ehrbaren, da minnewürdigen Mann aus.²³

Müller verneint diese mit dem Spiegel verbundene Introspektion und blendet dadurch eine wichtige Bedeutungsebene dieser Stelle aus. Er spricht sich absolut gegen eine metaphorische Ebene und ein wie auch immer geartetes vorge-spiegeltes Innenleben aus.²⁴ Ihm zufolge ist es rein die äußere Gestalt des jeweils anderen ohne Introspektion, vielmehr die Reflexion des jeweils anderen, sodass es sich ihm zufolge um vertauschte Spiegelbilder handle, die „sich in der Gestalt des anderen“ sehen.²⁵ Dies lässt allerdings außer Acht, dass es die Fähigkeit des magischen Spiegels ist, die Person zu zeigen, die *im aller holdest was*, was unabhängig von der Übersetzung bedeutet, dass der Spiegel gerade nicht einfach vertauschte Spiegelbilder präsentiert, sondern, dass es um das Offenbaren von

21 Vgl. Marshall, Helden, S. 231.

22 Vgl. Marshall, Unterlaufenes Erzählen, S. 104–107.

23 Schnell konstatiert entsprechend zur höfischen Liebe, dass sie sich „nicht nur nach der ‚Beschaffenheit‘ des liebenden Subjekts [auszeichnet], sondern auch nach dem Wert des begehrten Objekts. Da nach mittelalterlicher Auffassung Liebe den Liebenden in das Geliebte Objekt zu verwandeln vermag, wird der Liebende und seine Liebe umso wertvoller, je mehr das geliebte Wesen durch Vorzüge ausgezeichnet ist.“ Schnell, Causa amoris, S. 150 f.

24 Vgl. Müller, Blick, der in diesem Aufsatz auch explizit gegen den im Sammelband ebenfalls enthaltenen Beitrag von Matthews anspricht, sich aber auch schon früher in der Gedankensammlung Müller, Kompromisse, entsprechend äußert.

25 Vgl. Müller, Kompromisse, S. 15. Dort findet sich auch die wenig konstruktive Aussage, andere Lesarten gingen am Text vorbei.

Minne geht, damit also um die Fähigkeiten des Spiegels, Unsichtbares sichtbar zu machen und die Wahrheit zu zeigen. Das korrespondiert auch insofern mit dem Text, als es dort heißt, dass der Spiegel Lanzelet Iblis Abbild präsentiert hätte, selbst wenn sie weit voneinander entfernt gewesen wären. Müllers Interpretation trifft damit nicht den Kern der Passage, denn der magische Spiegel holt das innere Bild des bzw. der Geliebten getrennt von der physischen Anwesenheit des anderen ins Außen, wo es im Wortsinn vor Augen geführt wird, angesehen werden kann und von der äußeren Instanz, dem magischen Zelt, geprüft wird. Bestandteile des Augenspiegels bzw. des Bildes, dass zwei in Liebe verbundene Personen einander zum Spiegel werden, finden sich im ‚Lanzelet‘ abgespalten von der Person und in das magische Spiegelglas transferiert,²⁶ wodurch der Prozess wesentlich anschaulicher und weniger abstrakt präsentiert wird. Im Grunde übernimmt das Spiegelglas die Rolle der anderen Person, in der das Ich die Liebe erkennen kann und gleichzeitig sich selbst im anderen findet – entscheidende Voraussetzungen, um zur *unio amoris* zu gelangen. Das Bild im Spiegel reflektiert sich auch hier gewissermaßen über die Augen des Betrachters aus dem Herzen in den Außenraum, wo es sich allerdings nur manifestieren kann, sofern es sich um denjenigen handelt, der seinerseits ebenso empfindet. Da der Effekt, dass statt des eigenen Spiegelbildes das Bild des/der Liebenden sichtbar wird, bei beiden übereinstimmt, ist die Identität durch den jeweils anderen gefestigt und der Status sowohl für Lanzelet als auch Iblis als Partner füreinander bestätigt. Die Minne ist wahrhaftig und ohne *valsch*[] (LZ, V. 4916).²⁷ Gerade weil Lanzelet zuvor schon eine andere Liebesbeziehung hatte, ist dieser Test vonnöten; er bereitet die spätere Entscheidung für Iblis vor. Nun ist es allerdings nicht so, dass diese Offenbarung dazu führen würde, dass Lanzelet von nun an treu ist, vielmehr hat er noch zwei weitere Frauen, bevor er mit Ibilis zum idealen Herrscher wird.²⁸

Zumindest bei Lanzelet wird der resultierende Erkenntnisprozess erzählt, der einerseits die Bestätigung der wahren Minne zwischen ihm und Iblis betrifft und andererseits die Wahrhaftigkeit der Worte der Botin und damit der eigenen Identität. *Totum pro parte* steht das Zelt aber in erster Linie für die Eröffnung der

26 Zum Motiv der *oculi cordis* im ‚Lanzelet‘ vgl. Selmayr, Lauf, S. 189.

27 Vgl. CRO, V. 1132 ff. Die Becherprobe offenbart das Innere und macht es anschaulich. Zudem heißt es hier: *valsches hertz ougent, / daz auzen valsches lougent* (CRO, V. 1132 f.). Der Unterschied zwischen Schein und Sein spielt hier entsprechend eine große Rolle und bietet für die Interpretation der ‚Lanzelet‘-Stelle den Hinweis, dass mit *valsch* durchaus der Anschein gemeint sein könnte, der den Betrachter zu täuschen vermag, wohingegen der Minnespiegel einen *schîn* bietet, der zeigt, dass Wahrhaftigkeit zwischen Lanzelet und Iblis herrscht.

28 Zur *triuwe*, die hinter anderen Lebensmaximen zurücktritt vgl. Mertens, Gewisse lère, S. 85 f. Vgl. zur problematischen Minne im ‚Lanzelet‘ Marshall, Unterlaufenes Erzählen, S. 53. Sie spricht außerdem von einer Inkonsequenz der Symmetrie der Liebe zwischen Lanzelet und Iblis, vgl. ebd., S. 103.

Identität durch die Botin und für die Erfahrung mit dem Spiegelglas, durch die Lanzelet sich erkennt und sich entsprechend angetrieben sieht, aufgrund der eröffneten Verwandtschaftsverhältnisse (Klarine ist die Schwester von Artus) im Weiteren zu handeln, nämlich zur Artusgesellschaft, insbesondere Walwein zu reiten und seine Erkenntnis zu teilen (V. 4928 f.). Somit zeigt sich in dieser Spiegelstelle meiner Meinung nach kein Ich-Verlust, wie Marshall konstatiert,²⁹ sondern es konstituiert sich im Außenraum sichtbar eine Minneidentität der beiden, die später eine mustergültige Herrschaft von Lanzelet und Iblis ermöglicht – ein Befund, der in dieser Hinsicht deutliche Ähnlichkeiten zu meinen ausführlichen Analysen des ‚Willehalm von Orlens‘, ‚Wilhelm von Österreich‘ und ‚Erec‘ aufweist.³⁰

Nicht nur der Aspekt von spiegelhafter Minne verspricht zahlreiche Anknüpfungspunkte, auch mit Blick auf die Lehrhaftigkeit bieten sich weitere Untersuchungsmöglichkeiten. Jene Werke, die sich selbst als Spiegel bezeichnen, so der eingangs angesprochene ‚Ritter vom Thurn‘ oder Johannes Rothes ‚Ritterspiegel‘ als Vertreter eines verspiegelten lehrhaften Sprechens, können aufzeigen lassen, wie der Vorbildcharakter des Spiegelkonzepts explizit als Grundlage von Werken dient, die Vermittlungsanspruch besitzen und kompendienartig Wissen wiedergeben, das das Zusammenleben innerhalb einer höfisch geprägten Gemeinschaft fördert. Hinsichtlich solcher literarischer Spiegel wäre es außerdem wünschenswert, die Gruppe an Werken, die bislang als ‚Spiegelliteratur‘ definiert wurden, zu öffnen. Anstelle einer gattungsorientierten Verengung wäre ein Aufbrechen dieser engen Grenzen vielversprechend, um das disparate Bild, das sich aus den Texten ergibt, welche das Spiegelkonzept nutzen, als Chance zu sehen und seine He-

29 Vgl. Marshall, Helden, S. 231 f.

30 Lorenz, Raumstrukturen, S. 285, stellt fest, dass das Zelt Teil einer „Wunderreihe“ ist, die dazu dient, Idealität und gesellschaftliche Positionierung des Helden bzw. seiner Dame zu verhandeln und anschaulich zu machen. Die Zelt-Episode bereitet diese Positionierung vor, verschafft Lanzelet aber ganz andere Ausgangsparameter für die weiteren Äventiuren, da seine Herkunft und Zugehörigkeit nun geklärt sind. Auch die Struktur des Romans enthält Spiegelungen, die auf die Minne bezogen sind, wie Marshall aufgezeigt hat. Die insgesamt fünf Frauenbeziehungen Lanzelets interpretiert sie als an Iblis gespiegelt: „Die Episode um die erste und die letzte Frau (Galagandreiz-Tochter und Drachenfrau Elidia) entsprechen sich durch den Mutproben-Charakter (nur Lanzelet wagt es, sich auf die Frau einzulassen); die mittleren beiden Damen (Ade und die Pluris-Dame) bilden hinsichtlich ihrer Dominanz und Lanzelets Gefangenschaft Pendants; Iblis besitzt als Achse dieser Symmetrie eine hervorgehobene Stellung der Einmaligkeit.“ Marshall, Unterlaufenes Erzählen, S. 54, Anm. 34. Vgl. ähnlich Oswald, Spiegelphänomene, S. 122 f., die durch die Präsenz von Iblis' Bild diese Minnedame als gegenüber den anderen Frauenbeziehungen Lanzelets geadelt betrachtet. Kragl sieht eine Klimax hinsichtlich der Minnebeziehung mit Iblis, Kragl, LZ, S. 541. Eine Entwicklung von Lanzelet als Liebhaber hingegen verneint er, vgl. ebd., S. 548–550.

terogenität als mittelalterliche Eigenheit zu akzeptieren. Das würde bedeuten, die Subsumierung unter einem Textsortenbegriff zugunsten des von allen genutzten Konzepts vom Spiegel aufzugeben, um die so aufscheinenden Gemeinsamkeiten und Unterschiede weiter zu erforschen. Gerade die Berührungspunkte zwischen ganz unterschiedlichen Texten halten ein aufschlussreiches Forschungsfeld für die Mediävistik bereit.

Hier schließt sich denn auch der Kreis zu meinen Ausführungen, die die Funktionalisierung des Spiegelkonzepts für die Herausbildung und Schärfung ethischer Werte herausstellen und die Durchdringung der höfischen Werke mit einer Spiegelhaftigkeit nachgewiesen haben. Die ausgewählten höfischen Romane sind von einer lehrhaften Intention geprägt und daher anderen Spiegelwerken verwandt. Der Spiegel ist in ihnen als Bild und mentales Konzept vertreten, das als narratives Mittel in der höfischen Literatur deren Sinnhaftigkeit und Bedeutung mitkonstituiert, und hält als durch Keywords aktualisierbares Denkmuster den Schlüssel für die Rezeption bereit, der es ermöglicht, einen Mehrwert aus den Werken herauszulesen. Damit ist der Spiegel das Medium der Relationalität und der Vermittlung. Für denjenigen, der den Spiegel zu lesen vermag, ist er dadurch ein Quell der Erkenntnis.

Literaturverzeichnis

Die im Text verwendeten *Abkürzungen* folgen dem ‚Lexikon des Mittelalters‘. Dies gilt auch für Bibelstellen und bibliografische Angaben von Standardliteratur wie Handbüchern oder Nachschlagewerken sowie von Zeitschriften und Periodika oder Reihen. Die Siglen der Primärtexte folgen, soweit vorhanden, dem System der ‚Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank‘. Die Abkürzungen der antiken Autoren und ihrer Werke orientieren sich am ‚Thesaurus linguae latinae‘. Die Abkürzungen der mittellateinischen Werke und Autoren folgen bis 1200 dem ‚Index scriptorum novus Mediae Latinitatis ab anno DCCC usque ad annum MCC qui afferuntur in Novo glossario ab Academiis Consociatis juris publici facto‘. Spätere Werke folgen der konventionellen Abkürzung, ebenso wie Reihentitel und Zeitschriften, die nicht im LexMA verzeichnet sind. Kurztitel sind im nachfolgenden Literaturverzeichnis aufgeschlüsselt.

Primärliteratur

- AH (del Duca) = Hartmann von Aue, *Le Pauvre Henri. Der arme Heinrich. Récit allemand du XII^e siècle. Version A et B, textes présentés, traduits et annotés par Patrick del Duca*, Grenoble 2018.
- AH = Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, hg. v. Jürgen Wolf, Stuttgart 2014.
- Alan. Ins., *Anticlaud.* = *Der Anticlaudian oder Die Bücher von der himmlischen Erschaffung des Neuen Menschen*, übers. und eingel. v. Wilhelm Rath, Stuttgart 1966.
- Alexander Neckam, *De Speculo* = Alexander Neckam, *De naturis rerum libri duo. With the poem of the same author, De laudibus divinae sapientiae*, hg. v. Thomas Wright, London 1863, cap. CLIV, S. 239–240.
- Andr. Capell., *amor.* = Andreas Capellanus, *De Amore. Von der Liebe. Lateinisch/Deutsch (Auswahl)*, hg. v. Florian Neumann, Mainz 2003.
- Anonym, *Lied* = *Deutsche Liederdichter*, hg. v. Carl von Kraus, Tübingen 1951–1958.
- Aug., *gen. ad litt.* = Augustinus, *De Genesi ad litteram liber*, in: PL 34, 1841, S. 219–485.
- Aug., *in evang. Ioh.* = Augustinus, *In Iohannis Evangelium*, in: PL 35, 1902, Sp. 1379–1977.
- Aug., *in psalm.* = Augustinus, *Ennarationes in psalmos*, in: PL 36, 1865, Sp. 67–1029.
- Aug., *spec.* = Augustinus, *Speculum (incipit, Quis ignorat)*, in: PL 34, 1841, S. 887–1041.
- Aug., *trin.* = Augustinus, *De Trinitate*, in: PL 42, 1863, Sp. 819–1101.
- AXR = Rudolf von Ems, *Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts*, 2 Bde., hg. v. Victor Junk, Darmstadt 1970 [Nachdr. Leipzig 1928–1929].
- Bernhard, *dilig. Deo* = Bernhard von Clairvaux, *De diligendo Deo*, in: *Sämtliche Werke. Lateinisch/Deutsch*, Bd. 1, hg. v. Gerhard B. Winkler, Innsbruck 1990, S. 151–157.

- Bernhard, *serm. sup. cant.* = Bernhard von Clairvaux, *Sermones super Cantica canticorum*. Predigten über das Hohelied, in: *Sämtliche Werke*. Lateinisch/Deutsch, Bd. 5–6, hg. v. Gerhard B. Winkler, Innsbruck 1994/1995.
- Bonaventura, *Comm. in Io.* (lat.) = *S. Bonaventurae Opera omnia*, Bd. 6, Florenz 1893 (*Ad Claras Aquas*), S. 237–632.
- Bonaventura, *Comm. in Io.* (engl.) = *Commentary on the Gospel of John*, hg. v. Robert J. Karris, OFM, St. Bonaventure, N. Y. 2007 (*Works of St. Bonaventure* 11).
- Bonaventura, *Itin. mentis* = *Bonaventura, Itinerarium mentis in Deum*. Der Weg des Menschen zu Gott. Anonymus, *De Reductione artium ad theologiam*. Der Aufbau der Wissenschaften, hg. v. Dieter Hattrup, Paderborn 2008 (Edition Europa 2000).
- Brun von Schonebeck, *Hohe Lied* = *Brun von Schonebeck, Das Hohe Lied*, hg. v. Arwed Fischer, Tübingen 1893 (BLV 198).
- Chrysologus, *serm.* = *Petrus Chrysologus, Sermones*, in: PL 52, 1846, Sp. 183–691.
- Clemens von Alexandrien, *Quis dives salvetur?* = *Clemens von Alexandrien, Der Erzieher II–III*. Welcher Reiche wird gerettet werden?, aus dem Griechischen übers. v. Otto Stählin, München 1934 (BDK 2, Reihe 8).
- Cligès = *Cligès*. Texte établi, traduit, présenté et annoté par Philippe Walter, in: *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion*, Paris 1994 (Bibliothèque de la Pléiade 408), S. 171–336.
- CRO = *Heinrich von dem Türlin, Diu Crône*. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen, hg. v. Gudrun Felder, Berlin, Boston 2012.
- DFL = *Dietrichs Flucht*, in: *Deutsches Heldenbuch, zweiter Teil*, hg. v. Ernst Martin, Berlin 1866, S. 55–215.
- DL = *Deutsche Lyrik des späten Mittelalters*, hg. v. Burghart Wachinger, Berlin 2010 (DKV TB 43).
- Düring. *Chronik* = *Johannes Rothe, Düringische Chronik*, hg. v. Rochus von Liliencron, Jena 1859 (*Thüringische Geschichtsquellen* III).
- ER (Scholz) = *Hartmann von Aue, Erec*. Text und Kommentar, hg. v. Manfred Günter Scholz, Frankfurt a. M. 2007 (DKV TB 20).
- ER = *Hartmann von Aue, Erec*, hg. v. Albert Leitzmann und Ludwig Wolff, besorgt v. Christoph Cormeau u. Kurt Gärtner, Tübingen 2012 (ATB 39).
- Erec et Enide* = *Chrétien, Erec et Enide*. *Erec und Enide*. Altfranzösisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Albert Gier, Stuttgart 2007.
- FL = *Frauenlob* (Heinrich von Meissen), *Leichs, Sangsprüche, Lieder*. 1. Teil: Einleitungen, Texte, auf Grund der Vorarbeiten von Helmuth Thomas. *Texte I–XIII*, hg. v. Karl Stackmann u. Karl Betrau, Göttingen 1981 (*Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse*. 3. Folge 119).
- FLG = *Mechthild von Magdeburg, Das Fließende Licht der Gottheit*, hg. v. Gisela Vollmann-Profe, Berlin 2010.
- Freidank = *Fridankes Bescheidenheit*, hg. v. Heinrich Ernst Bezzenberger, Halle 1872 [Nachdr. Aalen 1962].
- GAR = *Garel von dem blüenden Tal von dem Pleier*, hg. v. Wolfgang Herles, Wien 1981 (*Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie* 17).

- GS = Konrad von Würzburg, *Die Goldene Schmiede*, hg. v. Wilhelm Grimm u. Karl J. Klemann, Berlin 1840.
- HBR = Wernher der Gartenære, Helmbrecht, hg. v. Friedrich Panzer u. Kurt Ruh, 10. Aufl. besorgt v. Hans-Joachim Ziegler, Tübingen 1993 (ATB 11).
- HTR = *Der Renner* von Hugo von Trimberg, hg. v. Gustav Ehrismann, mit einem Nachw. und Ergänzungen v. Günther Schweikle, Berlin 1970.
- Hugo S. Vict., sacram. = Hugo von St. Viktor, *De Sacramentis christiane Fidei*, in: PL 176, 1854, Sp. 173–618.
- Hugo S. Vict., vanit. = Hugo von St. Viktor, *De vanitate mundi*, in: PL 176, 1854, Sp. 703–740.
- Hugo von Montfort = Hugo von Montfort, *Das poetische Werk. Texte, Melodien, Einführung*, hg. v. Wernfried Hofmeister. Mit einem Melodie-Anhang v. Agnes Grond, Berlin, New York 2005.
- Isid., etym. = Isidor de Sevilla, *Etymologiae*, in: PL 82, 1850, Sp. 9–728.
- IW = Hartmann von Aue, *Iwein*. Text und Übersetzung, hg. v. Georg F. Benecke, Karl Lachmann u. Ludwig Wolff, übers. v. Thomas Cramer, Berlin, New York 2001.
- JT = *Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titirel*, hg. v. Werner Wolf, Bd. 1 (Str. 1–1957), nach den ältesten und besten Handschriften, Berlin 1955 (DTMA 45).
- Konrad von Landeck = *Die Schweizer Minnesänger*, Bd. 1, hg. v. Max Schiendorfer, Tübingen 1990.
- KVM = Konrad von Megenberg, *Das Buch der Natur. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache*, hg. v. Franz Pfeiffer, Stuttgart 1861 [Nachdr. Hildesheim, New York 1994].
- Lact., opif. = Lactantius, *De opificio Dei*. Übersetzung aus Gottes Schoepfung, in: *Des Luc. Cael. Firm. Lactantius ausgewählte Schriften*. Aus dem Lateinischen übers. v. Aloys Hartl, Kempten, München 1919 (BKV 36), S. 212–285.
- KonrW C = Konrad von Würzburg, hg. v. Manuel Braun u. Stephanie Seidl, in: *Lyrik des deutschen Mittelalters*, online hg. v. Manuel Braun, Sonja Glauch u. Florian Kragl, verfügbar unter: <https://www.ldm-digital.de/autoren.php?au=KonrW> [18.08.2023], nach der Ausgabe: *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*, hg. v. Horst Brunner u. a., 16 Bde, Tübingen 1986–2009.
- L Licht = Ulrich von Liechtenstein, hg. v. Simone Leidinger, in: *Lyrik des deutschen Mittelalters*, online hg. v. Manuel Braun, Sonja Glauch u. Florian Kragl, verfügbar unter: <https://www.ldm-digital.de/autoren.php?au=Licht> [18.08.2023], nach der Ausgabe: *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, 2 Bde, hg. v. Carl von Kraus. 2. Aufl. durchges. u. bes. v. Gisela Kornrumpf. Tübingen 1978.
- Leben des heiligen Ludwig = *Das Leben des heiligen Ludwig, Landgrafen in Thüringen, Gemahls der heiligen Elisabeth*, nach der lateinischen Urschrift übers. v. Friedrich Ködiz von Salfeld, hg. v. Heinrich Rückert, Leipzig 1851.
- LGR = *Lohengrin*. Edition und Untersuchungen, hg. v. Thomas Cramer, München 1971.
- LZ = Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*. Text, Übersetzung, Kommentar. Studienausgabe, hg. v. Florian Kragl, 2. rev. Aufl., Berlin, Boston 2013.
- MAI = *Mai und Beaflo*. *Minneroman* des 13. Jahrhunderts, hg. v. Christian Kiening u. Katharina Mertens Fleury, Zürich 2008.

- MEL = Melerantz von Frankreich – Der Meleranz des Pleier. Nach der Karlsruher Handschrift, Edition, Untersuchung, Stellenkommentar v. Markus Steffen, Berlin 2011 (Texte des Mittelalters und der frühen Neuzeit 48).
- MF = Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters, hg. v. Ingrid Kasten, übers. v. Margherita Kuhn, Frankfurt a. M. 2005 (DKV TB 6).
- Ov., met. = Publius Ovidius Naso, Metamorphoses. Lateinisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Michael von Albrecht, Stuttgart 2010.
- Peter von Blois, conf. = Petrus von Blois, De confessione sacramentali, in: PL 207, 1855, Sp. 1077–1091.
- Plat., Alk. = Platon, Alkibiades, in: Platon. Die Werke. Gesamtausgabe im vollständigen Text in deutscher Sprache mit beigefügten griechischen und lateinischen Textfassungen, hg. v. Rudolf Haller, Markgröningen 2017, verfügbar unter: http://www.operaplatonis.de/Platon_Werke.pdf [18.08.2023].
- Plat., Tim. = Platon, Timaios, in: Platon. Die Werke. Gesamtausgabe im vollständigen Text in deutscher Sprache mit beigefügten griechischen und lateinischen Textfassungen, hg. v. Rudolf Haller, Markgröningen 2017, verfügbar unter: http://www.operaplatonis.de/Platon_Werke.pdf [18.08.2023].
- Plin., nat. = Plinius, Naturkunde, hg. v. Roderich König u. Gerhard Winkler, Düsseldorf²2007 (Sammlung Tusculum).
- Plotin, En. = Plotin, Die Enneaden, hg. v. Michael Holzinger, Berlin 2013.
- Possidius, Vita Aug. = Possidius, Vita Augustini. Zweisprachige Ausgabe eingeleitet, komm. u. hg. v. Wilhelm Geerlings, Paderborn 2005 (Augustinus Opera – Werke).
- PRT = Konrad von Würzburg, Partonopier und Meliur, hg. v. Karl Bartsch, Berlin 1970.
- PZ = Wolfram von Eschenbach, Parzival, nach der Ausgabe Karl Lachmanns, rev. u. komm. v. Eberhard Nellmann, übertr. v. Dieter Kühn, 2 Bde, Frankfurt a. M. 1994 (BDM 8, BDK 110).
- Raulx = Œuvres complètes de saint Augustine. Traduites pour la première fois en français sous la direction de M. Raulx, Bd. 5, Bar-le-Duc 1867.
- RF = Heinrich der Glîchezære, Reinhart Fuchs⁴. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hg., übers. u. erl. v. Karl-Heinz Göttert, Stuttgart 1986.
- Rhet. Her. = Rhetorica ad Herennium, hg. u. übers. v. Thierry Hirsch, Stuttgart 2019.
- Richard S. Vict., Beni. min. = Richard von St. Viktor, Benjamin minor, in: PL 196, 1855, Sp. 1–64.
- Roman de la Rose = Guillaume de Lorris u. Jean de Meun, Der Rosenroman, 3 Bde, übers. u. eingel. v. Karl August Ott, München 1976 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters 15, 1).
- RSP = Johannes Rothe, Der Ritterspiegel, hg., übers. u. komm. v. Christoph Huber u. Pamela Kalnig, Berlin 2009.
- RVBR = Reinfried von Braunschweig. Mittelhochdeutscher Text nach Karl Bartsch, übers. u. mit einem Stellenkommentar versehen v. Elisabeth Martschini, Bd. 2 (Verse 6835–17980), Kiel 2018.
- RVT = Marquard vom Stein, Der Ritter vom Turn. Kritisch hg. v. Ruth Harvey, Berlin 1988 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 32).

- Sachsenspiegel = Sachsenspiegel. Landrecht, hg. v. Karl August Eckhardt, Göttingen ³1973 (Monumenta Germaniae Historica N.S. I,1).
- Sen., nat. = L. Annaeus Seneca, Naturales quaestiones. Naturwissenschaftliche Untersuchungen. Lateinisch/Deutsch, hg. u. übers. v. Otto Schönberger u. Eva Schönberger, Stuttgart 1998.
- Spiegel der Gottheit = Spiegel der Gottheit, in: Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte, hg. v. Gustav Rosenhagen, Bd. 3, Berlin 1909 (DTMA 17) [Nachdr. Dublin, Zürich 1970], S. 69–72.
- Thomas von Aquin, De verit. = Thomas von Aquin, Über die Wahrheit. Quaestiones disputatae de veritate, übers. v. Edith Stein, Wiesbaden 2013.
- Thomas von Aquin, Sum. Theol. = Thomas von Aquin, Summa Theologiae. Die deutsche Thomas Ausgabe. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe der Summa Theologiae, hg. v. der Albertus-Magnus-Akademie Walberberg bei Köln, Bd. 10, Heidelberg u. a. 1955.
- TR = Gottfried von Strassburg, Tristan. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, 3 Bde, nach dem Text von Friedrich Ranke neu hg. u. übers. v. Rüdiger Krohn, Stuttgart ⁴1994.
- TRH = Heinrich von Freiberg, Tristan, hg. v. Alois Bernt, Halle 1906.
- TRO = Konrad von Würzburg, Trojanerkrieg und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausgabe, hg. v. Heinz Thoelen u. Bianca Häberlein, Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 51).
- TSY = Lamprecht von Regensburg, Sanct Franciscan Leben und Tochter Syon, hg. nebst Glossar v. Karl Weinhold, Paderborn 1880, S. 261–544.
- Verg., Bucolica = P. Vergilius Maro, Bucolica/Hirtengedichte, hg. u. übers. v. Michael von Albrecht, Stuttgart 2001.
- Vita Elis. = Die Vita der heiligen Elisabeth des Dietrich von Apolda, hg. v. Monika Renner, Marburg 1993.
- Vulgata = Biblia Sacra Vulgata. Lateinisch deutsch, hg. v. Michael Fieger, Widu-Wolfgang Ehlers u. Andreas Beriger, Berlin, Boston 2018.
- Walther, L = Walther von der Vogelweide, Leich, Lieder, Sangsprüche. 15., veränderte und um Fassungseditionen erw. Aufl. der Ausg. Karl Lachmanns, aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearb. Ausg. neu hg., mit Erschließungshilfen und textkritischen Kommentaren versehen v. Thomas Bein, Edition der Melodien v. Horst Brunner, Berlin, Boston 2013.
- WG = Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria, hg. v. Heinrich Rückert, Quedlinburg, Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 30).
- Winsbeckin = Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Fridebrant, hg. v. Albert Leitzmann. 3., neubearb. Aufl., hg. v. Ingo Reiffenstein, Tübingen 1962 (ATB 9).
- WvÖ = Johanns von Würzburg Wilhelm von Österreich. Aus der Gothaer Handschrift, hg. v. Ernst Regel, Berlin 1906 (Deutsche Texte des Mittelalters 3) [Nachdr. Dublin, Zürich 1970].
- WvO = Rudolf von Ems, Willehalm von Orlens, eingel. u. übers. v. Gisela Vollmann-Profe, Berlin 2017 (Regensburger Studien zur Literatur und Kultur des Mittelalters 3).
- WvW = Ulrich von Etzenbach, Wilhelm von Wenden, hg. v. Hans-Friedrich Rosenfeld, Berlin 1957 (Deutsche Texte des Mittelalters).

Nachschlagewerke/Datenbanken

- ADB = Allgemeine Deutsche Biographie, hg. v. der Historischen Commission bei der Königlich-akademie der Wissenschaften München, 56 Bde, Leipzig 1875–1912 [Neudruck Berlin 1967–1971].
- BMZ = Mittelhochdeutsches Wörterbuch, hg. v. Georg Friedrich Benecke, Wilhelm Müller u. Friedrich Zarncke, 4 Bde, Leipzig 1854–1866 (Neudruck Hildesheim/New York 1963).
- DWB = Deutsches Wörterbuch, hg. v. Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung, verfügbar unter: <https://www.dwds.de/d/wb-1dwb> [18.08.2023].
- EM = Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, begründet v. Kurt Ranke, hg. v. Rolf Wilhelm Brednich u. a., 15 Bde, Berlin, Boston 1977–2015.
- EtymWb. = Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, hg. v. Wolfgang Pfeifer u. a., Berlin 1993, digitalisierte u. v. Wolfgang Pfeifer überarb. Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, verfügbar unter: <https://www.dwds.de/d/wb-etymwb> [18.08.2023].
- GW = Datenbank Gesamtkatalog der Wiegendrucke, verfügbar unter: <https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/> [18.08.2023].
- HWPph = Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer u. Gottfried Gabriel, 13 Bde, Basel 1971–2007.
- HWRh = Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, 12 Bde, Berlin, Boston 1992–2015.
- Killy = Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums, begründet v. Walter Killy, hg. v. Wilhelm Kühlmann, 13 Bde, Berlin, New York 2008–2012.
- Lexer = Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, hg. v. Matthias Lexer, 4 Bde, Leipzig 1872–1878.
- LexMA = Lexikon des Mittelalters, hg. v. Robert-Henri Bautier u. a., 9 Bde, München, Zürich 1980–1998.
- LThK² = Lexikon für Theologie und Kirche, hg. v. Josef Höfer u. Karl Rahner, 14 Bde, 2. Aufl., Freiburg i. Br. 1957–1968.
- MHDBDB = Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank. Universität Salzburg. Interdisziplinäres Zentrum für Mittelalter und Frühneuzeit (IZMF), Koordination Katharina Zeppenzauer-Wachauer, 1992–2020, laufend, verfügbar unter: <http://www.mhdbdb.sbg.ac.at/> [18.08.2023].
- MLC = Metzler Literatur Chronik. Werke deutschsprachiger Autoren, hg. v. Volker Meid, 2., erw. Aufl., Stuttgart, Weimar 1998.
- NDB = Neue deutsche Biographie, hg. v. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 27 Bde, Berlin 1953–2020.
- PhrasWb. = Phraseologisches Wörterbuch des Mittelhochdeutschen, hg. v. Jesko Friedrich, Tübingen 2006.
- RDK = Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, begründet v. Otto Schmitt, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, 10 Bde, Stuttgart 1933–2015.

- RLW = Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearb., hg. v. Jan-Dirk Müller u. a., 3 Bde, Berlin, New York 1997–2003.
- Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi = Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, begründet v. Samuel Singer, hg. v. Kuratorium Singer der SAGW, 13 Bde, Berlin, New York 1995–2002.
- ²VL = Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, begründet v. Wolfgang Stammer, hg. v. Kurt Ruh u. a., 14 Bde, 2. Aufl., Berlin, New York 1977–2008.
- WPM = Wörterbuch der philosophischen Metaphern. Studienausgabe, hg. v. Ralf Konersmann, Darmstadt 2014.

Sekundärliteratur

- Achnitz, Artusdichtung = Achnitz, Wolfgang, Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung, Berlin, New York 2012.
- Agamben, Stenzen = Agamben, Giorgio, Stenzen. Wort und Phantasma in der abendländischen Kultur, Zürich 2012.
- Ammann, Moralische Bildung = Ammann, Christoph, Moralische Bildung, in: Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch, hg. v. Matías Martínez, Stuttgart 2017, S. 259–262.
- Andersen-Vinilandicus, Hartmann = Andersen-Vinilandicus, Peter Hvilshøj, Ist ‚Hartmann von Aue‘ ein Künstlername Heinrichs VI.?, in: Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750). IV. Beiträge zur vierten Arbeitstagung in Palermo (April 2015), hg. v. Laura Auteri, Alfred Noe u. Hans-Gert Roloff, Bern 2016, S. 535–620.
- Anderson, Modern Mirrors = Anderson, Miranda, Early Modern Mirrors, in: The Book of the Mirror. An Interdisciplinary Collection Exploring the Cultural Story of the Mirror, hg. v. Miranda Anderson, Cambridge 2008, S. 107–122.
- Andree, Texte = Andree, Martin, Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt, München 2006.
- Anton, Fürstenspiegel = Fürstenspiegel des frühen und hohen Mittelalters, hg. v. Hans Hubert Anton, Darmstadt 2006 (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 45).
- Arndt, Erzähler = Arndt, Paul Herbert, Der Erzähler bei Hartmann von Aue. Formen und Funktionen seines Hervortretens und seine Äußerungen, Göppingen 1980 (GAG 299).
- Auerbach, Figura = Auerbach, Erich, Figura, in: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, Bern 1967, S. 55–91.
- Baier, Meditation = Baier, Karl, Meditation and Contemplation in High to Late Medieval Europe, in: Yogic Perception. Meditation and Altered States of Consciousness, hg. v. Franco Eli, Wien 2009, S. 325–349.
- Baisch, Textkritik = Baisch, Martin, Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft. ‚Tristan‘-Lektüren, Berlin, New York 2006.

- Balensiefen, Bedeutung = Balensiefen, Lilian, Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst, Berlin 1990 (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte).
- Balke/Engelmeier, Mimesis = Mimesis und Figura. Mit einer Neuausg. des ‚Figura‘-Aufsatzes v. Erich Auerbach, hg. v. Friedrich Balke u. Hanna Engelmeier, Paderborn 2016 (Medien und Mimesis 1).
- Baltrušaitis, Spiegel = Baltrušaitis, Jurgis, Der Spiegel. Entdeckungen, Täuschungen, Phantasien, Gießen ²1996.
- Bär, Doppelgänger = Bär, Gerald, Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm, Amsterdam, New York 2005 (IFAVL).
- Baumgartner, Fundverbreitung = Baumgartner, Erwin, Fundverbreitung und Produktionsgebiete. Zur Glasherstellung im mittelalterlichen Europa, in: *Annales du XII^e congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre*. Wien 26.–31. August 1991, hg. v. the International Association for the History of Glass, Amsterdam 1993, S. 307–317.
- Bauschke, Adaptation = Bauschke, Ricarda, Adaptation courtoise als ‚Schreibweise‘. Rekonstruktion und Bearbeitungstechnik am Beispiel von Hartmanns ‚Iwein‘, in: *Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. v. Elizabeth Andersen, Manfred Eikermann u. Anne Simon, Berlin, New York 2005 (Trends in Medieval Philology 7), S. 65–84.
- Bauschke/Coxon/Jones, Sehen = Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-German Colloquium London 2009, hg. v. Ricarda Bauschke, Sebastian Coxon u. Martin H. Jones, Berlin 2011.
- Bauschke, Lernen = Bauschke, Ricarda, Lernen durch Narration. Die Bildung des Artusritters als erzählerische Herausforderung, in: *Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters*. XXIII. Anglo-German Colloquium Nottingham 2013, hg. v. Henrike Lähnemann, Nicola McLelland u. Nine Miedema, Tübingen 2017, S. 379–390.
- Becher/Wolter-von dem Knesebeck, Königserhebung = Die Königserhebung Friedrichs des Schönen im Jahr 1314. Krönung, Krieg und Kompromiss, hg. v. Matthias Becher u. Harald Wolter-von dem Knesebeck, Köln, Weimar, Wien 2017.
- Becker, Muße = Becker, Rebekka, Muße im höfischen Roman. Literarische Konzeptionen des Ausbruchs und der Außeralltäglichkeit im ‚Erec‘, ‚Iwein‘ und ‚Tristan‘, Tübingen 2019 (Otium 12).
- Belting, Bild-Anthropologie = Belting, Hans, Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001.
- Belting, Geschichte = Belting, Hans, Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks, München 2008.
- Bennewitz, Körper = Bennewitz, Ingrid, Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von ‚Weiblichkeit‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: ‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. v. Jan-Dirk Müller, Stuttgart, Weimar 1996 (Germanistische Symposien Berichtsbände XVII), S. 222–238.
- Bennewitz, Pferde = Bennewitz, Ingrid, Die Pferde der Enite, in: *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. FS für Volker Mertens

- zum 65. Geburtstag, hg. v. Matthias Meyer u. Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, S. 1–17.
- Benthien/Weingart, Einleitung = Benthien, Claudia u. Weingart, Brigitte, Einleitung, in: Handbuch Literatur und Visuelle Kultur, hg. v. Claudia Benthien u. Brigitte Weingart, Berlin, Boston 2014 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 1), S. 1–28.
- Benz, Arbeit = Benz, Maximilian, Arbeit an der Tradition. Studien zur literarhistorischen Stellung und zur poetischen Struktur der Werke Rudolfs von Ems, Würzburg 2022 (Philologie der Kultur 16).
- Berges, Fürstenspiegel = Berges, Wilhelm, Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters, Leipzig 1938.
- Berlioz/Polo de Beaulieu, Exempla = Les exempla médiévaux. Nouvelles perspectives. Préface de Jacques Le Goff, hg. v. Jacques Berlioz u. Marie Anne Polo de Beaulieu, Paris 1998 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age 47).
- Bernhardt, Figur = Bernhardt, Susanne, Figur im Vollzug. Narrative Strukturen im religiösen Selbstentwurf der ‚Vita‘ Heinrich Seuses, Tübingen 2016 (Bibliotheca Germanica 64).
- Berve, Makelloser Spiegel = Berve, P. Maurus, Makelloser Spiegel Gottes. Ein Ehrentitel der Gottesmutter im Lichte altchristlicher Symbolik, in: Erbe und Auftrag 42, 1966, S. 32–49.
- Blaas, Codierung = Blaas, Valentin, Überlegungen zu einer Codierung der Emotion Zorn im ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach, in: Das Mittelalter 14, 2009, S. 50–66.
- Bleumer/Patzold, Wahrnehmungsmuster = Bleumer, Hartmut u. Patzold, Steffen, Wahrnehmungs- und Deutungsmuster in der Kultur des europäischen Mittelalters, in: Das Mittelalter 8, 2003, S. 4–22.
- Bleumer u. a., Wahrnehmungen = Bleumer, Hartmut u. a., Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter. Eine Einführung, in: Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter, hg. v. Hartmut Bleumer u. a., Köln, Weimar, Wien 2010, S. 1–10.
- Bloch, Medieval Misogyny = Bloch, R. Howard, Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love, Chicago 1991.
- Blosen, Enites Schuld = Blosen, Hans, Noch einmal. Zu Enites Schuld in Hartmanns ‚Erec‘. Mit Ausblicken auf Chrétien’s Roman und das ‚Mabinogi‘ von Gereint, in: Obris Literaturum 31, 1976, S. 81–109.
- Blumenberg, Licht = Blumenberg, Hans, Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung, in: Ders., Ästhetische und metaphorologische Schriften, hg. v. Anselm Haverkamp, Frankfurt a. M. 2001, S. 139–171.
- Boehm, Bilder = Boehm, Gottfried, Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin 2008.
- Boehm/Mitchell, Pictorial = Boehm, Gottfried u. Mitchell, William J. T., Pictorial versus Iconic Turn. Two Letters, in: Culture, Theory and Critique 50, 2009, S. 103–121.
- Bolte, Spiegel = Bolte, Johannes, Der zerstückte Spiegel, in: Euph. 16, 1909, S. 783–785.

- de Boor, Literaturgeschichte = Boor, Helmut de, Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang, 1170–1250, 11. Aufl. bearb. v. Ursula Hennig, München 1991 (Geschichte der deutschen Literatur 2).
- Brachtendorf, Struktur = Brachtendorf, Johannes, Die Struktur des menschlichen Geistes nach Augustinus. Selbstreflexion und Erkenntnis Gottes in ‚De Trinitate‘, Hamburg 2000 (Paradeigmata 19).
- Brachtendorf, Emotionen = Brachtendorf, Johannes, Die Emotionen bei Augustinus, in: *Passiones animae. Die ‚Leidenschaften der Seele‘ in der mittelalterlichen Theologie und Philosophie*, hg. v. Christian Schäfer u. Martin Thurner, Berlin ²2013 (Veröffentlichungen des Grabmann-Institutes zur Erforschung der mittelalterlichen Theologie und Philosophie 53), S. 13–30.
- Brackert, Rudolf = Brackert, Helmut, Rudolf von Ems. Dichtung und Geschichte, Heidelberg 1968 (Germanische Bibliothek 3. Reihe).
- Bradley, Backgrounds = Bradley, Ritamary, Backgrounds of the Title Speculum in Medieval Litterature, in: *Speculum* 29, 1954, S. 100–115.
- Brandsma, Mirror Characters = Brandsma, Frank, Mirror Characters, in: *Courtly Arts and the Art of Courtliness*, hg. v. Keith Busby u. Christopher Kleinheinz, Cambridge 2006, S. 275–282.
- Breitenberger, Gawain = Breitenberger, Bettina, Gawain as the epitome of Arthurian knighthood. Lexico-semantic differences in the depiction of Gawain in Middle English and Middle High German, Hamburg 2015.
- Breithaupt, Kulturen = Breithaupt, Fritz, Kulturen der Empathie, Berlin ³2013.
- Brendel/Moser/Wolf, Strukturen = Brendel, Bettina, Moser, Stephan u. Wolf, Norbert Richard, Sprachliche Strukturen als Wissensträger, in: *Wissensliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Bedingungen, Typen, Publikum, Sprache*, hg. v. Horst Brunner u. Norbert Richard Wolf, Wiesbaden 1993 (Wissensliteratur im Mittelalter 13), S. 347–369.
- Breulmann, Erzählstruktur = Breulmann, Julia, Erzählstruktur und Hofkultur. Weibliches Agieren in den europäischen Iwein-Bearbeitungen des 12. bis 14. Jahrhunderts, Münster u. a. 2009 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 13).
- Brinker-von der Heyde, Lieht = Brinker-von der Heyde, Claudia, ‚Lieht‘, ‚schin‘, ‚glaz‘ und ‚glanz‘ in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘, in: *Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden*, hg. v. Christina Lechtermann u. Haiko Wandhoff, Frankfurt a. M. u. a. 2008 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N. F. 18), S. 91–104.
- Brinkmann, Wesen = Brinkmann, Hennig, Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung, Darmstadt ²1979.
- Brinkmann, Hermeneutik = Brinkmann, Hennig, Mittelalterliche Hermeneutik, Tübingen 1980.
- Brosch, Lektüre = Brosch, Renate, Literarische Lektüre und imaginative Visualisierung. Kognitionsnarratologische Aspekte, in: *Handbuch Literatur und Visuelle Kultur*, hg. v. Claudia Benthien u. Brigitte Weingart, Berlin, Boston 2014 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 1), S. 104–120.

- Brückner, Spiegel-Erkenntnis = Brückner, Wolfgang, Spiegel-Erkenntnis. Mittelalterliche Realie und doppeldeutige Metapher, in: Ambivalenz. Studien zum kulturtheoretischen und empirischen Gehalt einer Kategorie der Erschließung des Unbestimmten, hg. v. Heinz Otto Luthe u. Rainer E. Wiedenmann, Opladen 1997, S. 83–107.
- Brunhölzl, ‚Speculum‘ = Brunhölzl, F., Art. ‚Speculum‘, in: LexMA 7, 1995, Sp. 2087 f.
- Brusa, Latein = Brusa, Julia, Ich wil daz manz entiutisch verstê / daz ich latine hân gesagt. Latein und Volkssprache in der Bratumystik. Die ‚Tochter Syon‘, erscheint im Tagungsband ‚Latein und Deutsch zwischen 1100 und 1600. Internationales Arbeitsgespräch und interdisziplinäre Forschungsperspektiven‘ 2023/2024.
- Bühler, Staufer = Bühler, Heinz, Zur Geschichte der frühen Staufer, Herkunft und sozialer Rang, unbekannte Staufer, in: Staufer Forschungen im Stauferkreis Göppingen, hg. v. Walter Ziegler, Göppingen 1977 (Hohenstaufen 10), S. 1–44.
- Bumke, Mäzene = Bumke, Joachim, Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur 1150–1300, München 1979.
- Bumke, Geschichte = Bumke, Joachim, Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter, München 2000.
- Bumke, Blutstropfen = Bumke, Joachim, Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, Tübingen 2001 (Hermaea, N. F. 94).
- Bumke, ‚Erec‘ = Bumke, Joachim, Der ‚Erec‘ Hartmanns von Aue. Eine Einführung, Berlin, New York 2006.
- Bumke, Höfische Kultur = Bumke, Joachim, Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München ¹²2008.
- Burrichter, Ici fenist = Burrichter, Brigitte, Ici fenist li premiers vers ‚Erec et Enide‘. Noch einmal zur Zweiteilung des Chrétienischen Artusromans, in: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze, hg. v. Friedrich Wolfzettel u. Peter Ihring, Tübingen 1999, S. 87–98.
- Bußmann, Dô sprach = Bußmann, Britta, Dô sprach diu edel künegin ... Sprache, Identität und Rang in Hartmanns ‚Erec‘, in: ZfdA 134, 2005, S. 1–29.
- Capelle, Speculum = Capelle, Dom Bernard, Le Cas du ‚Speculum‘ Augustinien ‚Quis ignorat‘, in: RevAug 2, 1956, S. 423–433.
- Castelberg, Wissen = Castelberg, Markus, Wissen und Weisheit. Untersuchungen zur spätmittelalterlichen ‚Süddeutschen Tafelsammlung‘ (Washington D. C., Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection, ms. no. 4), Berlin, Boston 2014.
- Cessari, Erwählter = Cessari, Michela Fabrizia, Der Erwählte, das Licht und der Teufel. Eine literaturhistorisch-philosophische Studie zur Lichtmetaphorik in Wolframs ‚Parzival‘, Heidelberg 2000.
- Chenu, Théologie = Chenu, Marie-Dominique, La théologie au douzième siècle, Paris 1957 (Etudes de philosophie médiévale XLV).
- Chinca, Horizont = Chinca, Mark, Der Horizont der Transzendenz. Zur poetologischen Funktion sakraler Referenzen in den ‚Erec‘-Romanen Chrétien und Hartmanns, in: Literarische Säkularisierung im Mittelalter, hg. v. Susanne Köbele u. Bruno Quast, Berlin 2014 (Literatur, Theorie, Geschichte 4), S. 21–38.

- Coenen, Analogie = Coenen, Hans Georg, Analogie und Metapher. Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede, Berlin, New York 2002.
- Cohen, Of Giants = Cohen, Jeffrey Jerome, Of Giants. Sex, Monsters, and the Middle Ages, Minneapolis, London 1999.
- Combridge, Symbolism = Combridge, Rosemary N., The Use of Biblical and Other Learned Symbolism in the Narrative Works of Hartmann von Aue, in: Hartmann von Aue. Changing Perspectives. London Hartmann Symposium 1984, hg. v. Timothy MacFarland u. Silvia A. Ranawake, Göppingen 1988 (GAG 486), S. 271–284.
- Cooper-Deniau, Conjointure = Cooper-Deniau, Corinne, ‚Conjointure‘ et relation analogique dans ‚Erec et Enide‘, in: Un transfert culturel au XII^e siècle. ‚Erec et Enide‘ de Chrétien de Troyes et ‚Erec‘ de Hartmann von Aue, hg. v. Patrick Del Duca, Clermont-Ferrand 2010 (Collection CERHAC), S. 21–42.
- Cormeau, Joie de la curt = Cormeau, Christoph, Joie de la curt. Bedeutungssetzung und ethische Erkenntnis, in: Formen und Funktionen der Allegorie, hg. v. Walter Haug, Stuttgart 1979, S. 194–205.
- Cormeau/Störmer, Hartmann = Cormeau, Christoph u. Störmer, Wilhelm, Hartmann von Aue. Epoche, Werk, Wirkung, München ³2007.
- Cramer, Subjekt = Cramer, Thomas, Das Subjekt und sein Widerschein. Beobachtungen zum Wandel der Spiegelmetapher in Antike und Mittelalter, in: Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, hg. v. Martin Baisch u. a., Königstein/Taunus 2005, S. 213–229.
- Daemmrich/Daemmrich, Themen 1987 = Daemmrich, Ingrid u. Daemmrich, Horst S., Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch, Tübingen 1987.
- Dahms, Spiegelszenen = Dahms, Christiane, Spiegelszenen in Literatur und Malerei, Heidelberg 2012.
- Dallapiazza, ‚Parzival‘ = Dallapiazza, Michael, Wolfram von Eschenbach ‚Parzival‘, Berlin 2009.
- Darricau, ‚Miroirs‘ = Darricau, Raymond, Art. ‚Miroirs des Princes‘, in: DSAM 10, 1980, Sp. 1303–1312.
- Däumer, Stimme = Däumer, Matthias, Stimme im Raum und Bühne im Kopf. Über das performative Potential der höfischen Artusromane, Bielefeld 2013.
- Daxelmüller, ‚Exemplum‘ = Daxelmüller, Christoph, Art. ‚Exemplum‘, in: EM 4, 1984, Sp. 627–649.
- Daxelmüller, Narratio = Daxelmüller, Christoph, Narratio, Illustratio, Argumentatio. Exemplum und Bildungstechnik in der frühen Neuzeit, in: Exempel und Exempelsammlungen, hg. v. Walter Haug u. Burghart Wachinger, Tübingen 1991 (Fortuna Vitrea 2), S. 77–94.
- Deuschländer, Dienen = Deuschländer, Gerrit, Dienen lernen, um zu herrschen. Höfische Erziehung im ausgehenden Mittelalter, 1450–1550, Berlin 2012.
- Dietl, Minnerede = Dietl, Cora, Minnerede, Roman und Historia. Der ‚Wilhelm von Österreich‘ Johanns von Würzburg, Tübingen 1999 (Hermaea N. F. 87).

- Dillig, Identität = Dillig, Janina, Identität und Maske. Die Aneignung des Anderen in Bearbeitungen des Tristanstoffes im 12. und 13. Jahrhundert, Wiesbaden 2019 (Imagines Medii Aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung 43).
- Dimpel, Als ich = Dimpel, Friedrich Michael, Als ich an sinem buoche las, sô ich kurzlichest kan. Anderserzählen im ‚Erec‘ und ein digitaler Blick auf den Manuskriptverlust im ‚Eneas‘, in: Text und Kultur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter, hg. v. Birgit Zacke u. a., Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 5), S 47–79, verfügbar unter: <https://doi.org/10.25619/BmE2020381> [18.08.2023].
- Dinzelbacher, Psychohistorie = Dinzelbacher, Peter, Die Psychohistorie der Unio mystica, in: Jahrbuch für Psychohistorische Forschung 2, 2001, S. 45–76.
- Dinzelbacher, Strites ère = Dinzelbacher, Peter, Strites ère. Über die Verflechtung von Ehre, Schande, Scham und Aggressivität in der mittelalterlichen Mentalität, in: Mediaevistik 28, 2015, S. 99–140.
- del Duca, Chevalrie = Duca, Patrick del, Chevalrie et royauté dans le roman d’‚Erec‘ de Hartmann von Aue. Une étude comparée avec ‚Erec et Enide‘ de Chrétien de Troyes, Paris 2021.
- Dumitrescu-Krampol, Spiegelkapsel = Dumitrescu-Krampol, Ana, Spiegelkapsel mittelalterlicher Hofkultur. Zwischen amouröser Allegorie und adligem Alltag, in: Online-Magazin für Kunstwissenschaft 2020, verfügbar unter <https://thearticle.hypotheses.org/8654> [18.08.2023].
- DWB, ‚Spiegel‘ = Art. ‚Spiegel‘, in: DWB 8, 1984, Sp. 2222–2241.
- Eco, Spiegel = Eco, Umberto, Über Spiegel, in: Eco, Umberto, Über Spiegel und andere Phänomene, München ⁸2011, S. 26–61.
- Eder, Literaturwissenschaft = Eder, Thomas, Kognitive Literaturwissenschaft, in: Handbuch Literatur und Philosophie, hg. v. Hans Feger, Stuttgart 2012, S. 311–332.
- Ehrismann, Studien = Ehrismann, Gustav, Studien über Rudolf von Ems. Beiträge zur Geschichte der Rhetorik und Ethik im Mittelalter, Heidelberg 1919.
- Ehrismann, Enite = Ehrismann, Otfried, Enite. Handlungsbegründungen in Hartmanns von Aue ‚Erec‘, in: ZfdPh 98, 1979, S. 321–344.
- Emmelius, Ordnung = Emmelius, Caroline, Gesellige Ordnung. Literarische Konzeptionen von geselliger Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, Tübingen 2010 (Frühe Neuzeit 139).
- Endres, Studien = Endres, Rolf, Studien zum Stil von Hartmanns ‚Erec‘, München 1961.
- Engelen, Zorn = Engelen, Eva-Maria, Eine kurze Geschichte von ‚Zorn‘ und ‚Scham‘, in: Archiv für Begriffsgeschichte 50, 2008, S. 41–73.
- von Ertzdorff, Rudolf = Ertzdorff, Xenja von, Rudolf von Ems. Untersuchungen zum höfischen Roman im 13. Jahrhundert, München 1967.
- Faßler, Spiegel = Faßler, Manfred, Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000.
- Finkh, Mundus = Finkh, Ruth, Minor Mundus Homo. Studien zur Mikrokosmos-Idee in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 1999 (Palaestra 306).

- Finster, Theorie = Finster, Franz, Zur Theorie und Technik mittelalterlicher Prologe. Eine Untersuchung zu den Alexander- und Wilhelmsprologen Rudolfs von Ems, Bochum 1971.
- Firestone, Boethian Order = Firestone, Ruth H., Boethian Order in Hartmann's ‚Erec‘ and ‚Iwein‘, in: *Essays in Literature* 15, 1988, S. 117–130.
- Fisher, Räuber = Fisher, Rodney F., Räuber, Riesen und die Stimme der Vernunft in Hartmanns und Chrétiens ‚Erec‘, in: *DVjs* 60, 1986, S. 353–374.
- Frenzen, Klagebilder = Frenzen, Wilhelm, Klagebilder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters, Bonn 1936 (Bonner Beiträge zur deutschen Philologie 1).
- Freytag, Rechte güete = Freytag, Wiebke, Rechte güete als wahrscheinlich gewisse lère. Topische Argumente für eine Schulmaxime in Hartmanns ‚Iwein‘, in: *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an International Symposium*, hg. v. Martin H. Jones u. Roy Wisbey, Cambridge 1993, S. 165–217.
- Friedhofen, Erlesene Welten = Friedhofen, Philipp, Erlesene Welten. Überlegungen zur Poetik des höfischen Romans, Heidelberg 2019 (Studien zur historischen Poetik 31).
- Friedman, Monstrous Races = Friedman, John Block, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Syracuse (NY) 2000.
- Friedrich, Ordnung = Friedrich, Udo, Die ‚symbolische Ordnung‘ des Zweikampfes im Mittelalter, in: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten, Imaginationen*, hg. v. Manuel Braun u. Cornelia Herberichs, München 2005, S. 123–158.
- Friedrich, Bunte Pferde = Friedrich, Udo, Bunte Pferde. Zur kulturellen Semantik der Farben in der höfischen Literatur, in: *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. v. Monika Schausten, Berlin 2012 (Literatur, Theorie, Geschichte 1), S. 65–88.
- Fritsch-Rößler, Finis Amoris = Fritsch-Rößler, Waltraud, *Finis Amoris. Ende, Gefährdung und Wandel von Liebe im hochmittelalterlichen deutschen Roman*, Tübingen 1999.
- Fromm, Doppelweg = Fromm, Hans, Doppelweg, in: *Werk, Typ, Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der Älteren Deutschen Literatur*, hg. v. Glier, Ingeborg u. a., Stuttgart 1969, S. 64–79.
- Fuhrer, Räume = Fuhrer, Therese, Räume der Erkenntnis. Zur Raummetaphorik in der augustinischen Erkenntnistheorie, in: *Spatial Metaphors. Ancient Texts and Transformations*, hg. v. Fabian Horn u. Cilliers Breytenbach, Berlin 2016 (Berlin Studies of the Ancient World 39), S. 187–203.
- Funkenstein/Miethke, ‚Hugo von St. Viktor‘ = Funkenstein, Amos u. Miethke, Jürgen, Art. ‚Hugo von St. Victor‘, in: *NDB* 10, 1974, S. 19–22.
- Gaborit-Chopin/Alcouffe/Bardoz, Ivoires = Gaborit-Chopin, Danielle, Alcouffe, Daniel u. Bardoz, Marie-Cécile, *Ivoires médiévaux. V^e–XV^e siècle*, Ausstellungskatalog des Musée du Louvre, Département des objets d'arts, Paris 2003.
- Gallup, Chimpanzees = Gallup, Gordon G. Jr., Chimpanzees. Self-Recognition, in: *Science* 167, 1970, S. 86–87.
- Gedigk, Inszenierung = Gedigk, Katharina P., Inszenierung als poeta minor. Zum künstlerischen Selbstverständnis Johanns von Würzburg im ‚Wilhelm von Österreich‘, in:

Jenseits der Epigonalität. Selbst- und Fremdbewertung im Artusroman und in der Artusforschung, hg. v. Cora Dietl, Christoph Schanze u. Friedrich Wolfzettel, Berlin, Boston 2020, S. 195–222.

- Gedigk, Botenriese = Gedigk, Katharina P., Von *sîdin* und von *golde*, das was des risen gewant. Der Botenriese im ‚Daniel vom Blühenden Tal‘ als Figur zwischen den Welten, in: Riesen. Entwürfe und Deutungen des Außer/Menschlichen in mittelalterlicher Literatur, hg. v. Ronny F. Schulz u. Silke Winst, Wien 2021 (Studia Mediaevalia Septentrionalia), S. 387–416.
- Gedigk, Fehlbarkeit = Gedigk, Katharina P., Fehlbarkeit als didaktische Notwendigkeit. Formen des Scheiterns in Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens‘, hg. v. Andreas Bihrer, Margit Dahm u. Thomas Felber, erscheint 2023.
- Geisthardt, Monster = Geisthardt, Constanze, Monster als Medien literarischer Selbstreflexion. Untersuchungen zu Hartmanns von Aue ‚Iwein‘. Heinrichs von dem Türlin ‚Crône‘ und Johanns von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘, Berlin, Boston 2019 (Trends in Medieval Philology 38).
- Gemmel, Überlegungen = Gemmel, Mirko, Überlegungen zum Spiegelmotiv im Narziss-Mythos, in: Kritische Berichte 2, 2004, S. 67–75.
- Gephart, Unbehagen = Gephart, Irmgard, Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue ‚Erec‘, Berlin 2005 (Beiträge zur Mittelalterforschung 8).
- Gephart, Pferde = Gephart, Irmgard, Enite und die Pferde. Animalischer und zivilisierter Körper in Hartmanns von Aue ‚Erec‘, in: Körperkonzepte im arthurischen Roman. Beiträge der Deutschen Sektionstagung der Internationalen Artusgesellschaft, Rauischholzhausen 23.–26. Februar 2005, hg. v. Friedrich Wolfzettel, Tübingen 2007, S. 353–368.
- Gewehr, Topos = Gewehr, Wolf, Der Topos ‚Augen des Herzens‘. Versuch einer Deutung durch die scholastische Erkenntnistheorie, in: DVjs 46, 1972, S. 626–649.
- Gillen, ‚Brautmystik‘ = Gillen, Otto, Art. ‚Brautmystik‘, in: RDK 2, 1942, Sp. 1130–1134, verfügbar unter: <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=88916> [18.08.2023].
- Gisselbaek, Metaphern = Gisselbaek, Robert, Metaphern des Lichts – Analogien des Nichts? Die epistemologischen Grundlagen des Leuchtens in Gottes Zukunft Heinrichs von Neustadt, in: Mystique, Langage, Image. Montrer l’Invisible/Mystik, Sprache, Bild. Die Visualisierung des Unsichtbaren, hg. v. René Wetzels, Laurence Wuidar u. Katharina P. Gedigk, Wiesbaden 2022 (Scrinium Friburgense 55), S. 92–112.
- Goldin, Mirror = Goldin, Frederick, The Mirror of Narcissus in the Courtly Love Lyric, Ithaca (NY) 1967.
- Gotzmann, Artusdichtung = Gotzmann, Carola L., Deutsche Artusdichtung I. Die Artusepik der hochhöfischen Zeit, Frankfurt a. M. 1986.
- Grabes, Speculum = Grabes, Helmut, Speculum, Mirror und Looking-Glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts, Tübingen 1973 (ANGB 16).
- Gramsch, Reich = Gramsch, Robert, Das Reich als Netzwerk der Fürsten. Politische Strukturen unter dem Doppelkönigtum Friedrichs II. und Heinrichs (VII), 1225–1235, Ostfildern 2013 (Mittelalter-Forschungen 40).

- Greenfield, Überlegungen = Greenfield, John, ‚waz hân ich vernomn?‘ (Pz 120,17). Überlegungen zur Wahrnehmung von Schall im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, in: *Der äventiuren dôn. Klang, Hören und Hörgemeinschaften in der deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. v. Ingrid Bennewitz u. William Layher, Wiesbaden 2013, S. 163–173.
- Greulich, Stimme = Greulich, Markus, Stimme und Ort. Narratologische Studien zu Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach. Erzählerstimmen und Phänomene der Transtextualität um 1200. Studien zur diskursiven Verortung höfischer Erzählliteratur, Berlin 2018 (Philologische Studien und Quellen 264).
- Grimbert, Yvain = Grimbert, Joan Tasker, Yvain dans le miroir. Une poétique de la réflexion dans le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes, Amsterdam, Philadelphia 1988.
- Grubmüller, Historische Semantik = Grubmüller, Klaus, Historische Semantik und Diskursgeschichte. Zorn, nît und haz, in: *Codierungen von Emotionen im Mittelalter. Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*, hg. v. C. Stephen Jaeger u. Ingrid Kastan, Berlin, New York 2003, S. 47–69.
- Grubmüller, Crystalliniu wortelin = Grubmüller, Klaus, Crystalliniu wortelin. Gottfrieds Stil und die Aporien der Liebe, in: *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf*, hg. v. Elizabeth Andersen, Ricarda Bauschke-Hartung u. Silvia Reuvekamp, Berlin, Boston 2015, S. 179–190.
- Grünkorn, Fiktionalität = Grünkorn, Gertrud, Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200, Berlin 1994 (Philologische Studien und Quellen 129).
- Gutbrodt, Quam cernis = Gutbrodt, Fritz, Quam cernis, imaginis umbra est. Schatten und Spiegel im Mythos des Narziss, in: *Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels*, hg. v. Paul Michel, Zürich 2003 (Schriften zur Symbolforschung 14), S. 181–197.
- Haas, Studien = Haas, Alois M., Nim din selbes war. Studien zur Lehre von der Selbsterkenntnis bei Meister Eckhart, Johannes Tauler und Heinrich Seuse, Friburg 1971 (Dokimion 3).
- Haase, Forschung = Haase, Gudrun, Die germanistische Forschung zum ‚Erec‘ Hartmanns von Aue, Frankfurt a. M. u. a. 1988 (EHS I, 1103).
- Hadamowsky, Figurenspiegel = Hadamowsky, Franz, Richard Teschner und sein Figurenspiegel. Die Geschichte eines Puppentheaters, Wien, Stuttgart 1956.
- Haferland, Mittelalter = Haferland, Harald, Das Mittelalter als Gegenstand der kognitiven Anthropologie. Eine Skizze zur historischen Bedeutung von Partizipation und Metonymie, in: *PBB* 126, 2004, S. 36–65.
- Haferland, Psychologie = Haferland, Harald, Psychologie und Psychologisierung. Thesen zur Konstitution und Rezeption von Figuren. Mit einem Blick auf ihre historische Differenz, in: *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17.–19. Februar 2011*, hg. v. Florian Kragl u. Christian Schneider, Heidelberg 2013, S. 91–117.

- Hahn, Frauenrolle = Hahn, Ingrid, Die Frauenrolle in Hartmanns ‚Erec‘, in: Sprache und Recht. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters. FS für Ruth Schmidt-Wiegand, Bd. 1, hg. v. Karl Hauck u. a., Berlin, New York 1986, S. 172–190.
- Hammer, ‚Ereck‘ = Hammer, Andreas, Der ‚Ereck‘ im Kontext der Überlieferung und in den Händen Hans Rieds, in: Hartmann von Aue 1230–1517. Kulturgeschichtliche Perspektiven der handschriftlichen Überlieferung, hg. v. Margreth Egidi, Markus Greulich u. Marie-Sophie Masse, Berlin 2020 (ZfdA Beiheft 34), S. 259–280.
- Hart Nibbrig, Spiegelschrift = Hart Nibbrig, Christiaan L., Spiegelschrift. Spekulationen über Malerei und Literatur, Frankfurt a. M. 1987 (st 1464).
- Hartlaub, Zauber = Hartlaub, Gustav Friedrich, Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst, München 1951.
- Hartmann, Spiegelmetaphorik = Hartmann, Heiko, Spiegelmetaphorik im mittelalterlichen Marien- und Frauenlob, in: ABäG 68, 2011, S. 201–217.
- Hartner, Interaktion = Hartner, Marcus, Perspektivische Interaktion im Roman. Kognition, Rezeption, Interpretation, Berlin, Boston 2012 (Narratologia 32).
- Hartner, Hartmann = Hartner, Hans, Hartmann von Aue – ‚auch ferner heimatlos‘? Ein Forschungsbericht aus lokal- und landesgeschichtlicher Sicht, in: ZfdA 147, 2018, S. 437–462.
- Haß, Entwicklung = Haß, Jonathan, Entwicklung durch Grenzüberschreitung im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach. Eine Textanalyse auf Basis der Lotmanschen Raumtheorie, Hamburg 2013.
- Hasebrink, Ein einic ein = Hasebrink, Burkhard, Ein einic ein. Zur Darstellbarkeit der Liebesinheit in mittelhochdeutscher Literatur, in: PBB 124, 2002, S. 442–465.
- Haubl, Spiegelbilder = Haubl, Rolf, Unter lauter Spiegelbildern. Zur Kulturgeschichte des Spiegels, 2 Bde, Frankfurt a. M. 1991.
- Haubrichs, Glanz = Haubrichs, Wolfgang, Glanz und Glast. Vom inflationären Wortschatz der Sichtbarkeit, in: Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-German Colloquium London 2009, hg. v. Ricarda Bauschke, Sebastian Coxon u. Martin H. Jones, Berlin 2011, S. 47–64.
- Haug, Erec = Haug, Walter, Erec, Enite und Evelyne B, in: Medium Aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. FS für Kurt Ruh, hg. v. Dietrich Huschenbett u. a., Tübingen 1979, S. 139–164.
- Haug, Bildprogramm = Haug, Walter, Das Bildprogramm im Sommerhaus von Runkelstein, in: Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses, hg. v. Walter Haug, Joachim Heinzle u. Dietrich Huschenbett, Wiesbaden 1982, S. 15–62.
- Haug, Einleitung = Haug, Walter, Einleitung, in: Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses, hg. v. Walter Haug, Joachim Heinzle u. Dietrich Huschenbett, Wiesbaden 1982, S. 9–14.
- Haug, Kontrafaktur = Haug, Walter, Rudolfs ‚Willehalm‘ und Gottfrieds ‚Tristan‘. Kontrafaktur als Kritik, in: Haug, Walter, Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters, Tübingen 1989, S. 637–650.
- Haug, Symbolstruktur = Haug, Walter, Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach, in: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Klei-

- ne Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters, hg. v. Walter Haug, Tübingen 1989, S. 483–512.
- Haug, Exempelsammlungen = Haug, Walter, Exempelsammlungen im narrativen Rahmen. Vom ‚Pancatantra‘ zum ‚Dekameron‘, in: Exempel und Exempelsammlungen, hg. v. Walter Haug u. Burghart Wachinger, Tübingen 1991 (Fortuna Vitrea 2), S. 264–287.
- Haug, ‚Erec‘-Prolog = Haug, Walther, Chrétien de Troyes ‚Erec‘-Prolog und das arthurische Strukturmodell, in: Haug, Walter, Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt ²1992, S. 91–107.
- Haug, ‚Iwein‘-Prolog = Haug, Walter, Programmatische Fiktionalität Hartmanns von Aue ‚Iwein‘-Prolog, in: Haug, Walter, Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt ²1992, S. 119–133.
- Haug, Liebesroman = Haug, Walter, Der neue Liebesroman und der leidende Held. Von Rudolfs ‚Willehalm von Orlens‘ zu Ulrichs von Etzenbach ‚Willehalm von Wenden‘, in: Haug, Walter, Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt ²1992, S. 329–343.
- Haug, Literaturtheorie = Haug, Walter, Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt ²1992.
- Haug, Joie de la curt = Haug, Walter, Joie de la curt, in: Blütezeit. FS für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag, hg. v. Marc Chinca u. Leslie Peter Johsin, Tübingen 2000, S. 271–290.
- Haug, Chrétien = Haug, Walter, Chrétien de Troyes und Hartmann von Aue. Erec und des hoves vreude, in: Haug, Walter, Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen 2003, S. 205–222.
- Haug, Entdeckung = Haug, Walter, Die Entdeckung der Fiktionalität, in: Haug, Walter, Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen 2003, S. 128–144.
- Haug, Fiktionalitätsbewußtsein = Haug, Walter, Literaturtheorie und Fiktionalitätsbewußtsein bei Chretien de Troyes, Thomas von England und Gottfried von Straßburg, in: Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag, hg. v. Ursula Peters u. Rainer Warning, Paderborn 2009, S. 219–234.
- Haug/Wachinger, Exempel = Exempel und Exempelsammlungen, hg. v. Walter Haug u. Burghart Wachinger, Tübingen 1991 (Fortuna Vitrea 2).
- Haupt, Ein vrouwe = Haupt, Barbara, ... ein vrouwe hab niht vil list. Zu Dido und Lavinia, Enite und Isolde in der höfischen Epik, in: Die Macht der Frauen, hg. v. Heinz Finger, Düsseldorf 2004 (Studia humaniora 36), S. 145–168.
- Heinzle, Triaden = Heinzle, Joachim, Die Triaden auf Runkelstein und die mittelhochdeutsche Heldendichtung, in: Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses, hg. v. Walter Haug, Joachim Heinzle u. Dietrich Huschenbett, Wiesbaden 1982, S. 63–93.
- Heinzle, Fiktionalität = Heinzle, Joachim, Die Entdeckung der Fiktionalität. Zu Walter Haugs Literaturtheorie im deutschen Mittelalter, in: PBB 112, 1990, S. 55–80.

- Heinzle, Literaturgeschichte = Heinzle, Joachim, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, Bd. 2,2, Tübingen ²1994.
- Herkommer, Urloup nemen = Herkommer, Hubert, Urloup nemen. Abschiede im Mittelalter, in: Riten, Gesten, Zeremonien. Gesellschaftliche Symbolik in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. v. Egar Bierende, Klaus Oschema u. Sven Bretfeld, Berlin, New York 2008 (Trends in Medieval Philology 14), S. 347–389.
- Herman, Stories = Herman, David, Stories as a Tool for Thinking, in: Ders., Narrative Theory and the Cognitive Sciences, Stanford 2003, S. 163–192.
- Heuer, Deus creator = Heuer, Sebastian, Deus creator. Poeta creator. Homo creator. Reflexe schöpferischen Bewusstseins im ‚Wilhelm von Österreich‘ Johanns von Würzburg, Köln, Weimar, Wien 2017 (Ordo 14).
- Heyes/Catmur, Mirror Neurons = Heyes, Cecilia u. Catmur, Caroline, What Happened to Mirror Neurons, in: Perspectives on Psychological Science 17, 2022, S. 153–168.
- Hiergeist, Erlesene Ergebnisse = Hiergeist, Teresa, Erlesene Erlebnisse. Formen der Partizipation an narrativen Texten, Bielefeld 2014.
- Hillebrandt, Figur = Hillebrandt, Claudia, Figur, in: Grundthemen der Literaturwissenschaft. Erzählen, hg. v. Martin Huber u. Wolf Schmid, Berlin, Boston 2018, S. 161–173.
- Hödl, ‚Busstheologie‘ = Hödl, Ludwig, Art. ‚Die scholastische Busstheologie‘, in: LThK² 2, 1958, Sp. 1137–1141.
- Hofstadter/Sander, Analogie = Hofstadter, Douglas u. Sander, Emmanuel, Die Analogie. Das Herz des Denkens, Stuttgart 2014.
- Hrubý, Hartmann = Hrubý, Antonín, Hartmann als artifex, philosophus und praeceptor der Gesellschaft, in: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Gedenkschrift Hugo Kuhn, hg. v. Christoph Cormeau, Stuttgart 1979, S. 254–275.
- Huber, Höfischer Roman = Huber, Christoph, Höfischer Roman als Integumentum? Das Votum Thomasins von Zerklære, in: ZfdA 115, 1986, S. 79–100.
- Huber, ‚Lehrdichtung‘ = Huber, Christoph, Art. ‚Lehrdichtung, Mittelalter‘, in: HWRh 5, 2001, Sp. 107–112.
- Huber, Rezension = Huber, Christoph, Rezension zu Walter Haug. Literaturtheorie im deutschen Mittelalter, in: AfdA 99, 1988, S. 60–68.
- Huber, Subjektivität = Huber, Christoph, Subjektivität, Intimität im höfischen Roman. Zum ‚Willehalm von Orlens‘ des Rudolf von Ems, in: Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, hg. v. Gisela Vollmann-Profe u. a., Tübingen 2007, S. 193–212.
- Huber, Kristallwörtchen = Huber, Christoph, Kristallwörtchen und das Stilprogramm der perspicuitas. Zu Gottfrieds ‚Tristan‘ und Konrads ‚Goldener Schmiede‘, in: Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, hg. v. Elizabeth Andersen u. a., Berlin 2015, S. 191–204.
- Huber/Winko, Literatur = Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes, hg. v. Martin Huber u. Simone Winko, Paderborn 2009 (Poetogenesis 6).

- Hübner, Frauenpreis = Hübner, Gert, Frauenpreis. Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone, Bd. 1, Baden-Baden 1996 (Saecula Spritalia 34).
- Hübner, Lobblumen = Hübner, Gert, Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der ‚Gebühmten Rede‘, Tübingen 2000 (Bibliotheca Germanica 41).
- Húby, Adaptation = Húby, Michel, Adaptation courtoise et société ou La réalité dépasse la fiction, in: EtGerm 29, 1974, S. 289–301.
- Hugède, Métaphore = Hugède, Norbert, La métaphore du miroir dans les Epîtres de Saint Paul aux Corinthiens, Paris 1957.
- Huschenbett, Johann = Huschenbett, Dietrich, Johann von Würzburg. ‚Wilhelm von Österreich‘, in: Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen, hg. v. Horst Brunner, Stuttgart 1994, S. 412–435.
- Huss, Ästhetik = Huss, Till Julian, Ästhetik der Metapher. Philosophische und kunstwissenschaftliche Grundlagen visueller Metaphorik, Bielefeld 2019.
- Iser, Das Fiktive = Iser, Wolfgang, Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a. M. 1993.
- Iser, Appellstruktur = Iser, Wolfgang, Die Appellstruktur der Texte, in: Rezeptionsästhetik, hg. v. Rainer Warning, München ⁴1994, S. 228–252.
- Jackson, Anatomy = Jackson, William T. H., The Anatomy of Love, New York 1971.
- Jackson/Nicholson/Gneisinger, Glassmaking 1998 = Jackson, C. M., Nicholson, P. T. u. Gneisinger, W., Glassmaking at Tell El-Amarna. An Integregated Approach, in: Journal of Glass Studies 40, 1998, S. 11–23.
- Jaeger, Medieval humanism = Jaeger, C. Stephen, Medieval humanism in Gottfried von Strassburg’s ‚Tristan und Isolde‘, Heidelberg 1977 (Germanische Bibliothek N. F. 3).
- Jannidis, Figur = Jannidis, Fotis, Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie, Berlin, New York 2004.
- Jaritz, ‚Spiegel‘ = Jaritz, Gerhard, Art. ‚Spiegel‘, in: LexMA 7, 1995, Sp. 2100–2101.
- Jauß, Form = Jauß, Hans Robert, Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der ‚Psychomachia‘ von Prudentius bis zum ersten ‚Romanz de la Rose‘, in: Medium Aevum. FS für Walter Bulst, hg. v. Hans Robert Jauß u. Dieter Schaller, Heidelberg 1960, S. 179–206.
- Jauß, Fiktion = Jauß, Hans Robert, Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität, in: Funktionen des Fiktiven, hg. v. Dieter Henrich u. Wolfgang Iser, München 1983, S. 423–432.
- Jónsson, Miroir = Jónsson, Einar Már, Le miroir. Naissance d’un genre littéraire, Paris 1995 (Histoire 3).
- Juergens, ‚Wilhelm von Österreich‘ = Juergens, Albrecht, ‚Wilhelm von Österreich‘. Johans von Würzburg Historia Poetica von 1314 und Aufgabenstellungen einer narrativen Fürstenlehre, Frankfurt a. M. u. a. 1990 (Mikrokosmos 21).
- Kaye, Balance = Kaye, Joel, A History of Balance 1250–1375. The Emergence of a New Model of Equilibrium and its Impact on Thought, Cambridge, New York 2014.

- Kellermann, Exemplum = Kellermann, Karin, Exemplum und Historia. Zu poetologischen Traditionen in Hartmanns ‚Iwein‘, in: GRM N. F. 42, 1992, S. 1–27.
- Kern, Edle Tropfen = Kern, Manfred, Edle Tropfen vom Helikon. Zur Anspielungsrezeption der antiken Mythologie in der deutschen höfischen Lyrik und Epik von 1180–1300, Amsterdam 1998.
- Kiening, Ästhetik = Kiening, Christian, Ästhetik des Liebestods. Am Beispiel von ‚Tristan‘ und ‚Herzmære‘, in: Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, hg. v. Manuel Braun u. Christopher Young, Berlin, New York 2007 (Trends in Medieval Philology), S. 171–194.
- Kiening/Mertens Fleury, Figura = Figura. Dynamiken der Zeiten und Zeichen im Mittelalter, hg. v. Christian Kiening u. Katharina Mertens Fleury, Würzburg 2013 (Philologie der Kultur 8).
- Klare, ‚Erec‘ = Klare, Andreas, Der ‚Erec‘ Hartmanns von Aue. Ideeller Gehalt, Struktur und literaturgeschichtliche Bedeutung, Berlin 1987.
- Klare, Artuswelt = Klare, Andreas, Artuswelt und Wirklichkeit. Überlegungen zum Prolog von Hartmanns ‚Iwein‘, in: Ergebnisse der 22. und 23. Jahrestagung des Arbeitskreises ‚Deutsche Literatur des Mittelalters‘, hg. v. Wolfgang Spiewok, Greifswald 1990 (Deutsche Literatur des Mittelalters 6), S. 102–109.
- Klarer, Ekphrasis = Klarer, Mario, Ekphrasis, or the Archeology of Historical Theories of Representation. Medieval Brain Anatomy in Wernher der Gartenaere’s ‚Helmbrecht‘, in: Word and Image 15, 1999, S. 34–40.
- Klein, Weiblichkeit = Klein, Dorothea, Widersprüchliche Weiblichkeit. Enite und ältere Isolde als Beispiel, in: Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, hg. v. Elisabeth Lienert, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 269–296.
- Klemm, Bildphysiologie = Klemm, Tanja, Bildphysiologie. Wahrnehmung und Körper in Mittelalter und Renaissance, Berlin 2013.
- Knaeble, Politisches Hören = Knaeble, Susanne, Politisches Hören und Sprechen. Die zweigeteilte Stimme der vrouwe Enite in Hartmanns ‚Erec‘, in: Der äventiure dôn. Klang, Hören und Hörgemeinschaften in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. v. Ingrid Bennewitz u. William Layher, Wiesbaden 2013 (Imagines Medii Aevi 31), S. 81–101.
- Knapp, Äventiure = Knapp, Fritz Peter, Integumentum und Äventiure. Nochmals zur Literaturtheorie bei Bernardus Silvestris? und Thomasin von Zerklære, in: Knapp, Fritz Peter, Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort, Heidelberg 1997, S. 65–74.
- Knapp, Integumentum = Knapp, Fritz Peter, Integumentum bei Thomasin von Zerklære?, in: Knapp, Fritz Peter, Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort, Heidelberg 1997, S. 165–166.
- Köbele, Frauenlob = Köbele, Susanne, Frauenlobs ‚Minne und Welt‘. Paradoxe Effekte literarischer Säkularisierung, in: Literarische Säkularisierung im Mittelalter, hg. v. Susanne Köbele u. Bruno Quast, Berlin 2014 (Literatur, Theorie, Geschichte), S. 221–258.
- Koch, Trauer = Koch, Elke, Trauer und Idealität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin, New York 2006.

- Koch, Bilder = Koch, Susanne, Wilde und verweigerte Bilder. Untersuchungen zur literarischen Medialität der Figur um 1200, Göttingen 2014.
- Kock/Sode, Mirrors = Kock, Jan u. Sode, Torben, Medieval Glass Mirrors in Southern Scandinavia and Their Technique, as Still Practiced in India, in: *Journal of Glass Studies* 44, 2002, S. 79–94.
- Koechlin, Ivoires = Koechlin, Rudolf, *Les ivoires gothiques*, Bd. 1, Paris 1924.
- Köhnen, Wissen = Köhnen, Ralph, *Das optische Wissen. Mediologische Studien zu einer Geschichte des Sehens*, München 2009.
- Kolb, Begriff = Kolb, Herbert, *Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik*, Tübingen 1958.
- Konersmann, Spiegel = Konersmann, Ralf, *Spiegel und Bild. Zur Metaphorik neuzeitlicher Subjektivität*, Würzburg 1988 (Epistema XLIV–1988).
- Kotetzki, Männlichkeit = Kotetzki, Maline, *Männlichkeit als Gefahr für Leib und Leben. Intersektionale Betrachtung der Joie de la curt-aventure im ‚Ereck‘ Hartmanns von Aue*, in: *Euph.* 113, 2019, S. 293–314.
- Kragl, Bösewichte = Kragl, Florian, *Höfische Bösewichte?*, in: *ZfdA* 141, 2012, S. 37–60.
- Kragl, Enite = Kragl, Florian, *Enites schöne Seele*, in: *Emotion und Handlung im Artusroman*, hg. v. Cora Dietl u. a., Berlin 2017 (SIA 13), S. 117–151.
- Kragl, Courtoisie = Kragl, Florian, *Courtoisie zweiter Ordnung. Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens‘ und die Agonie des höfischen Erzählens*, in: *Rudolf von Ems. Beiträge zu Autor, Werk und Überlieferung*, hg. v. Elke Krotz u. a., Stuttgart 2020, S. 179–200.
- Kraß, Mitleidfähigkeit = Kraß, Andreas, *Die Mitleidfähigkeit des Helden. Zum Motiv der compassio im höfischen Roman des 12. Jahrhunderts ‚Eneit‘, ‚Erec‘, ‚Iwein‘*, in: *Wolfram Studien XVI*, 2000, S. 282–304.
- Kraß, Ritter = Kraß, Andreas, *Der bastardierte Ritter. Zur Dekonstruktion höfischer Identität im ‚Großen Wolfdietrich‘*, in: *Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters. Beiträge von zwei Tagungen in Friday Harbour und Ruhpolding*, hg. v. Wolfgang Harms, C. Stephen Jaeger u. Horst Wenzel, Stuttgart 2003, S. 165–178.
- Kraß, Kleider = Kraß, Andreas, *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*, Tübingen, Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 50).
- Krieger, Habsburger = Krieger, Karl-Friedrich, *Die Habsburger im Mittelalter. Von Rudolf I. bis Friedrich III.*, 2. aktual. Aufl. Stuttgart 2004 (Kohlhammer Urban 452).
- Kröner, Ehebruch = Kröner, Eva, *Ehebruch in Gottfrieds ‚Tristan‘ als Provokation und Faszination*, Berlin 2013, verfügbar unter [urn:nbn:de:bvb:20-opus-76296](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:20-opus-76296) [18.08.2023].
- Kropik, Welten = Kropik, Cordula, *Gemachte Welten. Form und Sinn im höfischen Roman*, Tübingen 2018 (Bibliotheca Germanica 65).
- Krüger, Glasspiegel I = Krüger, Ingeborg, *Glasspiegel im Mittelalter. Fakten, Funde und Fragen*, in: *Bonner Jahrbücher* 190, 1990, S. 232–319.
- Krüger, Fragment = Krüger, Ingeborg, *Das Fragment einer Spiegelfassung von Burg Hain und seine Verwandten*, in: *Landschaft Dreieich Serie Neue A.*, 1993, S. 23–35.
- Krüger, Glasspiegel II = Krüger, Ingeborg, *Glasspiegel im Mittelalter II. Neue Funde und neue Fragen*, in: *Bonner Jahrbücher* 195, 1995, S. 209–250.

- Krüger/Wedepohl, Composition = Krüger, Ingeborg u. Wedepohl, Karl Hans, Composition and Shapes of Glass of the Early Medieval Period, 8th to 10th century AD in Central Europe, in: *Échanges et commerce du verre dans le monde antique. Actes du colloque de l'Association Française pour l'Archéologie du Verre Aix-en-Provence et Marseille, 7–9 juin 2001*, hg. v. Danièle Foy, Montagnac 2003, S. 93–100.
- Krumm, Spiegel = Krumm, Thomas, Der Spiegel der Unterscheidung. Spiegelmetapher und konstruktivistische Erkenntnistheorie, in: *Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels*, hg. v. Paul Michel, Zürich 2003 (Schriften zur Symbolforschung 14), S. 141–157.
- Kruppa, Bildung = Kruppa, Nathalie, Zur Bildung von Adligen im Nord- und Mitteldeutschen Raum vom 12. bis zum 14. Jahrhundert. Ein Überblick, in: *Kloster und Bildung im Mittelalter*, hg. v. Nathalie Kruppa u. Jürgen Wilke, Göttingen 2006, S. 155–176.
- Kuhn, ‚Erec‘ = Kuhn, Hugo, ‚Erec‘, in: Ders., *Dichtung und Welt im Mittelalter*, Stuttgart ²1969, S. 133–151.
- Kuhn, Hartmann = Kuhn, Hugo, Hartmann von Aue als Dichter, in: *Hartmann von Aue*, hg. v. Kuhn Hugo u. Christoph Cormeau, Darmstadt 1973 (Wege der Forschung CCCLIX), S. 68–86.
- Kuhn, ‚Spiegel‘ = Kuhn, Kristina, Art. ‚Spiegel‘, in: *WPM*, 2011, S. 380–393.
- Lähnemann/Linden, Dichtung = Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. v. Henrike Lähnemann u. Sandra Linden, Berlin, Boston 2009.
- Lähnemann/Linden, Lehrhaftes Sprechen = Lähnemann, Henrike u. Linden, Sandra, Was ist lehrhaftes Sprechen? Einleitung, in: *Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. v. Henrike Lähnemann u. Sandra Linden, Berlin, Boston 2009, S. 1–10.
- Lähnemann/Miedema/McLelland, Lehren, Lernen = Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters. XXIII. Anglo-German Colloquium, Henrike Lähnemann, Nine Miedema u. Nicola McLelland, Nottingham 2013, hg. v. Tübingen 2017.
- Lähnemann/Miedema/McLelland, Lehren = Lähnemann, Henrik, Miedema, Nine u. McLelland, Nicola, Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: *Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters. XXIII. Anglo-German Colloquium*, Henrike Lähnemann, Nine Miedema u. Nicola McLelland, Nottingham 2013, hg. v. Tübingen 2017, S. 9–14.
- Lakoff/Johnson, Leben = Lakoff, George u. Johnson, Marc, *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*, Heidelberg ⁹2018.
- Langeloh, Argumente = Langeloh, Jacob, *Erzählte Argumente. Exempla und historische Argumentation in politischen Traktaten c. 1265–1325*, Leiden 2017 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 123).
- Langen, Geschichte = Langen, August, Zur Geschichte des Spiegelsymbols in der deutschen Dichtung, in: *GRM* 28, 1940, S. 269–280.

- Lanz-Hubmann, Nein unde jâ = Lanz-Hubmann, Irene, Nein unde jâ. Mehrdeutigkeit im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Ein Rezipientenproblem, Frankfurt a. M. u. a. 1989 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, 5).
- Largier, Spiegelungen = Largier, Niklaus, Spiegelungen. Fragmente einer Geschichte der Spekulation, in: *ZfGerm N. F.* 9, 1999, S. 616–636.
- Lasch, Denken = Lasch, Alexander, Eingreifendes Denken. Rezipientensteuerung aus pragmatischer Perspektive in Hartmanns von Aue ‚Erec‘, in: *Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter*, hg. v. Kathryn Starkey u. Horst Wenzel, Stuttgart 2007, S. 13–31.
- Laude, Quelle = Laude, Corinna, Quelle als Konstrukt. Literatur- und kunsttheoretische Aspekte einiger Quellenberufungen im ‚Eneasroman‘ und im ‚Erec‘, in: ‚Quelle‘. Zwischen Ursprung und Konstrukt. Ein Leitbegriff in der Diskussion, hg. v. Thomas Rathmann u. Nikolaus Wegmann, Berlin 2004, S. 209–240.
- Lausberg, HBRH = Lausberg, Heinrich, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, Stuttgart ³1990.
- Lechtermann, Berührt werden = Lechtermann, Christina, Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200, Berlin 2005.
- Le Goff, Kultur = Le Goff, Jacques, Kultur des europäischen Mittelalters, München 1970 (Knaurs große Kulturgeschichte).
- Le Goff/Schmitt/Bremond, L'exemplum = L'exemplum, hg. v. Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt u. Claude Bremond, Turnhout 1982 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental 40).
- Lehmann, Büchertitel = Lehmann, Paul, Mittelalterliche Büchertitel, München 1953 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte 1953, 3).
- Leisegang, Erkenntnis = Leisegang, Hans, Die Erkenntnis Gottes im Spiegel der Seele und der Natur, in: *ZfPh* 4, 1950, S. 161–183.
- Lenschen, Gliederungsmittel = Lenschen, Walter, Gliederungsmittel und ihre erzählerischen Funktionen im ‚Willehalm von Orlens‘ des Rudolf von Ems, Göttingen 1961.
- Lentes, Auge = Lentes, Thomas, Inneres Auge, äußerer Blick und die heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters, in: *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, hg. v. Klaus Schreiner u. Marc Müntz, Paderborn 2002, S. 179–220.
- Lepper, Spiegel = Lepper, Marcel, Der zerbrochene Spiegel. Zur Vorgeschichte einer Metapher, in: *LiLi* 138, 2005, S. 143–152.
- Leuchter, Dichten = Leuchter, Christoph, Dichten im Uneigentlichen. Zur Metaphorik und Poetik Heinrichs von Morungen, Berlin 2003.
- Lieb, Doppelter Kursus = Lieb, Ludger, Ein neuer doppelter Kursus in Hartmanns ‚Erec‘ und seine Kontrafaktur in Gottfrieds ‚Tristan‘, in: *DVjs* 83, 2009, S. 193–217.
- Lienert, Antagonisten = Lienert, Elisabeth, Antagonisten im höfischen Roman? Eine Skizze, in: *ZfdA* 147, 2018, S. 419–436.
- Lindberg, Auge = Lindberg, David C., Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler, Frankfurt a. M. 1987.

- Linden, Exkurse = Linden, Sandra, Exkurse im höfischen Roman, Wiesbaden 2017 (MTU 147).
- Lindenberger, Aneignungen = Lindenberger, Herbert, Aneignungen von Auerbach. Von Saïd zum Postkolonialismus, in: Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen, hg. v. Karlheinz Barck u. Martin Treml, Berlin 2007, S. 357–369.
- Lorenz, Raumstrukturen = Lorenz, Kai, Raumstrukturen einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘, Göttingen 2009 (GAG 752).
- Lutz, Höfische Formung = Lutz, Eckart C., Höfische Formung. Zur Stimulierung von Bildungsprozessen im ‚Willehalm von Orlens‘ Rudolfs von Ems, in: Rudolf von Ems. Beiträge zu Autor, Werk und Überlieferung, hg. v. Elke Krotz u. a., Stuttgart 2020, S. 139–162.
- Macfarlane/Martin Welt = Macfarlane, Alan u. Martin, Gerry, Welt aus Glas. Eine Kulturgeschichte, München 2004.
- Malczyk, Modesty = Malczyk, Kathryn Ann, A Lock Upon All Conduct. Modesty in German Courtly Literature, c. 1175–1220, Pennsylvania 2013.
- Margetts, Bemerkungen = Margetts, John, Si enredete im niht vil mite. Einige Bemerkungen zum ‚Erec‘ Hartmanns von Aue, in: Der fremdgewordene Text. FS für Helmut Brackert zum 65. Geburtstag, hg. v. Silvia Bovenschen u. a., Berlin, New York 1997, S. 11–23.
- Marshall, Helden = Marshall, Sophie, Gespiegelte Helden. Vivianz und Lanzelet in psychoanalytischer Perspektive, in: PBB 135, 2013, S. 206–243.
- Marshall, Unterlaufenes Erzählen = Marshall, Sophie, Unterlaufenes Erzählen. Psychoanalytische Lektüren zum höfischen Roman, Wiesbaden 2017.
- Masse, Camilla = Masse, Marie-Sophie, Von Camillas zu Enites Pferd. Die Anfänge der deutschsprachigen *descriptio* im Spannungsfeld der Kulturen, in: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, Germanistik im Konflikt der Kulturen, Bd. 7, hg. v. Jean-Marie Valentin, Frankfurt a. M. u. a. 2008 (Jahrbuch für internationale Germanistik A/83), S. 13–20.
- Masse, Pflaster = Masse, Marie Sophie, Von Pflaster und Salbe. Überlegungen zur *conjointure* im ‚Erec‘, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 53, 2012, S. 97–118.
- Masse, Translations = Masse, Marie-Sophie, Translations de l'œuvre médiévale, XIIe–XVI^e siècles. ‚Érec et Énide‘, ‚Erec‘, ‚Ereck‘, Würzburg 2020 (Rezeptionskulturen in Literatur- und Mediengeschichte 15).
- Masser, Liebespaare = Masser, Achim, Literarische Liebespaare und ihre Rezeption in spätmittelalterlicher Gesellschaft. Zu den Triaden auf Burg Runkelstein bei Bozen, in: Durch aubenteuer muess man wagen vil. FS für Anton Schwob zum 60. Geburtstag, hg. v. Wernfried Hofmeister u. Bernd Steinbauer, Innsbruck 1997 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 57), S. 277–290.
- Matthews, Säulen = Matthews, Alastair, Säulen, Spiegel, Gestirne. Das sehende und erzählte Ich in der ‚Kasierchronik‘, dem ‚Lanzelet‘ und dem ‚Wilhelm von Österreich‘, in: Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-Ger-

- man Colloquium London 2009, hg. v. Ricarda Bauschke, Sebastian Coxon u. Martin H. Jones, Berlin 2011, S. 129–140.
- May, Spiegel = May, Markus, Im Spie(ge)l des Schreckens und Begehrens. Spiegelphänomene in der phantastischen Literatur am Beispiel von E. T. A. Hoffmann ‚Die Abenteuer der Sylvester-Nacht‘, in: Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film, hg. v. Christine Ivanović, Jürgen Lehmann u. Markus May, Stuttgart, Weimar 2003, S. 127–151.
- Mayser, Studien = Mayser, Eugen, Studien zur Dichtung Johannis von Würzburg, Berlin 1931 (Germanische Studien 101).
- Meid, ‚Willehalm von Orlens‘ = Meid, Volker, Art. ‚um 1235–40, Rudolf von Ems, ‚Willehalm von Orlens‘, in: MLC, 1998, S. 49.
- Meier, Gemma spiritalis = Meier, Christel, Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert, 1. Teil, München 1977.
- Meier, Malerei = Meier, Christel, Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter, in: Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposium 1988, hg. v. Wolfgang Harms, Stuttgart 1990 (German.-Symposien-Berichtsbände 11), S. 35–65.
- Meister, Female = Meister, Peter William, The Healing Female in the German Courtly Romance, Göttingen 1990.
- Melchior-Bonnet, Mirror = Melchior-Bonnet, Sabine, The Mirror. A History, New York 2002.
- Mertens Fleury, Leiden = Mertens Fleury, Katharina, Leiden lesen. Bedeutungen von *compassio* um 1200 und die Poetik des Mit-Leidens im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, Berlin, New York 2006 (Scrinium Friburgense 21).
- Mertens Fleury, Maria = Mertens Fleury, Katharina, Maria mediatrix – mittellos mittel aller sündler, in: Das Mittelalter 15, 2010, S. 33–47.
- Mertens Fleury, Spiegel = Mertens Fleury, Katharina, Im Spiegel anders sehen und Anderes sehen, in: Kolloquium 2015 der Schweizerischen Gesellschaft für Symbolforschung. ‚Verschleierte Botschaften‘ – Gestalten und Leistungen der Allegorie, hg. v. Paul Michel, verfügbar unter: <http://www.symbolforschung.ch/files/pdf/Mertens-Fleury-Spiegel-Allegorie.pdf> [18.08.2023].
- Mertens, Imitatio = Mertens, Volker, Imitatio Arthuri. Zum Prolog von Hartmanns ‚Iwein‘, in: ZfdA 106, 1977, S. 350–358.
- Mertens, Gewisse lère = Mertens, Volker, Gewisse lère. Zum Verhältnis von Fiktion und Didaxe im späten deutschen Artusroman, in: Artusroman und Intertextualität. Beiträge der Deutschen Sektionstagung der Internationalen Artusgesellschaft, 16.–19. November 1989 in Frankfurt, hg. v. Friedrich Wolfzettel, Gießen 1990, S. 85–106.
- Mertens, Mäzen = Mertens, Volker, Was ist ein Mäzen? Poetologische Überlegungen an Hand des ‚Wilhelm von Österreich‘, in: Le heros dans la réalité, dans la légende et dans la littérature médiévale. Der Held in historischer Realität, in der Sage und in der mittelalterlichen Literatur, hg. v. Danielle Buschinger u. Wolfgang Spiewok, Greifswald 1996 (Wodan 63, Serie 3), S. 81–95.
- Mertens, Artusroman = Mertens, Volker, Der deutsche Artusroman, Stuttgart 1998.

- Mertens, Bräutigam = Mertens, Volker, Der Bräutigam, die Braut – die Weisheit und ihr Diener. Geschlechterkonzepte der Brautmystik bei Bernhard und Seuse, in: *Mystik, Überlieferung, Naturkunde. Gegenstände und Methoden mediävistischer Forschungspraxis*. Tagung in Eichstätt am 16. und 17. April 1999, hg. v. Robert Luff u. Kilian Weigand, Hildesheim, Zürich, New York 2002 (Germanistische Texte und Studien 70), S. 1–16.
- Mertens, Enite = Mertens, Volker, Enites dunkle Seite. Hartmann interpretiert Chrétien, in: *Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage à Elisabeth Schmid*, hg. v. Dorothea Klein, Würzburg 2011, S. 173–190.
- Merton, Self-Fulfilling = Merton, Robert K[ing], The Self-Fulfilling Prophecy, in: *The Antioch Review* 8, 1948, S. 193–210.
- Michel, Formosa deformitas = Michel, Paul, Formosa deformitas. Bewältigungsformen des Hässlichen in der mittelalterlichen Literatur, Bonn 1976 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 57).
- Michel, Grundbegriffe = Michel, Paul, Einige Grundbegriffe der mittelalterlichen Bibelauslegung, in: *Tiersymbolik*, hg. v. Paul Michel, Bern 1991 (Schriften zur Symbolforschung 7), S. 205–216.
- Michel, Präsenz = Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels, hg. v. Paul Michel, Zürich 2003 (Schriften zur Symbolforschung 14).
- Michel/Ritzek-Pfister, Physik = Michel, Paul u. Rizek-Pfister, Cornelia, Physik, Trug, Ideologie, Zauber und Symbolik des Spiegels, in: *Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels*, hg. v. Paul Michel, Zürich 2003 (Schriften zur Symbolforschung 14), S. 1–58.
- Miedema, Sprechen = Miedema, Nine Robijntje, Höfisches und unhöfisches Sprechen im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue, in: *Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Großepik*, hg. v. Nine Miedema u. Franz Hundsnurscher, Tübingen 2007, S. 181–202.
- Mieder, Ironie = Mieder, Wolfgang, Als man das golt sol liutern in der esse. Sprichwörtliche Ironie und Didaktik in Hartmanns von Aue ‚Erec‘, in: *MJb* 36, 2001, S. 45–76.
- Mieth, Dichtung = Mieth, Dietmar, Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik. Mit einer Interpretation zum ‚Tristanroman‘ Gottfrieds von Straßburg, Mainz 1976 (Tübinger Theologische Studien 7).
- Milchner, Nachfolge = Milchner, Hans Jürgen, Nachfolge Jesu und Imitatio Christi. Die theologische Entfaltung der Nachfolgethematik seit den Anfängen der Christenheit bis in die Zeit der devotio moderna – unter besonderer Berücksichtigung religionspädagogischer Ansätze, Münster 2004 (Religionspädagogische Kontexte und Konzepte 11).
- Missine/Schneider/van Dam, Grundthemen = Grundthemen der Literaturwissenschaft. Fiktionalität, hg. v. Lut Missine, Ralf Schneider u. Beatrix Theresa van Dam, Berlin, Boston 2020 (Grundthemen der Literaturwissenschaft).
- Mojsisch u. a., ‚Seele‘ = Mojsisch, B. u. a., Art. ‚Seele‘, in: *HWPh* 9, 1995, Sp. 15.
- Möllenbrink, Person = Möllenbrink, Linus, Person und Artefakt. Zur Figurenkonzeption im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg, Tübingen 2020 (Bibliotheca Germanica 72).

- von Moos, Geschichte = von Moos, Peter, Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im ‚Policraticus‘ Johanns von Salisbury, Hildesheim, Zürich, New York 1988 (Ordo 2).
- Morsch, Blickwendungen = Morsch, Carsten, Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200, Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen 230).
- Moser, Sinnbild = Moser, Sybille-Karin, Sinnbild und Abbild. Zur Funktion des Bildes, in: Sinnbild und Abbild. Zur Funktion des Bildes, hg. v. Paul Naredi-Rainer, Innsbruck 1994 (Kunstgeschichtliche Studien Innsbruck N. F. 1), S. 3–22.
- Mühlherr u. a., Dingkulturen = Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, hg. v. Anna Mühlherr u. a., Berlin, Boston 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9).
- Müller, Spiele = Müller, Jan-Dirk, Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem der vormodernen Literatur, in: Poetica 36, 2004, S. 281–311.
- Müller, Kompromisse = Müller, Jan-Dirk, Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik um 1200, Tübingen 2007.
- Müller, Blick = Müller, Jan-Dirk, Der Blick in den anderen, in: Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-German Colloquium London 2009, Ricarda Bauschke, Sebastian Coxon u. Martin H. Jones, Berlin 2011, S. 11–34.
- Muschik, Minne = Muschick, Martin, Minne in Briefen. Studien zur Poetik des Briefwechsels in der Erzählliteratur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, Heidelberg 2013 (Beiträge zur Älteren Literaturgeschichte).
- Nakamura, Cognito sui = Nakamura, Hideki, Cognito sui bei Richard von St. Viktor, in: Scientia und Disciplina. Wissenstheorie und Wissenschaftspraxis im Wandel vom 12. zum 13. Jahrhundert, hg. v. Ralf M. W. Stammberger, Matthias Lutz-Bachmann u. Rainer Berndt, Berlin 2002, S. 127–156.
- von Nayhauss-Cormons-Holub, Kampfszenen = Nayhauss-Cormons-Holub, Hans-Christoph Graf von, Die Bedeutung und Funktion der Kampfszenen für den Abenteuerweg der Helden im ‚Erec‘ und ‚Iwein‘ Hartmanns von Aue, Freiburg i. Br. 1967.
- Neumann, Mechthild = Neumann, Hans, ‚Der Minne Spiegel‘ und Mechthild von Magdeburg, in: ZfdPh 73, 1954, S. 217–226.
- Neumann, ‚Der Minne Spiegel‘ = Neumann, Hans, Art. ‚Der Minne Spiegel‘, in: ³VL 6, 1987, Sp. 560–562.
- Newman, Frauenlob = Newman, Barbara, Frauenlob’s Song of Songs. A Medieval German Poet and His Masterpiece, Pennsylvania 2006.
- Nolan, Glass = Nolan, Edward Peter, Now Through a Glass Darkly. Specular Images of Being and Knowing from Virgil to Chaucer, Michigan 1990.
- Nortmann/Wagner, Bilder = In Bildern denken? Kognitive Potentiale von Visualisierung in Kunst und Wissenschaft, hg. v. Ulrich Nortmann u. Christoph Wagner, Leiden 2010 (Evidentia 1).
- Nováková, Umbra = Nováková, Julie, Umbra. Ein Beitrag zur dichterischen Semantik, Berlin 1964.

- Oh, Aufbau = Oh, Erika, Aufbau und Einzelszenen in Hartmanns von Aue höfischen Epen ‚Erec‘ und ‚Iwein‘, Hamburg 1972.
- Ohly, Hohelied-Studien = Ohly, Friedrich, Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200, Wiesbaden 1958.
- Ohly, Schriften = Ohly, Friedrich, Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977.
- Okken, Kommentar = Okken, Lambertus, Kommentar zur Artusepik Hartmanns von Aue. Im Anhang ‚Die Heilkunde‘ und ‚Der Ouroboros‘, hg. v. Bernhard Dietrich Haage, Amsterdam, Atlanta (GA) 1993 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 103).
- Oster, Farben = Oster, Carolin, Farben höfischer Körper. Farbattribuierung und höfische Identität in mittelhochdeutschen Artus- und Tristanromanen, Berlin 2014 (Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 6).
- Ostheeren, Toposforschung = Ostheeren, Klaus, Toposforschung und Bedeutungslehre. Die Glanzvorstellung im Schönheitskatalog und die mittenglischen Farbadjektive blak und broun, in: *Anglia* 89, 1971, S. 1–47.
- Oswald, Spiegelphänomene = Oswald, Marion, Spiegelphänomene in der mittelalterlichen Literatur. Entwürfe an der Schnittstelle magisch-religiöser und optischer Diskurse, in: *Höfische Textualität. FS für Peter Strohschneider*, hg. v. Beate Kellner, Ludger Lieb u. Stephan Müller, Heidelberg 2015, 113–130.
- Pastré, Versuch = Pastré, Jean-Marc, Versuch einer vergleichenden Ästhetik. Die Kunst des Porträts bei Chrétien und einigen deutschen Bearbeitern des 12. und 13. Jahrhunderts, in: *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an International Symposium*, hg. v. Martin H. Jones u. Roy, Wisbey, Cambridge, London 1993 (*Arthurian Studies* 26), S. 295–309.
- Peez, Macht = Peez, Erik, Die Macht der Spiegel. Das Spiegelmotiv in Literatur und Ästhetik des Zeitalters von Klassik und Romantik, Frankfurt a. M. u. a. 1990 (EHS I, 1171).
- Peil, Gebärde = Peil, Dietmar, Die Gebärde bei Chrétien, Hartmann und Wolfram, München 1975.
- Pendergrast, Mirror = Pendergrast, Mark, *Mirror Mirror. A History of the Human Love Affaire with Reflection*, New York 2003.
- Pérennec, Recherches = Pérennec, René, *Recherches sur le roman arthurien en vers en Allemagne aux XIIe et XIIIe siècles*, Bd. 1, Göppingen 1984 (GAG 393, 1).
- Pérennec, Translation = Pérennec, René, *Dâ heime niht erzogen. Translation und Erzählstil. Rezeptive Produktion in Hartmanns ‚Erec‘*, in: *Interregionalität der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter*, hg. v. Hartmut Kugler, Berlin, New York 1995, S. 107–126.
- Peters, Dynastengeschichte = Peters, Ursula, *Dynastengeschichte und Verwandtschaftsbilder. Die Adelsfamilie in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1999 (*Hermæa* 85).

- Pfannmüller, Frauenlob = Pfannmüller, Ludwig, Frauenlobs Marienleich, Straßburg 1913 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker 120).
- Pfeifer, ‚Spiegel‘ = Art. ‚Spiegel‘, in: *EtymWb.* 2, 1993, Sp. 1724.
- Philipowski, Ordnung = Philipowski, Katharina, Die Ordnung des Erzählers und ihre Entblößung, in: *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, hg. v. Manuel Braun u. Christopher Young, Berlin 2007 (*Trends in Medieval Philology* 12), S. 195–224.
- Pickens, Perceval = Pickens, Rupert T., Perceval and Gawain in Dark Mirrors. Reflection and Reflexivity in Chrétien de Troyes’s ‚Conte del Graal‘, McFarland 2014.
- Polo de Beaulieu/Berlioz, Exemplar = Polo de Beaulieu, Marie Anne u. Berlioz, Jacques, Les exempla médiévaux. Introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l’Index exemplorum de Fr. C. Tubach, Carcassonne 1992.
- Polo de Beaulieu/Dittmar, Polysémie = Polo de Beaulieu, Marie Anne u. Dittmar, Pierre-Olivier, Polysémie de l’exemplum. Modèle moral, modèle iconographique, in: *Apprendre, produire, se conduire. Le modèle au Moyen Âge. XLVe Congrès de la SH-MESP, Nancy-Metz, 22.–25. Mai 2014*, hg. v. der Société des historiens médiévistes de l’Enseignement supérieur public, Paris 2015, S. 285–298.
- Pomel, Présentation = Pomel, Fabienne, Présentation. Réflexion sur le miroir, in: *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, hg. v. Fabienne Pomel, Rennes 2003, S. 17–26.
- Pomel, Objets = Pomel, Fabienne, Ce que nous disent les objets médiévaux. Pour une approche poétique, herméneutique et anthropologique de l’objet au Moyen Âge, in: *Lire les objets médiévaux. Quand les choses font signe et sens*, hg. v. Fabienne Pomel, Rennes 2017, S. 9–27.
- Pörksen, Erzähler = Pörksen, Uwe, Der Erzähler im mittelhochdeutschen Epos. Formen seines Hervortretens bei Lamprecht, Konrad, Hartmann, in *Wolframs ‚Willehalm‘ und in den Spielmannsepen*, Berlin 1971.
- Poser, Raum = Poser, Thomas, Raum in Bewegung. Mythische Logik und räumliche Ordnung im ‚Erec‘ und im ‚Lanzelet‘, Tübingen 2018 (*Bibliotheca Germanica* 70).
- Pratelidis, Tafelrunde = Pratelidis, Konstantin, Tafelrunde und Gral. Die Artuswelt und ihr Verhältnis zur Gralswelt im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, Würzburg 1994.
- Putzo, Ainune = Putzo, Christine, ‚Ainune‘ oder: Von fern und auf den ersten Blick geliebt? Erzählte Minnekasuistik in einem Fragment des 13. Jahrhunderts. Mit Textedition und Übertragung, in: *ZfdA* 151 (2022), S. 431–465.
- Quast, Getriuwu wandelunge = Quast, Bruno, Getriuwu wandelunge. Ehe und Minne in Hartmanns ‚Erec‘, in: *ZfdA* 122, 1993, S. 162–180.
- Quenstedt, Things = Quenstedt, Falk, The Things Narrative Is Made Of. A Latourian Reading of the Description of Enite’s Horse in Hartmann of Aue’s ‚Erec‘, in: *Things and Thingness in European Literature and Visual Art, 700–1600*, hg. v. Jutta Eming u. Kathryn Starkey, Berlin, Boston 2022 (*Sense, Matter, and Medium* 7), S. 153–174.

- Rademacher, Gläser = Rademacher, Franz, Die deutschen Gläser des Mittelalters, Berlin 1933.
- Ragotzky, Sælde = Ragotzky, Hedda, Sælde und ère und der sêle heil. Das Verhältnis von Autor und Publikum anhand der Prologe zu Hartmanns ‚Iwein‘ und zum ‚Armen Heinrich‘, in: Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert, hg. v. Hedda Ragotzky u. Gerhard Hahn, Stuttgart 1992 (Kröners Studienbibliothek 663), S. 33–54.
- Raitz, Unterweisung = Raitz, Walter, Literarische Unterweisung. Über Erzählerintervention und Rezeptionssteuerung in Hartmanns von Aue ‚Erec‘, in: Spielende Vertiefung ins Menschliche. FS für Ingrid Mittenzwei, hg. v. Monika Hahn, Heidelberg 2002 (Beiträge zur Germanistik 37), S. 359–370.
- Ranawake, Verligen = Ranawake, Silvia, Erec’s verligen and the Sin of Sloth, in: Hartmann von Aue. Changing Perspectives, hg. v. Timothy McFarland u. Silvia Ranawake, Göttingen 1988 (GAG 486), S. 93–115.
- Rauner, ‚Exempla‘ = Rauner, E., Art. ‚Exempla‘, in: LexMA 4, 1989, Sp. 161–163.
- Rehbock, Vorgang = Rehbock, Helmut, Epischer Vorgang und Aufbaustil im ‚Wilhelm von Österreich‘, Göttingen 1963.
- Reich/Schanze, Schatten = Reich, Björn u. Schanze, Christoph, Schatten im Mittelalter? Zur Einführung, in: LiLi 45, 2015, S. 6–11.
- Reinitzer, Beispielfiguren = Reinitzer, Heimo, Über Beispielfiguren im ‚Erec‘, in: DVjs 50, 1976, S. 597–639.
- Reiss/Morrison, Reflecting = Reiss, Diana u. Morrison, Rachel, Reflecting on Mirror Self-Recognition. A Comparative View, in: APA Handbook of Comparative Psychology, Bd. 2, hg. v. Josep Call u. a., Washington D. C. 2017, S. 745–763.
- Reuvekamp, Gewisse lere = Reuvekamp, Silvia, Des git gewisse lere / küneec Artus der guote. Zur Thematisierung und Funktionalisierung des Normativen in der Figurenpoetik des höfischen Romans, in: Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium, hg. v. Elke Brüggem u. a., Berlin, Boston 2012, S. 51–64.
- Reuvekamp, Bilder = Reuvekamp, Silvia, Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie, in: Diegesis 3, 2014, S. 112–130.
- Reuvekamp, Lilie = Reuvekamp, Silvia, Lilie unter Dornen. Vermessungen menschlicher Liebeskompetenz in Hartmanns ‚Erec‘, in: PBB 142, 2020, S. 493–514.
- Richter, Spiegelungen = Richter, Julia, Spiegelungen. Paradigmatisches Erzählen in Wolframs ‚Parzival‘, Berlin 2015 (MTU 144).
- Ricœur, Metapher = Ricœur, Paul, Die lebendige Metapher. Mit einem Vorwort zur deutschen Ausgabe, München ²1991 (Übergänge 12).
- Ridder, Minneromane = Ridder, Klaus, Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman. ‚Reinfried von Braunschweig‘, ‚Wilhelm von Österreich‘, ‚Friedrich von Schwaben‘, Berlin, Boston 1998.
- Ridder, Liebestod = Ridder, Klaus, Liebestod und Selbstmord. Zur Sinnkonstitution im ‚Tristan‘, im ‚Willehalm von Orlens‘ und in ‚Partonopier und Meliur‘, in: Tristan und Isold im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3.–

8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen, hg. v. Xenia von Ertzdorff, Amsterdam 1999, S. 303–329.
- Ridder, Autorität = Ridder, Klaus, Fiktionalität und Autorität. Zum Artusroman des 12. Jahrhunderts, in: DVjs 75, 2001, S. 539–560.
- Ridder, Emotion = Ridder, Klaus, Emotion und Reflexion in erzählender Literatur des Mittelalters, in: Codierungen von Emotionen im Mittelalter. Emotions and Sensibilities in the Middle Ages, hg. v. C. Stephen Jaeger u. Ingrid Kasten, Berlin, New York 2003 (Trends in Medieval Philology 1), S. 203–221.
- Ridder, Fiktionalität = Ridder, Klaus, Die Fiktionalität des höfischen Romans im Horizont des Vollkommenen und des Wunderbaren, in: Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven, hg. v. Friedrich Wolfzettel, Tübingen 2003, S. 23–43.
- Ridder, Kampfesorn = Ridder, Klaus, Kampfesorn. Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik, in: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambridger Symposium 2001, hg. v. Christa Bertelsmeier-Kierst u. Christopher Young, Tübingen 2003, S. 221–248.
- Ries, Erkennen = Ries, Sybille, Erkennen und Verkennen in Gottfrieds ‚Tristan‘ mit besonderer Berücksichtigung der Isold-Weißhand-Episode, in: ZfdA 109, 1980, S. 316–337.
- Rimmele/Stiegler, Visuelle Kulturen = Rimmele, Marius u. Stiegler, Bernd, Visuelle Kulturen, Visual Culture. Zur Einführung, Hamburg 2012.
- Ringeler, Konzeption = Ringeler, Frank, Zur Konzeption der Protagonistenidentität im deutschen Artusroman um 1200. Aspekte einer Gattungspoetik, Frankfurt a. M. u. a. 2000 (EHS I, 1752).
- Ringleben, Narziß = Ringleben, Joachim, Woran stirbt Narziß? Widerhall und Spiegelbild als tödlicher Schein. Zum Liebestod von Echo und Narziss, Ovid, Metam. III, 339–510, Göttingen 2004 (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. I. Phil. hist. Kl. 10/2004).
- Ritter/Gründer, ‚Sehen‘ = Art. ‚Sehen‘, in: HWPh 9, 1995, Sp. 135–144.
- Rizzolatti/Craighero, Mirror-Neuron = Rizzolatti, Giacomo u. Craighero, Laila, The Mirror-Neuron System, in: Annual Review of Neuroscience 27, 2004, S. 169–192.
- Roche/Courage/Devinoy, Spiegel = Spiegel, Spiegelgalerien, Spiegelkabinette, Hand- und Wandspiegel, hg. v. Serge Roche, Germain Courage u. Pierre Devinoy, Tübingen 1940.
- Rochette, Peintures = Rochette, Raoul, Peintures antiques, Paris 1836.
- Roth, Spiegelliteratur = Roth, Gunhild, Zur mittelniederdeutschen ‚Spiegelliteratur‘, in: Niederdeutsches Jahrbuch 121, 1998, S. 133–148.
- Roth/Briesemeister/Grabes, ‚Spiegelliteratur‘ = Roth, G., Briesemeister, D. u. Grabes, H., Art. ‚Spiegelliteratur‘, LexMA 7, 1995, Sp. 2101–2105.
- Ruberg, Bildkoordinationen = Ruberg, Uwe, Bildkoordinationen im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue (1970), in: Hartmann von Aue, hg. v. Hugo Kuhn u. Christoph Cormeau, Darmstadt 1973 (Wege der Forschung 359), S. 532–560.
- Ruberg, Eigennamen = Ruberg, Uwe, Zur Poetik der Eigennamen in Gottfrieds ‚Tristan‘, in: Sprache, Literatur, Kultur. Studien zu ihrer Geschichte im deutschen Süden und

- Westen. FS Wolfgang Kleiber, hg. v. Uwe Ruberg u. Albrecht Greule, Stuttgart 1989, S. 301–320.
- Ruff, Standesethik = Ruff, Thomas, Untersuchungen zur ritterlichen Standesethik in mittelhochdeutscher Epik der klassischen und nachklassischen Zeit, Bochum 1990.
- Ruh, Epik I = Ruh, Kurt, Höfische Epik des deutschen Mittelalters, Bd. 1, Berlin 1967 (Grundlagen der Germanistik 7).
- Ruh, Epik II = Ruh, Kurt, Höfische Epik des deutschen Mittelalters, Bd. 2, Berlin 1980.
- Rushing, Uxoriousness = Rushing, James A. Jr., Erec's Uxoriousness, in: Discourses on Love, Marriage, and Transgression in Medieval and Early Modern Literature, hg. v. Albrecht Classen, Arizona 2004 (Medieval and Renaissance Texts and Studies 278), S. 163–180.
- Salvan-Renucci, Dichter = Salvan-Renucci, Françoise, Der Dichter als *cordis speculator*. Die Dualität von Innen- und Außensicht im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue, in: Etudes Médiévales 1, 1999, S. 173–194.
- Salzer, Sinnbilder = Salzer, Anselm, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie, Linz 1893.
- Sander, Analogie = Sander, Emmanuel, L'analogie. Du naïf au créatif. Analogie et catégorisation, Paris 2000.
- Sassenhausen, Wolfram = Sassenhausen, Ruth, Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung, Köln 2007.
- Schack, Glaskunst = Schack, Clemens, Die Glaskunst. Ein Handbuch über Herstellung, Sammeln und Gebrauch des Hohlglases, München 1976.
- Schanze, Schatten = Schanze, Christoph, Schatten und Nebel. Die dunkle Seite des Artusromans, in: Aktuelle Tendenzen der Artusforschung, hg. v. Brigitte Burricher u. a., Berlin, Boston 2013 (SIA 9), S. 187–207.
- Schanze, Thomasin = Schanze, Christoph, Thomasin und das Integumentum-Konzept, in: Der ‚Welsche Gast‘ des Thomasin von Zerklare. Neue Perspektiven auf eine alte Verhaltenslehre in Text und Bild, hg. v. Christian Schneider, Heidelberg 2022 (KEM-TE 2), S. 71–92.
- Schausten, Herrschaft = Schausten, Monika, Herrschaft braucht Herkunft. Biographie, Ätiologie und Allegorie in Johanns von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘, in: Präsenz des Mythos. Konfiguration einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. v. Udo Friedrich u. Bruno Quast, Berlin 2004 (Trends in Medieval Philology 2), S. 155–175.
- Schausten, Suche = Schausten, Monika, Suche nach Identität. Das Eigene und das Andere in Romanen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, Köln, Weimar, Wien 2006.
- Scheer, Daz geschach = Scheer, Eva B., Daz geschach mir durch ein schouwen. Wahrnehmung durch Sehen in ausgewählten Texten des deutschen Minnesangs bis zu Frauenlob, Frankfurt a. M. u. a. 1990 (EHS I, 1211).

- Scheidel, Schönheitsdiskurse = Scheidel, Fabian David, Schönheitsdiskurse in der Literatur des Mittelalters. Die Propädeutik des Fleisches zwischen ‚aisthesis‘ und Ästhetik, Berlin, Boston 2022 (Literatur, Theorie, Geschichte 23).
- Scheuer, Farbige Verhältnisse = Scheuer, Hans Jürgen, Farbige Verhältnisse. Zur Topik kultureller und literarischer Farbkonzeption in Texten des 12.–14. Jahrhunderts und bei Heinrich von Kleist, Göttingen 2000.
- Scheuer, Bildintensität = Scheuer, Hans Jürgen, Bildintensität. Eine imaginationstheoretische Lektüre des Strickerschen Artusromans ‚Daniel vom blühenden Tal‘, in: ZfdPh 124, 2005, S. 23–46.
- Scheuer/Reich, Realität = Scheuer, Hans Jürgen u. Reich, Björn, Die Realität der inneren Bilder. Candacias Palast und das Bildprogramm auf Burg Runkelstein als Modelle mittelalterlicher Imagination, in: Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, hg. v. Burkhard Hasebrink, Tübingen 2008, S. 101–124.
- Scheunemann, Artushof = Scheunemann, Ernst, Artushof und Abenteuer. Zeichnung Höfischen Daseins in Hartmanns ‚Erec‘, Darmstadt 1973.
- Schirren, Aisthesis = Schirren, Thomas, Aisthesis vor Platon. Eine semantisch-systematische Untersuchung zum Problem der Wahrnehmung, Stuttgart, Leipzig 1998 (Beiträge zur Altertumskunde 117), S. 213–236.
- Schleusener-Eichholz, Auge = Schleusener-Eichholz, Gudrun, Das Auge im Mittelalter, 2 Bde, München 1985 (MMS 35, I+II).
- Schmid, Doppelweg = Schmid, Elisabeth, Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung, in: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze, hg. v. Friedrich Wolfzettel, Tübingen 1999, S. 69–85.
- Schmid, Hybride Figur = Schmid, Elisabeth, Die hybride Figur, in: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000, Bd. 5, hg. v. Peter Wiesinger, Frankfurt a. M. u. a. 2002 (Jahrbuch für internationale Germanistik Reihe A, 57), S. 141–147.
- Schmid, Johann = Schmid, Elisabeth, Johann von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘. Die Chimäre als ästhetische und anthropologische Metapher, in: Würzburg, der Große Löwenhof und die deutsche Literatur des Spätmittelalters. Tagung vom 9.–12. Oktober 2002, hg. v. Horst Brunner, Wiesbaden 2003 (Imagines Medii Aevi 17), S. 67–87.
- Schmid, Das Ich = Schmid, Elisabeth, Ich bin iemer ander und nicht eine. Das Ich und das Andere in Morungens ‚Narzisslied‘, in: Das ‚Narzisslied‘ Heinrichs von Morungen. Zur mittelalterlichen Liebeslyrik und ihrer philologischen Erschließung, hg. v. Manfred Kern, Cyril Edwards u. Christoph Huber, Heidelberg 2015, S. 55–71.
- Schmid, Elemente = Schmid, Wolf, Elemente der Narratologie. Berlin, Boston ³2014.
- Schmidt, Fürstenspiegel = Schmidt, Hans-Joachim, Spätmittelalterliche Fürstenspiegel und ihr Gebrauch in unterschiedlichen Kontexten, in: Wolfram Studien XIX, 2006, S. 377–397.
- Schmidt, Identität = Schmidt, Margot, Identität und Distanz. Der Spiegel als Chiffre in der höfischen Dichtung des Mittelalters, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, N. F. 19, 1978, S. 233–255.

- Schmiedt, Gutenberg = Schmiedt, Heinz Hugo, Gutenbergs Pilgerspiegel-Manufaktur, in: Gutenberg Jahrbuch 69, 1994, S. 22–31.
- Schmitt, Culture = Schmitt, Jean-Claude, La culture de l' imago, in: Annales HSS 51, 1996, S. 3–36.
- Schmitz, Gauvain = Schmitz, Bernhard Anton, Gauvain, Gawein, Walewein. Die Emanzipation des ewig Verspäteten, Tübingen 2008 (Hermaea 117).
- Schmitz, Handbuch = Schmitz, Emil-Heinz, Handbuch zur Geschichte der Optik, Bd. 1, Bonn 1981.
- Schneider, Chiffren = Schneider, Almut, Chiffren des Selbst. Narrative Spiegelungen der Identitätsproblematik in Johanns von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘ und in Heinrichs von Neustadt ‚Apollonius von Tyrland‘, Göttingen 2004 (Palaestra 321).
- Schneider, Jâ, zwäre = Schneider, Almut, Jâ, zwäre ich bin Achilles. Identität und Narration im ‚Trojanerkrieg‘ Konrads von Würzburg, in: Geschichtsentwürfe und Identitätsbildung am Übergang zur Neuzeit, Bd. 1, hg. v. Ludger Grenzmann, Burkhard Hasebrink u. Frank Rexroth, Berlin, Boston 2016 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen N. F. 44, 1), S. 266–286.
- Schneider, Fiktionalität = Schneider, Christian, Fiktionalität im Mittelalter, in: Grundthemen der Literaturwissenschaft. Fiktionalität, hg. v. Lut Missine, Ralf Schneider u. Beatrix Theresa van Dam, Berlin, Boston 2020 (Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 80–102.
- Schneider, Diamanten = Schneider, Horst, Diamanten im Mittelalter, in: Das Mittelalter 21, 2016, S. 332–349.
- Schneider, Grundriß = Schneider, Ralf, Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, Tübingen 2000.
- Schnell, Causa amoris = Schnell, Rüdiger, Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern, München 1985 (Bibliotheca Germanica 27).
- Schnell, Höfische Liebe = Schnell, Rüdiger, Die ‚höfische Liebe‘ als Gegenstand von Psychohistorie, Sozial- und Mentalitätsgeschichte, in: Poetica 23, 1991, S. 374–424.
- Schnell, Suche = Schnell, Rüdiger, Suche nach Wahrheit. Gottfrieds ‚Tristan und Isold‘ als erkenntniskritischer Roman, Tübingen 1992 (Hermaea N. F. 67).
- Schnyder, Topographie = Schnyder, Mireille, Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200, Göttingen 2003 (Historische Semantik 3).
- Scholz, Verhältnis = Scholz, Manfred Günter, Zum Verhältnis von Mäzen, Autor und Publikum im 14. und 15. Jahrhundert. ‚Wilhelm von Österreich‘, ‚Rappoltsteiner Parzival‘, Michel Beheim, Darmstadt 1987.
- Schröder, Darstellung = Schröder, Joachim, Zu Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue, Marburg 1972.
- Schröter, Wildheit = Schröter, Michael, Wildheit und Zähmung des erotischen Blicks. Zum Zivilisationsprozeß von deutschen Adelsgruppen im 13. Jahrhundert, in: Merkur 41, 1987, S. 468–481.

- Schuler-Lang, Wildes Erzählen = Schuler-Lang, Larissa, Wildes Erzählen, Erzählen vom Wilden. ‚Parzival‘, ‚Busant‘ und ‚Wolfdietrich D‘, Berlin 2014 (Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 7).
- Schulz-Balluff, Wissenswelt = Schulz-Balluff, Simone, Wissenswelt triuwe. Kollokationen, Semantisierung, Konzeptualisierung, Heidelberg 2018 (Germanistische Bibliothek 59).
- Schulz, Poetik = Schulz, Armin, Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventiurepik. ‚Willehalm von Orlens‘, ‚Partonopier und Meliur‘, ‚Wilhelm von Österreich‘, ‚Die schöne Magelone‘, Berlin 2000 (Philologische Studien und Quellen 161).
- Schulz, Schwieriges Erkennen = Schulz, Armin, Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik, Tübingen 2008.
- Schulz, Erzähltheorie = Schulz, Armin, Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe, hg. v. Manuel Braun, Alexandra Dunkel u. Jan-Dirk Müller, Berlin, München, Boston ²2015 (De Gruyter Studium).
- Schulz, Riesen = Schulz, Katja, Riesen. Von Wissenschütern und Wildnisbewohnern in ‚Edda‘ und ‚Saga‘, Heidelberg 2004.
- Schulz, Gottfried = Schulz, Monika, Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘. Mit 19 Abbildungen und Grafiken, Stuttgart 2017.
- Schürer, Beispiel = Schürer, Markus, Das Beispiel im Begriff. Aspekte einer begriffsgeschichtlichen Erschließung exemplarischen Erzählens im Mittelalter, in: *Mittelalterliches Jahrbuch* 38, 2003, S. 199–237.
- Schürer, Exemplum = Schürer, Markus, Das Exemplum oder die erzählte Institution. Studien zum Beispielgebrauch bei den Dominikanern und Franziskanern des 13. Jahrhunderts, Berlin, Münster 2005 (Vita regularis 23).
- Schwietering, Dichtung = Schwietering, Julius, Die deutsche Dichtung des Mittelalters, Potsdam 1932.
- Schwietering, ‚Tristan‘ = Schwietering, Julius, Der ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg und die Bernhardische Mystik, o. O. 1943 (Abh. K. Preuss. Akad. Wiss. 1943, 5).
- Seelos, Zeichnungen = Seelos, Ignaz, Zeichnungen zu den Triaden, in: *Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses*, hg. v. Walter Haug, Joachim Heinze u. Dietrich Huschenbett, Wiesbaden 1982, S. 94–99.
- Selmayr, Lauf = Selmayr, Pia, Der Lauf der Dinge. Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im ‚Wigalois‘ und im ‚Lanzelet‘, Frankfurt a. M. 2017 (Mikrokosmos 82).
- Sieverding, Kampf = Sieverding, Norbert, Der ritterliche Kampf bei Hartmann und Wolfram. Seine Bewertung im ‚Erec‘ und ‚Iwein‘ und in den Gahmuret- und Gawan-Büchern des ‚Parzival‘, Heidelberg 1985.
- Singer, Swic = Singer, Johannes, Nû swic, lieber Hartmann, ob ich ez errâte? Beobachtungen zum fingierten Dialog und zum Gebrauch der Fiktion in Hartmanns ‚Erec‘-Roman (V. 7493–7766), in: *Dialog. FS für Siegfried Grosse*, hg. v. Gert Rickheit u. Sigurd Wichter, Tübingen 1990, S. 59–74.
- Smits, Schönheit = Smits, Kathryn, Die Schönheit der Frau in Hartmanns ‚Erec‘, in: *ZfdPh* 101, 1982, S. 1–28.

- Sommer, ‚Minneburg‘ = Sommer, Anja, ‚Die Minneburg‘. Beiträge zu einer Funktionsgeschichte der Allegorie im späten Mittelalter. Mit der Erstedition der Prosafassung, Frankfurt a. M. u. a. 1999 (Mikrokosmos 52).
- Sosna, Identität = Sosna, Anette, Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200. ‚Erec‘, ‚Iwein‘, ‚Parzival‘, ‚Tristan‘, Stuttgart 2003.
- Spangenberg, Liebe = Spangenberg, Nina, Liebe und Ehe in den erzählenden Werken Hartmanns von Aue, Frankfurt a. M. 2012 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 26).
- Stackmann, Bild = Stackmann, Karl, Bild und Bedeutung bei Frauenlob, in: Frühmittelalterliche Studien 6, 2010, S. 441–460.
- Stanesco, Mittelalter = Stanesco, Michel, Mittelalter und erzählende Identität. Anmerkungen über den Dialog zwischen Fiktion und Geschichte, in: Fiktionalität im Artusroman. Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.–15. Februar 1992, hg. v. Volker Mertens u. Friedrich Wolfzettel, Tübingen 1993, S. 1–10.
- Staubach, Meditation = Staubach, Nikolaus, Die Meditation im spirituellen Reformprogramm der devotio moderna, in: Meditatio. Refashioning the Self. Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture, hg. v. Karl A. E. Enenkel u. Walter S. Melion, Leiden, Boston 2011, S. 181–207.
- Steinmetz, Prähistorisches = Steinmetz, Georg, Prähistorisches und Römisches. 3. Die römischen Glasspiegel in den Sammlungen des historischen Vereins zu Regensburg, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 49, 1897, S. 203–219.
- Stengl, ‚Integumentum‘ = Stengl, Britta K., Art. ‚Integumentum‘, in: HWRh 4, 1998, Sp. 446–448.
- Stevens, Auftrag = Stevens, Adrian, Im Auftrag der Freundschaft? Gottfried, Thomas und die Diskurse der Freundesliebe im Tristanroman, in: Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. v. Elizabeth Andersen, Manfred Eikermann u. Anne Simon, Berlin, New York 2005, S. 85–99.
- Stock, Figur = Stock, Markus, Figur. Zu einem Kernproblem historischer Narratologie, in: Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, hg. v. Harald Haferland u. Matthias Meyer, Berlin, New York 2010, S. 187–203.
- Stoichita, Geschichte = Stoichita, Victor I., Eine kurze Geschichte des Schattens, München 1999 (Bild und Text).
- Stolte, ‚Erec‘ = Stolte, Heinz, Der ‚Erec‘ Hartmanns von Aue, in: Zeitschrift für Deutsche Bildung 17, 1941, S. 287–300.
- Störmer-Caysa, ‚Spiegel‘ = Störmer-Caysa, Uta, Art. ‚Spiegel‘, in: RLW 3, 2003, S. 467–469.
- Störmer-Caysa, Einführung = Störmer-Caysa, Uta, Einführung in die mittelalterliche Mystik, Stuttgart 2004.
- Störmer-Caysa, Kausalität = Störmer-Caysa, Uta, Kausalität, Wiederkehr, Wiederholung. Über die zyklische Raumzeitstruktur vormoderner Erzählungen mit biographischem Schema, in: Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, Harald Haferland u. Matthias Meyer, Berlin, New York 2010, S. 361–384.

- Strittmatter, Poetik = Strittmatter, Ellen, Poetik des Phantasmas. Eine imaginationstheoretische Lektüre der Werke Hartmanns von Aue, Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 15).
- Studer, Exempla = Studer, Monika, Exempla im Kontext. Studien zu deutschen Prosaexempla des Spätmittelalters und zu einer Handschrift der Straßburger Reuerinnen, Berlin, Boston 2013 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 6).
- Stürner, König = Stürner, Wolfgang, König Heinrich (VII). Rebell oder Sachwalter staufischer Interessen?, in: Der Staufer Heinrich (VII). Ein König im Schatten seines kaiserlichen Vaters, hg. v. Karl-Heinz Rueß, Göttingen 2001 (Schriften zur staufischen Geschichte und Kunst 20), S. 12–42.
- Tarvard/Mojsisch, ‚Engel‘ = Tarvard, Georges H. u. Mojsisch, Burkhard, Art. ‚Engel, -lehre, -sturz‘, in: LexMA 3, 1986, Sp. 1905–1914.
- Taube, Puppenspiel = Taube, Gerd, Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen. Vorstudien zu einer Sozial- und Kulturgeschichte des Puppenspiels, Tübingen 1995 (Theatron 14).
- Tax, Studien = Tax, Petrus W., Studien zum Symbolischen in Hartmanns ‚Erec‘. Erecs rituelle Erhöhung, in: WW 13, 1963, S. 277–288.
- Tellkamp, Vis aestimativa = Tellkamp, Jörg Alejandro, Vis aestimativa and vis cogitativa in Thomas Aquina’s ‚Commentary on the Sences‘, in: The Thomist 76, 2012, S. 611–640.
- Teuber, Per speculum = Teuber, Bernhard, Per speculum in aenigmate. Medialität und Anthropologie des Spiegels vom Mittelalter zur frühen Neuzeit, in: Vom Flugblatt zum Feuilleton. Mediengebrauch und ästhetische Anthropologie in historischer Perspektive, hg. v. Wolfram Nitsch u. Bernhard Teuber, Tübingen 2002, S. 13–33.
- Thesaurus, ‚Spiegel‘ = Art. ‚Spiegel‘, in: Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi 10, 2000, S. 17–89.
- Thumm, Liebe = Thumm, Christine, Aus Liebe sterben. Inszenierung und Perspektivierung von Elyes Liebestod in Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens‘, in: Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. v. Henrike Lähnemann u. Sandra Linden, Berlin 2009, S. 173–188.
- Tobler, Ancilla Domini = Tobler, Eva, Ancilla Domini. Marianische Aspekte in Hartmanns ‚Erec‘, in: Euph. 80, 1986, S. 427–438.
- Toepfer, Höfische Tragik = Toepfer, Regina, Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählungen, Berlin, Boston 2013 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 144).
- Toepfer, Sehen = Toepfer, Regina, Sehen und gesehen werden. Die Blickregie im Minnesang Heinrichs von Morungen, in: Imaginative Theatralität. Szenische Verfahren und kulturelle Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Historiographie, hg. v. Manfred Kern, Heidelberg 2014, S. 53–79.
- Tomasek, Utopie = Tomasek, Tomas, Die Utopie im ‚Tristan‘ Gotfrids von Straßburg, Tübingen 1985.

- Uttenreuther, Unordnung = Uttenreuther, Melanie, Die Unordnung der Geschlechter. Zur Interdependenz von Passion, Gender und Genre in Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘, Bamberg 2009 (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 2).
- Vögel, Naturkundliches = Vögel, Herfried, Naturkundliches im ‚Reinfried von Braunschweig‘. Zur Funktion naturkundlicher Kenntnisse in deutscher Erzähldichtung des Mittelalters, Frankfurt a. M. u. a. 1990 (Mikrokosmos 24).
- Voß, Artusepik = Voß, Rudolf, Die Artusepik Hartmanns von Aue. Untersuchungen zum Wirklichkeitsbegriff und zur Ästhetik eines literarischen Genres im Kräftefeld von soziokulturellen Normen und christlicher Anthropologie, Köln 1983.
- Wachinger, Rezeption = Wachinger, Burghart, Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert, in: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Kolloquium 1973, hg. v. Wolfgang Harms u. L. Peter Johnson, Berlin 1975, S. 56–82.
- Wackernagel, Spiegel = Wackernagel, Wilhelm, Ueber die Spiegel im Mittelalter (nebst einer Erklärung mehrere Elfenbeinreliefs der Mittelalterlichen Sammlung), in: Kleinere Schriften. Bd. 1, hg. v. Wilhelm Wackernagel, Leipzig 1872, S. 128–142.
- Wallmann, Schweigen = Wallmann, Katharina, Minnebedingtes Schweigen in Minnesang, Lied und Minnerede des 12. bis 16. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1985 (Mikrokosmos 13).
- Wandhoff, Âventiure = Wandhoff, Haiko, Âventiure als Nachricht für Augen und Ohren. Zu Hartmanns von Aue ‚Erec‘ und ‚Iwein‘, in: ZfdPh 113, 1994, S. 1–22.
- Wandhoff, Epischer Blick = Wandhoff, Haiko, Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur. Berlin 1996 (Philologische Studien und Quellen 141).
- Wandhoff, Gefährliche Blicke = Wandhoff, Haiko, Gefährliche Blicke und rettende Stimmen. Eine audiovisuelle Choreographie von Minne und Ehe in Hartmanns von Aue ‚Erec‘, in: Aufführung und Schrift in Mittelalter und früher Neuzeit, hg. v. Jan-Dirk Müller, Stuttgart 1996, (Germanistische Symposien. Berichtsbände 17), S. 170–189.
- Wandhoff, Veldn = Wandhoff, Haiko, Veldn, visieren, blüemen und florieren. Zur Poetik der Sichtbarkeit in den höfischen Epen des Mittelalters, in: ZfGerm N. F. 9, 1999, S. 586–597.
- Wandhoff, Ekphrasis = Wandhoff, Haiko, Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters, Berlin 2003 (Trends in Medieval Philology 3).
- Wandhoff, Conjointure = Wandhoff, Haiko, Une moult bele conjointure. Die Schrift, der Roman und das kulturelle Gedächtnis des mittelalterlichen Adels, in: Medium und Gedächtnis. Von der Überbietung der Grenzen, hg. v. Franziska Sick, Frankfurt a. M. 2004, S. 111–124.
- Wandhoff, Bildlichkeit = Wandhoff, Haiko, Zur Bildlichkeit mittelalterlicher Texte. Einführung, in: Das Mittelalter 13, 2008, S. 3–23.
- Wandhoff, Strahlung = Wandhoff, Haiko, Von der kosmischen Strahlung zur inneren Erleuchtung. Mikrokosmische Perspektiven einer Kulturgeschichte des Lichts, in: Licht,

- Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden, hg. v. Christne Lechtermann u. Haiko Wandhoff, Berlin 2008, S. 15–36.
- Wandhoff, Kopfreisen = Wandhoff, Haiko, Imaginäre Kopfreisen in die Wunderwelt der âventiure, oder: Wenn das Sehen zur Allegorie des Lesens wird. Neue Überlegungen zu Hartmanns ‚Erec‘ und ‚Iwein‘, in: Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-German Colloquium London 2009, hg. v. Ricarda Bauschke, Sebastian Coxon u. Martin H. Jones, Berlin 2011, S. 142–159.
- Warning, Formen = Warning, Rainer, Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman, in: Identität, hg. v. Odo Marquard u. Karlheinz Stierle, München 2¹⁹⁹⁶, S. 553–589.
- Weber, Spiegel = Weber, Angela, Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar, Bielefeld 2009.
- Wege, Aspekte = Wege, Sophia, Kognitive Aspekte des Erzählens, in: Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Matías Martínez, Stuttgart 2017, S. 346–354.
- Weigele-Ismael, ‚Rudolf von Ems‘ = Weigele-Ismael, Erika, Art. ‚Rudolf von Ems‘, in: NDB 22, 2005, S. 194–195.
- Wenzel, ‚Gregorius‘ = Wenzel, Horst, Der ‚Gregorius‘ Hartmanns von Aue. Überlegungen zur zeitgenössischen Rezeption des Werkes, in: Euph. 66, 1972, S. 323–354.
- Wenzel, Hören = Wenzel, Horst, Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995.
- Wenzel, Partizipation = Wenzel, Horst, Partizipation und Mimesis. Die Lesbarkeit der Körper am Hof und in der höfischen Literatur, in: Materialität der Kommunikation, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a. M. 1995, S. 178–202.
- Wenzel, Wilde Blicke = Wenzel, Horst, Wilde Blicke. Zur unhöfischen Wahrnehmung von Körpern und Schriften, in: L’HOMME 8, 1997, S. 257–271.
- Wenzel, Visualität = Wenzel, Horst, Editorial. Visualität. Zur Vorgeschichte der kinästhetischen Wahrnehmung, in: ZfGerm N. F. 3, 1999, S. 549–556.
- Wenzel, Bilder = Wenzel, Horst, Erzählende Bilder und bildhafte Literatur. Plädoyer für eine Text-Bildwissenschaft, in: Iconic Words. Neue Bilderwelten und Wissensräume, hg. v. Christa Maar u. Hubert Burda, Köln 2006, S. 232–250.
- Wenzel, Spiegelungen = Wenzel, Horst, Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter, Berlin 2009 (Philologische Studien und Quellen 216).
- Wenzel/Jaeger, Visualisierungsstrategien = Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten, hg. v. C. Stephen Jaeger u. Horst Wenzel, Berlin 2009 (Philologische Studien und Quellen 195).
- Wenzel, Situationen = Wenzel, Franziska, Situationen höfischer Kommunikation. Studien zu Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens‘, Frankfurt a. M. u. a. 2000 (Mikrokosmos 57).
- Wetzel, Quis dicet = Wetzel, René, Quis dicet originis annos? Die Runkelsteiner Vintler. Konstruktion einer adligen Identität, in: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg. Ausstellungskatalog, hg. v. der Stadt Bozen unter Mitwirkung des Südtiroler Kulturinstitutes, Bozen 2000, S. 291–330.

- Wetzel, Vérité = Wetzel, René, La vérité dans l'habit du mensonge. Oralité, visualité et écriture chez Thomasin von Zerclaere, in: Au-delà de l'illustration. Texte et image au Moyen Age. Approches méthodologiques et pratiques, hg. v. Fabrice Flückiger u. René Wetzel, Zürich 2009 (Medienwandel, Medienwechsel, Medienwissen 6), S. 165–181.
- Wetzel, Erkennen = Wetzel, René, Erkennen und Verkennen. Schattenwurf und Spiegelbild in mittelalterlichen Tristandichtungen und -bilderzeugnissen, in: LiLi 45, 2015, S. 45–66.
- Wetzel, Spiegelberg = Wetzel, René, Spiegelberg und Augenweide. Zur Begriffs- und Kategorienbildung zwischen Latein und Volkssprache am Beispiel Mechthilds von Magdeburg und ihrem ‚Fließenden Licht der Gottheit‘, in: Fleur de clergie. Mélanges en l'honneur de Jean-Yves Tilliette, hg. v. Olivier Collet, Yasmina Foehr-Janssens u. Jean-Claude Mühlethaler, Genève 2019, S. 481–508.
- Wetzel, Partizipation = Wetzel, René, Partizipation, Mimesis, Habitus. Pädagogisch-didaktische Spiegeleffekte im ‚Welschen Gast‘ (1215/16) Thomasins von Zerkläre, in: Religiöse Erfahrung. Literarischer Habitus, hg. v. der Japanischen Gesellschaft für Germanistik, München 2020 (Akten des JGG-Kulturseminars 1, 2020), S. 230–243.
- Wetzel, ‚Mont Sion‘ = Wetzel, René, De ‚Mont Sion‘ au miroir de la contemplation. Les périples onomasiologiques d'une métaphore toponymique dans la littérature théologique et mystique au Moyen Âge, in: Par le non conuist an l'ome. Etudes d'onomastique littéraire médiévale, hg. v. Christine Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel u. Emese Egedi-Kovács, Budapest 2021 (Antiquitas, Byzantium, Renascentia XLIII), S. 297–313.
- Wetzel, Spiegel = Wetzel, René, Spiegel und Licht, Erkenntnis und Erleuchtung. Die Bedeutung der Bilder im mystischen Kontext bei David von Augsburg und seinem Umkreis, in: Mystique, Langage, Image. Montrer l'Invisible. Mystik, Sprache, Bild. Die Visualisierung des Unsichtbaren, hg. v. René Wetzel, Laurence Wuidar u. Katharina P. Gedigk, Würzburg 2022 (Scrinium Friburgense 55), S. 75–91.
- Wiegand, Studien = Wiegand, Herbert Ernst, Studien zur Minne und Ehe in Wolframs ‚Parzival‘ und Hartmanns Artusepik, Berlin, New York 1972.
- Willms, Versuochen = Willms, Eva, Ez was durch versuochen getân, in: Orbis Litterarum 52, 2007, S. 61–78.
- Witthöft, Schatten = Witthöft, Christine, Der Schatten im Spiegel des Brunnens. Phänomene der Immersion in mittelalterlichen Tierepen und Fabeln (‚Reinhart Fuchs‘), in: LiLi 42, 2012, S. 124–146.
- Wolff, Leser = Wolff, Erwin, Der intendierte Leser. Überlegungen und Beispiele zur Einführung eines literaturwissenschaftlichen Begriffs, in: Poetica 4, 1971, S. 141–166.
- Wörner, Dame = Wörner, Ulrike, Die Dame im Spiel. Spielkarten als Indikatoren des Wandels von Geschlechterbildern und Geschlechterverhältnissen an der Schwelle zur Frühen Neuzeit, Münster 2010 (Regensburger Schriften zur Volkskunde/Vergleichenden Kulturwissenschaft 21).
- Worstbrock, Dilatio materiae = Worstbrock, Franz Josef, Dilatio materiae. Zur Poetik des ‚Erec‘ Hartmanns von Aue, in: Frühmittelalterliche Studien 19, 1985, S. 1–30.

- Xie, Minne = Xie, Juan, Minne im Brief. Möglichkeiten der Liebeskommunikation im ‚Willehalm von Orlens‘, in: Rudolf von Ems. Beiträge zu Autor, Werk und Überlieferung, hg. v. Elke Krotz u. a., Stuttgart 2020, S. 171–187.
- Xie, Studien = Xie, Juan, Studien über Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens‘, Würzburg 2022 (Epistemata Literaturwissenschaft 931).
- Zellmann, ‚Lanzelet‘ = Zellmann, Ulrike, ‚Lanzelet‘. Der biographische Artusroman als Auslegungsschema dynastischer Wissensbildung, Düsseldorf 1996 (Studia humaniora 28).
- Zinsmeister, Literarische Welten = Zinsmeister, Elke, Literarische Welten. Personenbeziehungen in den Artusromanen Hartmanns von Aue, Frankfurt a. M. 2008.
- Ziolkowski/Putnam, Virgilian Tradition = The Virgilian Tradition. The First Fifteen-Hundred Years, hg. v. Jan M. Ziolkowski u. Michael C. J. Putnam, New Haven (CT) 2008.
- Zotz, Zähringer = Zotz, Thomas, Die Zähringer. Dynastie und Herrschaft, Stuttgart 2018.
- Zotz, Annäherungen = Zotz, Thomas, Historische Annäherungen an Rudolf von Ems. Ministerialischer Status und Nähe zu König Konrad IV., in: Rudolf von Ems. Beiträge zu Autor, Werk und Überlieferung, hg. v. Elke Krotz u. a., Stuttgart 2020, S. 1–20.
- Zudrell, Narratologie = Zudrell, Lena, Historische Narratologie der Figur. Studien zu den drei Artusromanen des Pleier, Berlin, Boston (Hermaea, N. F. 152).



Das Signet des Schwabe Verlags ist die Druckermarke der 1488 in Basel gegründeten Offizin Petri, des Ursprungs des heutigen Verlagshauses. Das Signet verweist auf die Anfänge des Buchdrucks und stammt aus dem Umkreis von Hans Holbein. Es illustriert die Bibelstelle Jeremia 23,29: «Ist mein Wort nicht wie Feuer, spricht der Herr, und wie ein Hammer, der Felsen zerschmeißt?»

Sehen und Erkennen

Der Spiegel liefert als mentales Konzept der mittelalterlichen Literatur eines ihrer bedeutendsten Wahrnehmungs-, Deutungs- und Denkmuster. Die Autorin zeigt anhand der höfischen Romane *Willehalm von Orlens*, *Wilhelm von Österreich* und *Erec*, wie es sich in erzählenden Texten des Mittelalters manifestiert und geht seiner Funktion und Wirkung auf die Rezeption nach. Dabei nimmt sie verschiedene Spiegelungsphänomene in den Blick – etwa die Figuren, ihre Funktion und Wirkung als ‚exemplarische Spiegel‘ und damit als orientierungsstiftende Vorbilder –, sodass schließlich das gesamte Werk als ‚Spiegel‘ erscheint. Die Untersuchung verbindet historische Semantik, kognitive Narratologie und kognitive Figurentheorie. So ergibt sich ein neuer Blick auf die Literaturproduktion und -rezeption sowie die Vermittlung von gesellschaftlich relevanten Konzepten wie *rehte minne* und *triuwe*.

Katharina P. Gedigk hat Kunstgeschichte und Germanistik studiert und wurde 2021 promoviert. Derzeit ist sie Oberassistentin in Genf. Ihre bisherigen Publikationen umfassen die Bereiche historische Narratologie, Intertextualität, Druckgeschichte sowie Rezeptionsgeschichte weltlicher Literatur der Vormoderne.

SCHWABE VERLAG

www.schwabe.ch

ISBN 978-3-7965-4760-7



9 783796 547607