

Literarische Leben

Rollenentwürfe in der Literatur
des Hoch- und Spätmittelalters

*Festschrift für Volker Mertens
zum 65. Geburtstag*

Herausgegeben von
Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer



Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2002

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Literarische Leben : Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters ;
Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag / hrsg. von Matthias Meyer und
Hans-Jochen Schiewer. – Tübingen: Niemeyer, 2002

ISBN 3-484-64021-9

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2002

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz: Jochen Conzelmann, Berlin

Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Einband: Heinrich Koch, Tübingen

Die Pferde der Enite

I. Ausgangspunkte: Von Hunden, Pferden und Frauen

An den selben stunden
redeten si von scônen rossen und von guoten hunden.
si redeten von vederspil,
von ander kurzewîle vil,
si redeten von scônen frowen,
daz si die gerne wolden scowen [...]¹

Den klassischen Gemeinplatz des literarischen Sprechens über jene Ingrencienzen, die unabdingbare Voraussetzungen für die geglückte Repräsentation feudalladeligen Lebensstils bilden – Jagdvögel, Hunde, Pferde und Frauen –, formuliert für die deutsche Literatur des Mittelalters die ›Kaiserchronik‹, und dies mitten in jenem Abschnitt, der zunächst und vordergründig den Geschicken des römischen Kaiserreiches unter Tarquinius gilt, der Intention des Erzählers zufolge freilich vorrangig der Geschichte der Lukrezia gewidmet ist und damit die erste (zumindest die erste schriftlich tradierte) Adaptation dieses Stoffes in deutscher Sprache darstellt. Aus dem scheinbar so fröhlichen wie regel-gerechten Stammtischgespräch in einer Kampfpause erwächst freilich nichts Gutes: bildet es doch den Ausgangspunkt für die unheilvolle Idee der Männerwette um den Besitz der ›besten‹ Ehefrau, die mit dem Tod der Lukrezia, aber auch der beteiligten Männer (Tarquinius, Conlatinus) enden wird. Die Kriterien für die Definition der ›besten‹ Ehefrau werden dabei ebenso wenig explizit gemacht wie die Voraussetzungen dafür, zum Thema des Männergesprächs zu werden.²

Schon im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts wird die Ambivalenz dieser ›Auszeichnung‹, nämlich zum Thema zu werden, zum Gegenstand des verbalisierten männlichen Begehrens, erkannt und ihrerseits Anlaß zur Meinungsverschiedenheit zwischen den Protagonistinnen eines Mutter-Tochter-Gesprächs: *sol muoter, mir daz êre sîn, ob man mîn wünschet ûf*

¹ Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen, hg. von EDWARD SCHRÖDER, Berlin 1895, repr. 1964, V. 4423ff.

² Vgl. dazu INGRID BENNEWITZ, Vom rechten Umgang mit Steinen, Pferden und Frauen, ZfdPh 103 (1984), S. 378–394.

ein *strô*, wird die Tochter in der ›Winsbeckin‹ in einem pragmatisch ebenso korrekten wie moraldidaktisch unerlaubten Kurzschluß den Wunsch der Mutter ironisieren, ihre Tochter als Gesprächsgegenstand solcher Männerunden wiederzufinden, freilich konterkariert von dem Beharren der mütterlichen Autorität auf der aus dieser Perspektive einzig möglichen Form gesellschaftlicher Akzeptanz weiblicher Existenz.³ Nur auf den ersten Blick erstaunlich mag sein, daß im Fortgang der Lukrezia-Episode jenem Leisten, über den Kaiserin wie Feldherrengattin bei ihrer Beurteilung geschlagen werden, letztlich ein einziges Kriterium zugrundegelegt wird: das des absoluten und vorseilenden Gehorsams gegenüber den Wünschen des Ehemannes, was wiederum wenig zur nonchalant-repräsentativen Geste des Parlierens über Hunde, Pferde und Frauen zu passen scheint. – Oder vielleicht doch?

II. *Cavalier, datz mi conseil d'un pensamen*

Auch wenn in der jüngeren Forschung eine generelle Skepsis vor der Annahme einer zu starken Traditionsbildung in der Geschichte des romanischen Minnesangs zu verspüren ist und die Exponenten des Beginns, namentlich Wilhelm und Jaufre Rudel, deutlich von den Vertretern der Gattung um 1150 abgehoben werden, so verstärkt dies vielleicht nur noch das Erstaunen über den so unvermittelten wie in seinem artistischen Anspruch überzeugenden Einsatz der Trobadorlyrik um 1100. – Gleich dieser erste Auftritt der okzitanischen Lieddichtung prägt jedoch nicht nur zentrale Momente der literarischen Imagination von Beziehungsgeflechten zwischen Ritter und Dame, sondern auch die Vergleichsebene des Sprechens über Pferde und Frauen. – Wie kein anderes scheint Wilhelms Lied (PILLET-CARSTENS 183,3) ›Companho, farai un vers qu'er covinen⁴ den gängigen Interpretationen zufolge die Spannung des »trovatore bifronte« (P. RAJNA) zwischen der »nicht-höfische[n] Liebe«, dem »sinnlichen Liebesgenuß« und der »prinzipiell unerfüllte[n] trobadoreske[n] Minne«, der

³ *mabtû die tugent ûf gewegen, / dir wirt von manegem werden man / mit wünschēn nâhen bî gelegen [...] sô man gedenket ofte an dich / und wünschet dîn, sô bistû wert.* (Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Fridebrant, hg. von ALBERT LEITZMANN, 3., neubearb. Aufl. von INGO REIFFENSTEIN, Tübingen 1962 [ATB 9], V. 13,5–7 und 15,9f.)

⁴ Textzitate hier und in der Folge nach der zweisprachigen Ausgabe von DIETMAR RIEGER (Mittelalterliche Lyrik Frankreichs I: Lieder der Trobadors, Stuttgart 1980 [RUB 7620]).

»neue[n] spiritualisierte[n] höfische[n] Liebeskonzeption« zu spiegeln, wie es DIETMAR RIEGER formuliert hat,⁵ wobei für das erstere jenes Pferd stehen würde, das – bei Confolens aufgebracht – alle anderen an Schönheit übertrifft und vom Sänger »nicht für Gold und nicht für Silber« (*ni per aur ni par argen*) eingetauscht werden kann; für zweiteres hingegen das aus den Bergen stammende mit seiner »ungebändigten Scheu«, das »so wild und ungezähmt ist, daß es sich des Zäumens (*bailar?*) erwehrt.« – Daß diese Interpretation eine »von hinten«, also aus dem Wissen um die Entwicklung der Trobadordichtung heraus motivierte ist, daran kann wenig Zweifel bestehen; daß sie darüber hinaus den Vorteil besitzt, poetologische und literarästhetische Brückenschläge über die abgründige Direktheit der derben feudaladeligen Fachsimpelei über Pferde und Frauen zu versuchen, die den Literaturwissenschaftler den schwankenden Boden der erotischen Dichtung allemal lieber betreten lassen, sei nur nebenbei erwähnt. Was freilich abgesehen von dergleichen gewagten Spekulationen bei näherer Betrachtung von Wilhelms Lied für moderne RezipientInnen augenfällig wird, das ist das schier unglaubliche Selbstbewußtsein, mit dem sich das männliche Ich hier in Szene setzt: die Selbstsicherheit in Hinblick auf die zur Verfügung stehende künstlerische Kompetenz – *farai un vers qu'er covinen* (»ich werde ein Lied machen, das passend sein wird«) – und insofern gibt es hier auch (noch) keine Klage über ein Publikum, das Werk und Aussage nicht wertzuschätzen vermag wie im Minnesang der Zeit nach 1150. Wer nicht versteht, worum es geht und das, was er hört, nicht estimiert, ist selbst dran schuld, diskreditiert sich selbst als *vilan*, der eben jenes Lebensgefühl nicht zu teilen vermag, das der feudaladeligen Gesellschaft des Mittelalters zum Nachweis ihrer sozialen Identität dient: die Mischung aus Liebe und Freude und Jugend (*totz mesclatz d'amor e de joi e de joven*) und das Privileg, im literarischen Scherz auf augenfällige Vernunft verzichten zu können, da der Besitz von Herrschaft, die das Ich in den letzten drei Versen mit Nachdruck inszeniert, dazu ausreicht, um lebensweltliche Autorität einfordern zu können (»es wird darin mehr Albernheit geben als es darin Verstand gibt«). Um aber eben die Qualität dieses literarischen Scherzes nicht zu vergeuden, bedarf es eines adäquaten Publikums, und dieses beschafft sich der Sprecher vom ersten bis zum letzten Vers in seiner eigenen Inszenierung: Es sind die *companhos*, die Lebensgefühl und Kompetenzanspruch des Ich teilen, und sie sind es auch, die genauso viel Pferde- (und Frauen-)verstand aufzubringen vermögen wie dieses, so daß sie in der vorletzten Strophe getrost als Ratgeber und Pferdesachverständige angerufen werden können: als Pferdemenner, als Ritter, als *cavalier*. Denn nicht zu

⁵ RIEGER [Anm. 4], S. 236.

vergessen: Es handelt sich allemal nur um die Qual der Wahl – die freilich hat immer nur der, dem prinzipiell beide Optionen offenstehen und der – wie im Lied ›Ab la dolchor del temps novel‹ – sich seines Erfolges in Liebesdingen nicht zu rühmen braucht, da er davon allemal *la pessa e'l coutel* (›das Stück Brot/Fleisch und das Messer‹; V. 30) hat. – Wie erfolgreich diese Art der Inszenierung des männlichen Ich schon im zeitgenössischen Umfeld gewesen ist, belegt die aus dem späten 13. Jahrhundert überlieferte Vida Wilhelms IX.:

Lo coms de Peitieux si fo uns dels majors cortes del mon e dels majors trichadors de dompnas, e bons cavallier d'armas e larcs de domnejar; e saup ben trobar e cantar. Et anet lonc temps per lo mon per enganar las domnas.⁶

Wilhelms Lied über das Problem der richtigen Pferdewahl – einschließlich des Bedauerns darüber, nicht beide nebeneinander unter seinem Sattel haben zu können –, läßt zentrale Konstituenten der mittelalterlichen Lieddichtung ins Blickfeld geraten:⁷

- die kulturelle Konstruktion von Maskulinität und Status durch artistische Kompetenz,
- die Zuschreibung erotischer Kompetenz an den Sänger und in der Folge an den Autor,
- die Diskursivierung der Geschlechterbeziehung in Kategorien männlicher Alltagserfahrung (etwa dem Umgang mit Pferden, dem Reiten) und Männlichkeitskonstitution (im Nachweis der einschlägigen reiterlichen Kompetenz) und damit verbundener Besitzansprüche und Verfügungsmacht (des Reiters auf/über das Pferd),
- die Beobachtung, daß die Trobadors selbst dort, wo sie Frauen anzu-

⁶ »Der Graf von P. war einer der größten höfischen Herren in der Welt und einer der größten Betrüger adeliger Damen, ein vorzüglicher Ritter in Waffen und ein großzügiger Werber; und er verstand sich gut darauf zu dichten/komponieren und zu singen. Er zog viele Jahre durch die Lande und verführte adelige Damen.« – Zit. n. STEPHEN G. NICHOLS, *The early troubadours: Guilhelm IX to Bernart de Ventadorn*, in: GAUNT/KAY [Anm. 7], S. 66–82, hier S. 67.

⁷ Vgl. dazu insbesondere: LAURA KENDRICK, *The Game of Love. Troubadour Wordplay*, Berkeley 1988; ROUBEN C. CHOLAKIAN, *The troubadour lyric: a psychocritical reading*, Manchester 1990; SIMON GAUNT, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge 1995; *The Troubadours. An Introduction*, hg. von SIMON GAUNT u. SARAH KAY, Cambridge 1999; zur deutschsprachigen Diskussion vgl. insbes. VOLKER MERTENS, »In Kürenberges wîse«. Überlegungen zu einer aufführungsbezogenen Interpretation des Minnesangs, in: *Litterature épique au moyen âge. Hommage a Jean Fourquet pour son 100eme anniversaire*, hg. von DANIELLE BUSCHINGER, Greifswald 1999, S. 327–345, u. Frauenlieder. *Cantigas de amigo*, hg. von THOMAS CRAMER [u. a.], Stuttgart 2000, hier besonders den Beitrag von INGRID KASTEN, *Zur Poetologie der ›weiblichen‹ Stimme*, ebd., S. 3–18.

sprechen scheinen, sich eigentlich an andere Männer wenden und diese Beziehung als eine privilegierte gegenüber jener zu den angesprochenen Frauen erscheint⁸ und demzufolge die Verhandlungen über die Konstituenten der Kategorien des Begehrens und der Liebe mindestens ebenso deutlich zwischen Männern als zwischen Männern und Frauen geführt werden, auch in der literarischen Imagination: »a homosocial desire«.⁹

Daß die Wilhelms Liedern inhärente Geste der selbstbewußten, männlich-aggressiven Erotik schon den mittelalterlichen Rezipienten bewußt war, dafür spricht der von STEPHAN NICHOLS beobachtete Überlieferungsgeschichtliche Dialog, den der Schreiber/Kompilator der Trobador-Handschrift N inszenierte: »Over a space of eight or nine folios, the scribe responsible for this chansonnier juxtaposes five songs of the first troubadour, Guilhelm de Peitieu, with six songs by trobairitz, female troubadours who lived long after Guilhelm's death in 1127.«¹⁰

Im deutschen Minnesang scheint nach den Liedern des Kürenbergers, die zwar nicht Frauen und Pferde, wohl aber Frauen und Jagdvögel in den gehörigen feudalaristokratischen Kontext stellen, wenig Vorliebe für Stilisierungen des männlichen Ich in dieser Art geherrscht zu haben. Das mag u. a. an der vorrangigen Orientierung an späteren Exponenten der Trobador- und Trouveres-Dichtung gelegen haben. Nicht vergessen werden darf freilich, welche Art der Selektion von den Sammlern der großen Minnesang-Handschriften A, B und C betrieben wurde, und daß das Bild der in deutschsprachigen Ländern gepflegten Lieddichtung im 12. und 13. Jahrhundert ganz neue Konturen gewinnt, wenn man auf Sammlungen wie die ›Carmina Burana‹, die Würzburger Liederhandschrift oder auch die Neidhart-Lieder blickt.¹¹ – Gerade an den Liedern Neidharts wird aber deutlich, daß die Form des Sprechens über Frauen – eines Sprechens, das sich primär an ein männliches Publikum richtet, dem wiederum ausschließlich die erotische und künstlerische Kompetenz des Mitredens und ›Helfens‹ zu-

⁸ Vgl. CHOLAKIAN [Anm. 7], S. 28: »Co-proprietors of the double-signifying logos, fellow members of the Symbolic Order, they are the true recipients of the love discourse, while the female is its objectified subject. This is incontestably a man's world.«

⁹ GAUNT [Anm. 7], S. 135.

¹⁰ NICHOLS [Anm. 6], S. 79.

¹¹ Als Aperçue am Rande mag die Erinnerung daran erlaubt sein, daß freilich reizende Damen in durchaus reichhaltiger Auswahl in den Illuminationen der Großen Heidelberger Handschrift anzutreffen sind (mit Sicherheit in Zusammenhang mit den metaphorischen Schnittstellen von Jagd, feudaldeligen Freizeitkonsum und *locus amoenus*-Inszenierung).

gestanden wird – vergleichbar geblieben ist und auch eine vergleichbare Selbststilisierung des Sängers nach sich zieht:

Mîne vriunde, râtet wiech gebâre
 umbe ein wîp, diu wert sich mîn.
 (HW 46,38f.; WL 8,II)

Mîne vriunt, nû gêt her dan,
 gebt mir iuwarn wîsen rât
 wiech mit disen dîngen mûge ze mînen êren komen.
 aller triuwen ich iuch man,
 daz ir mir nu bî gestât.
 mîne weidegenge und al mîn vreude ist mir benomen.
 ich bin unverzaget
 beide an lîbe und ouch an muote.
 der in durch den willen mîn sîn dienest widersaget,
 dem gestüende ich immer triuwen bî mit lîbe und ouch mit guote
 al die wîle und mir der stegereif ze hove waget.
 (HW 65, 26ff.; WL 20, IV)¹²

III. Die Pferde der Enite¹³

Pferdemenschen – so hat KARL BERTAU das Wort ›Ritter‹ übersetzt, und DIETMAR PESCHEL-RENTSCH hat diese Übersetzung jüngst präzisiert und auf die politisch korrekte Form gebracht: Pferdemänner. »Nur mit seinem Pferd ist der Ritter eine Einheit; ein Ritter ist etwas anderes, als ein Mensch, der auf einem Pferd sitzt.«¹⁴ Es bleibt abzuwarten, ob künftige Generationen das Wort ›Autofahrer‹ in ähnlicher Form interpretieren werden; fest steht jedenfalls, daß literarisch wie historisch-alltagsweltlich die Angehörigen der feudaladeligen Elite wesentlich über ihre Mobilität definiert werden, die untrennbar mit dem Besitz von Pferden und der Kunst des Reitens verbunden ist. Daran, daß diese Mobilität zunächst einmal ein männliches Privileg ist und insofern zu einem Definitionsmerkmal der Konstruktion adeliger Maskulinität gehört, kann kein Zweifel sein; eben-

¹² Textzitate aus: Neidharts Lieder, hg. von MORIZ HAUPT, 2. Aufl. von EDMUND WIESSNER. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1923 mit einem Nachwort und einer Bibliogr. von INGRID BENNEWITZ-BEHR, ULRICH MÜLLER u. FRANZ VIKTOR SPECHTLER, Stuttgart 1986.

¹³ Für intensive Diskussionen der folgenden Überlegungen danke ich den TeilnehmerInnen eines Hauptseminars an der Universität Bamberg im WS 2000/2001, speziell Simon Hupfer und Christian Kramer.

¹⁴ DIETMAR PESCHEL-RENTSCH, Pferdemänner. Sieben Essays über Sozialisation und ihre Wirkungen in mittelalterlicher Literatur, Erlangen/Jena 1998, S. 28.

sowenig daran, daß Frauen zumindest an ihr partizipieren (können), freilich ohne daß es hier Teil genderspezifischer Zuweisungen von sozialer Kompetenz würde – im Gegenteil.

Eher verdrossen klingen Thomasins von Zerklare Anweisungen für reitende Damen:

ein vrouwe sol sich, daz geloubet,
kêren gegen des pherstes houbet,
swenn si rîtet; man sol wîzzen,
si sol niht gar dwerhes sitzen. (V. 421–424)

[...]

ein vrouwe sol recken niht ir hant,
swenn si rît, vür ir gewant;
si sol ir ougen und ir houbet
stille haben, daz geloubet. (V. 437–440)¹⁵

Gleichsam um alltagsweltlichen Bedarf und genderspezifische Mobilitätsdefinition unter einen Hut zu bekommen, werden über die Zuweisung verschiedener Pferde-Modelle Muster gesellschaftlicher Ordnung etabliert: dem Mann und Krieger das Streitross, fast immer ein Hengst; der (adeligen) Frau ein eher zierliches Pferd, das durch eine speziell erlernte Gangform, das Passen, Unebenheiten im Gelände auszugleichen vermag; der Zelter.

Gleich der erste Artusroman in deutscher Sprache, Hartmanns ›Erec‹,¹⁶ führt uns von Anbeginn an in eine literarische Welt, die von Reitern, Rei-

¹⁵ Thomasin von Zirclaria: Der Wälsche Gast, hg. von HEINRICH RÜCKERT, Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke. Reihe: Texte des Mittelalters).

¹⁶ Alle Textzitate nach folgender Ausgabe: Hartmann von Aue, Erec, hg. von ALBERT LEITZMANN. 5. Aufl. von LUDWIG WOLFF, Tübingen 1972. Der altfranzösische Text von Chrétien de Troyes wird zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe von ALBERT GIER (Stuttgart 1987). Aus der großen Zahl einschlägiger und wichtiger Untersuchungen wurden hier insbesondere die folgenden herangezogen, denen ich mich dankbar verpflichtet weiß, auch wenn sie im Fortgang der Darstellung nicht einzeln genannt werden: GERTRUD JARON LEWIS, Das Tier und seine dichterische Funktion in ›Erec‹, ›Iwein‹, ›Parzival‹ und ›Tristan‹, Bern [usw.] 1974; URSULA SCHULZE, »âmis unde man.« Die zentrale Problematik in Hartmanns ›Erec‹, PBB 105 (1983), S. 14–47; BARBARA HAUPT, Literaturgeschichte der höfischen Roman. Die Beschreibung von Enites Pferd und Sattelzeug im ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: Festschrift für Herbert Kolb zum 65. Geburtstag, hg. von KLAUS MATZEL u. HANS-GERT ROLOFF unter Mitarbeit von BARBARA HAUPT u. HILKERT WEDDIGE, Bern [usw.] 1989, S. 203–219; BEATE ACKERMANN-ARLT, Das Pferd und seine epische Funktion im mittelhochdeutschen ›Prosa-Lancelot‹, Berlin/New York 1990; WENDY STERBA, The Question of Enite's Transgression: Female Voice and Male Gaze as Determining Factors in Hartmann's Erec, in: Women as Protagonists and Poets in the German Middle Ages, hg. von ALBRECHT CLASSEN, Göttingen 1991 (GAG 528), S. 57–68; BRUNO QUAST, ›getriuwu wandelunge‹. Ehe und Minne in Hartmanns ›Erec‹, ZfdA

terinnen und Pferden dominiert zu sein scheint, ja der ganze Roman präsentiert sich gleichsam wie ein »neugebahnter Tummelplatz« (so der Titel einer der wichtigsten Reitlehren der frühen Neuzeit, verfaßt von dem italienischen Reitmeister Giovanni Baptista Galiberti, in der deutschen Übersetzung)¹⁷ seiner mittelalterlichen Zuhörerschaft wie dem modernen Lesepublikum: Gleich mit den ersten Versen sehen wir Königin Ginover, ihre Hoffräulein und Erec gemeinsam über die Heide reiten, in Begleitung der zur Jagd ausgerittenen Artusgesellschaft, konfrontiert mit einer weiteren Reitergruppe, zu der wiederum ein Mann, eine Frau und ein Zwerg gehören. Ebenfalls schon in diesen ersten Versen wird deutlich, daß Reiten zu den selbstverständlichen Voraussetzungen auch der weiblichen Romanfiguren zählt: Ginover beauftragt nicht Erec, sondern eine ihrer Hofdamen, auszureiten und sich nach der Identität der fremden Reiterin und des fremden Reiters zu erkundigen (*rît und ervar / wer der ritter müge sîn / und sîn geverte, daz magedin*, V. 25–27). In den ersten 75 Versen stoßen wir gleich sieben Mal auf das Wort *rîten* – assoziieren läßt sich für die RezipientInnen des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts der wunderbar düster-monotone Ton sich nähernder und wieder entfernender Pferdehufe in Robert Bressons ›Lancelot‹-Film. – Bis auf eine einzige Station im gesamten Roman beherrschen Pferde und Reiter das Tempo und die Handlung des Romans: Erec begibt sich buchstäblich auf die Huf-Spur (*dô kam er*

122 (1993), S. 162–180; URSULA LIEBERTZ-GRÜN, Kampf, Herrschaft, Liebe. Chrétien und Hartmanns Erec- und Iweinromane als Modelle gelungener Sozialisation im 12. Jahrhundert, in: *The Graph of Sex and the German Text: Gendered Culture in Early Modern Germany 1500–1700*, hg. von LYNNE TATLOCK (Chloe, Beihefte zum Daphnis, Bd. 19), Amsterdam/Atlanta 1994, S. 297–328; HAIKO WANDHOFF, Gefährliche Blicke und rettende Stimmen. Eine audiovisuelle Choreographie von Minne und Ehe in Hartmanns ›Erec‹, in: ›Aufführung‹ und ›Schrift‹ in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. von JAN-DIRK MÜLLER, Stuttgart/Weimar 1996, S. 170–189; JOHN MARGETTS, ›si enredete im niht vil mite‹. Einige Bemerkungen zum ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: *Der fremdgewordene Text. Festschrift für Helmut Brackert zum 65. Geb.*, hg. von SILVIA BOVENSCHEN [u. a.], Berlin/New York 1997, S. 11–23. – Ganz besonders verpflichtet aber – und so auch der Zusammenhang mit dem Ort des Erscheinens – weiß ich mich einmal mehr den Ausführungen von VOLKER MERTENS, *Enide – Enite. Projektionen weiblicher Identität bei Chrétien und Hartmann*, in: *Erec, ou l'ouverture du monde arthurien. Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Univ. de Picardie Jules Verne. Amiens 16–17 Janvier 1993*, Greifswald 1993, S. 61–74.

¹⁷ Neugebahnter Tummelplatz vnd eröffnete Reitschul Sambt beygefüger Gestüttordnung vnd gründlicher Einzäumung wie auch der pferde Cur vnd Artzney Hiebevorn von Herrn Johann Baptista Galiberti [...] beschriben. Anietzo aber durch Mathaeum Drummern von Pabenbach ins Teutsch vbersetzt. In Verlegung Michael Riegers 1660.

rehte uf ir slâ, V. 161) der Fremden, gut beritten aber ohne Waffen und ohne Geld; er wird von Koralus aufgenommen und für sein ermüdetes Pferd mit dessen Tochter Enite, mit dem wahrscheinlich hübschesten Pferdeknecht der Weltliteratur versehen; Erec und Enite reiten am nächsten Morgen gemeinsam zum Sperberkampf; der Kampf zwischen Erec und Iders beginnt zu Pferde; das von Erec und Enite besiegte Paar reitet wie die beiden zum Artushof, Enite bereits versehen mit dem ersten geschenkten Pferd – im Gegensatz zu einem besseren Kleid, das der Ehemann in spe als Geschenk nicht gestattet. Dieses Pferd jedenfalls besitzt bereits alle Vorzüge:

ez was ze michel noch ze kranc,
 sîn varwe rehte harmblanc,
 sîn man tief unde reit,
 (sîn brust starc unde breit,
 mit ganzem gebeine,
 ze grôz noch ze kleine.
 sîn houbet troucz ze rehte hô.
 ez was senfte unde vrô,
 mit langen sîten
 (man mohtez wol gerîten)
 rücke und vuoz guot genuoc:
 hei wie rehte sanfte ez truoc!
 ez gienc vil drâte über velt
 schöne sam ein schef enzelt:
 dar zuo und ez sanfte gie,
 sô gestrûchetez doch nie.
 der satel was alsam,
 daz ez dem pherde wol gezam:
 daz gesmîde sam ez solde
 von rôtem golde. (V. 1426–1445)

Chrétien verlegt das Lob dieses Pferdes in den Mund seiner ehemaligen Besitzerin, und die wiederum formuliert seine Vorzüge unter der Erwartungshaltung eines ›Damenpferdes‹: »Niemand bemerkte man einen falschen Tritt an ihm, selbst ein Kind wäre imstande, ihn zu reiten; das ist ein Pferd, wie eine Frau es braucht: denn es ist weder scheu noch widerspenstig, beißt nicht, schlägt nicht aus und geht nicht mit einem durch. Wer nach einem besseren verlangt, weiß nicht, was es wert ist; wer es reitet, braucht es nicht zu bereuen, denn er kommt bequemer und leichter vorwärts, als wenn er auf einem Schiff wäre.« (GIER [Anm. 16], S. 81)

Erec und Enite reiten vom Artushof aus wiederum gemeinsam nach Karinant, genauso wie sie es auch wieder verlassen werden zur gemeinsamen Aventure-Fahrt, auf der Enite zunächst wiederum die Rolle des Pferdeknechtes übernimmt, das Paar immerhin sieben Pferde dazugewinnt, bis es

schließlich nur noch eines – das Erecs – besitzt, auf dem es gemeinsam Limors verläßt. Auf Guivreiz' Burg schließlich gelangt Erec wieder in den Vollbesitz seiner Kräfte, und die pferdelose Enite erhält von den Schwestern des Königs nunmehr ein neues Pferd, das Pferd schlechthin, dessen Schilderung wie keine andere Passage des Romans zum Ausweis der Kunstfertigkeit des Autors Hartmann gerät. Erec und Enite reiten zum Baumgarten Mabonagrins und seiner Freundin, und nach gewonnenem Kampf werden Erec, Enite und die achtzig Witwen zum Artushof reiten, letztere passend zu ihren schwarzen Witwenkleidern allesamt mit Rappen versehen. Auch das letzte Bild, das Hartmann uns vor dem abschließenden Lob des Königspaares vor Augen stellt, gleicht einem Reiterfest von riesigen Dimensionen: Sechstausend Ritter empfangen Erec und Enite bei ihrer Rückkehr in Karnant: *mit zühetecllichem schalle / und mit rossen bedähten* (V. 10019f.).

Es sind insbesondere jene Passagen, in denen es um außergewöhnliche Formen der Pferdeversorgung, -übernahme oder -geschenke geht, in denen Hartmann einen sonst häufig vermißten Esprit in seiner Darstellung entfaltet und zudem – trotz inhaltlicher Nähe – nachdrücklich neue literarische Wege gegenüber Chrétiens Text beschreitet: Dies zeigt sich im ganzen Detailreichtum anhand der Schilderung jenes zweiten Pferdes, das Enite gegen Ende des Romans erhält.¹⁸ Doch gilt es auch sonst: Schon der erste Einsatz Enites als Pferdeknecht im Haus ihres Vaters wird deutlich gegenüber Chrétien umstrukturiert. Die Aufforderung, sich um das Pferd des Gastes zu kümmern, wird von Enite so willig und perfekt verfolgt wie sie Erec zunächst unangenehm ist; ihm käme, so sagt er, diese Arbeit viel eher zu. Um die Perfektion von Enites Fürsorge anzudeuten, scheut sich Hartmann nicht, den lieben Gott selbst in der Imagination seines Publikums zum Reitersmann werden zu lassen, der mit einem solchen Pferdeknecht jedenfalls auch sein Auslangen finden müßte:

daz pherit begienc ze vlize
 ir hende vil wize:
 und wære daz got hie uf erden rite,
 ich wære in gnuocte dâ mite,
 ob er solhen marschalch hæte. (V. 354–358)

Mit ihrer Tätigkeit als Pferdepflegerin qualifiziert sich Enite aber auch als Erecs zukünftige Ehefrau, zeigen doch der vollkommene Gehorsam gegenüber dem Wunsch des Vaters und die dem Fremden damit erwiesene außergewöhnliche Form der Gastfreundschaft, daß sie neben äußerer

¹⁸ Vgl. dazu FRANZ JOSEF WORSTBROCK, *Dilatatio materiae. Zur Poetik des ›Erec‹ Hartmanns von Aue, Frühmittelalterliche Studien* 19 (1985), S. 1–30.

Schönheit und adeliger Abstammung eben auch über die inneren Qualitäten verfügt, die sie zur Ehefrau und Königin prädestinieren.

Die Vorstellung, daß Gott als *deus ex machina* speziell für eine rechtzeitige Verfügbarkeit – und zwar in angemessener Form – von Pferdematerial für Hartmanns Protagonisten zuständig sei, trifft man noch zwei Mal an prominenter Stelle:

Als Erec mit seiner Frau die Burg Limors verlassen will, findet er weder sein noch Enites Pferd wieder und bricht in heftige Klage darüber aus, nun womöglich zum Fußgänger degradiert worden zu sein, etwas, was dem höfischen Paar bislang doch noch niemals widerfahren sei. Prompt richtet der Erzähler ein Stoßgebet zum Himmel, Gott möge den beiden armen Heimatlosen und Landfremden (*ellenden*) *gesenden* [...] *ros dâ si ûfe rîten* (V. 6699–6701), und dieser macht es umgehend möglich: Erecs Pferd kommt gleichsam zufällig vorbei, geritten von einem fröhlich singenden Knappen, der es zur Tränke geführt hatte und flugs darauf mit auktorialer Zauberhand aus dem Bild entfernt wird, sobald Erec die Zügel ergriffen, damit sein Pferd wieder rechtmäßig in seinen Besitz genommen und immerhin auf diese Art und Weise einen reitbaren Untersatz für sich und seine Frau erhalten hat, frei nach dem Motto ›besser ein Pferd als kein Pferd‹. Daß es so einfach nicht ist, dazu später. – Nur kurze Zeit danach wiederholt sich der Stoßseufzer an die alleroberste Adresse: Als Erec und Enite nämlich die Burg von Guivreiz verlassen wollen und Enite nun eben immer noch – und scheinbar erst jetzt entdeckt – kein Pferd zur Verfügung hat, was dann das berühmte zweite Pferdegeschenk an sie zur Folge hat. Beide Stellen sind von Hartmann ganz offensichtlich als korrespondierende angelegt: setzt er in Vers 6695f. mit Erecs Ausruf ein *ouwê dirre geschiht!* / *suln wir nû ze vuoze gân*, so klagt der Erzähler (in Vers 7264–7266) *ouwê vrowwen Ênîten!* / *was sol doch si nû rîten, / diu schoene guote wol geborn?*

Das Modell der arthurischen Doppelwegstruktur, wie es für den ›Erec‹ in allen Einzelheiten und Feinheiten analysiert und in der Folge wohl auch das eine oder andere Mal überstrapaziert worden ist, ist wesentlich zentriert auf den männlichen Protagonisten des Geschehens und dies hat mit Sicherheit auch seine Berechtigung. Ohne nun quasi einen ›weiblichen‹ Gegenentwurf proponieren zu wollen, ist m. E. doch bislang deutlich zu kurz gekommen, daß in diesem Roman viel deutlicher als in allen vergleichbaren Texten parallel dazu die Protagonistin ihrerseits in ein System von Verweisen, Wiederholungen und Überbietungen zwischen erstem und zweitem Handlungszyklus eingebunden wird, worauf schon VOLKER MERTENS mit Nachdruck verwiesen hat.¹⁹ Enites erster Pferdedienst gilt Erecs

¹⁹ MERTENS [Anm. 16], S. 72.

Pferd und dient als Ausweis ihres Gehorsams dem Vater gegenüber; Enites zweiter Pferdedienst dient wiederum Erec, nun aber seinen insgesamt acht Pferden, und dient als Ausweis zunächst ihrer *güete* (V. 3449) und *liebe* (V. 3451), dann aber vor allem des Gehorsams der Ehefrau gegenüber den – noch so abwegigen – Wünschen ihres Ehemannes. Auch die besondere emotionale Nähe der Tiere in ihrem Verhalten Enite gegenüber wird im zweiten Teil vertieft: Reagiert Erecs Pferd zunächst nur positiv darauf, sein Futter von ihrer Hand zu erhalten (*im zam von solhem knehte / sin vuoter wohl mit rehte*, V. 364f.), so versuchen die Pferde im zweiten Teil, Enite das Leben unter diesen Umständen so leicht wie möglich zu machen, was in Verbindung mit *vrou Sælde* und *gotes hövescheit* auch gelingt; mit anderen Worten, selbst die Tierwelt zeigt auf ihre Art in Hartmanns kluger Regie mehr Verständnis für Enites Situation als ihr Ehemann Erec.

wan daz vrou Sælde ir was bereit
 und daz diu gotes hövescheit
 ob mîner vrouwen swebete
 und dâ wider strebete
 daz ir dehein grôz ungemach
 von den rossen niene geschach,
 sô waere kumberlich ir vart:
 des wart diu vrouwe vil wol bewart.
 ouch muosten durch einen selhen kneht
 diu ros gerne und durch reht
 ir ungestüemez streben lân
 und senfteclîchen mite gân. (V. 3460–3471)

Im gleichen Verhältnis des Verweises und der Überbietung stehen schlußendlich auch die beiden Pferdegeschenke an Enite. Beide Szenen finden sich an inhaltlich und strukturell entscheidender Stelle: Aus der Sicht Enites vor ihrer endgültigen Integration in die höfische Gesellschaft mittels der Einkleidung durch Ginover und ihrer offiziellen Verheiratung; im zweiten Teil nach der Wiederherstellung ihrer Ehe nach der von Erec verfüigten Trennung von Tisch und Bett und ihrer neu errungenen Position als Ehefrau und Herrscherin an Erecs Seite. Und während Enite im ersten Teil von Ginover (und Artus) gesellschaftsfähig gemacht wird, geht diese Fähigkeit im zweiten Teil auf sie über, und sie wird ihrerseits diejenige sein, die Mabonagrins Freundin in die höfische Gesellschaft reintegriert. – Das Zauberpferd aus Zwergenbesitz, mit dem Enite schlußendlich ausgezeichnet wird und das vom Autor Hartmann zumindest mit der Hälfte der ihm verfügbaren abendländischen Rhetorik- und Literaturgeschichte aufgefügt wird, ist mit seiner Dreifarbigkeit – eine Seite schwarz, die andere weiß, getrennt durch einen grünen Aalstrich, der auch als Brille die Augen umrandet, geschmückt u.a. mit einem Karfunkel zwischen den Augen, der

seiner Reiterin in der Dunkelheit als eine Art Scheinwerfer dient – nicht nur symbolisch aufgeladen, sondern wiederholt auch jene Farben, mit denen Enite bei ihrem ersten Auftritt gezeichnet wird: ein nur mehr fragmentarisch vorhandenes grünes Kleid (*der roc was grüener varwe, / gezerret begarwe*, V. 324f.), ihre Haut, die *wîz alsam ein swan* durch das schmutzige und zerrissene Hemd schimmert (V. 330):

ir lîp schein durch ir salwe wât
alsam diu lilje, dâ si stât
under swarzen dornen wîz (V. 336–338)

Aber nicht nur Enites gesellschaftlicher Stellenwert wird jeweils an ihren Pferden oder ihrer Funktion in Bezug auf Pferde (als Reiterin und/oder Pferdekehnecht) ablesbar, auch ihre Nähe oder Distanz zu Erec. Wie schon anfangs Ginover und Erec reiten Erec und Enite nebeneinander zunächst zum Sperberkampf (*er vuorte sî an sîner sîten / hin dâ er den sparwære sach*, V. 683f.) und dann zum Artushof – anders ließe sich der von Hartmann inszenierte wechselnde Blickkontakt (V. 1490f.) kaum denken. – Nach den Ereignissen von Karnant begeben sich zwar beide auf Aventure-Fahrt, aber Erec befiehlt die Einhaltung räumlicher Distanz auch dadurch, daß er Enite stets vorausreiten läßt, nie an seiner Seite. In Limors, dem symbolischen Durchgang durch den Tod, verliert Enite ihr Pferd, und wie es zunächst den Anschein hat, auch ihren Mann, und ist am absoluten Tiefpunkt ihrer Karriere angelangt. In jenem Moment aber, in dem ihre Ehe rekonstituiert und auf ein neues Fundament gestellt ist – das eines absoluten gegenseitigen Vertrauens, das den Einsatz des eigenen Lebens mitbedeutet –, in jenem Moment aber auch, in dem Erec buchstäblich die Zügel wieder in der Hand hat, wird die räumliche Distanz zwischen dem Ehepaar vollständig aufgehoben in der Imagination desreitenden Paares auf einem Pferd, mit Enite als zur Passivität verurteilter ›Besitzerin‹ ohne eigene Aktivität, bevor ihre Selbständigkeit mit dem abermaligen Pferdegeschenk im Kosmos der Geschichte der höfisch-abendländischen Zivilisation, wie ihn Pferd und Sattel repräsentieren, wiederhergestellt und gegenüber früheren Stationen überboten wird.

Gerade die damit vom Autor geleistete Überhöhung Enites läßt sie jedoch endgültig (um eine Beobachtung SIMONE DE BEAUVOIRS aufzugreifen) nicht zu einem Subjekt, sondern zu einem mythischen Bild werden, dessen Idealität alltagspragmatisch nicht mehr eingeholt werden kann: »The fiction of the ideal woman is underscored by the notion that real women cannot live up to the ideal.«²⁰ HUGO KUHNs berühmtes Dictum, wonach es sich bei Enite um »eine der reinsten Frauengestalten in Mittel-

²⁰ GAUNT [Anm. 7], S. 114.

alter und Neuzeit« handle,²¹ hat auch insofern seine Berechtigung, als die verklärende Darstellung Enites fast schon hagiographische Züge annimmt. Sie ist fortzudenken auf der Basis der Beobachtung SIMON GAUNTS, wonach Weiblichkeit im höfischen Roman eine Metapher sei »men use to construct their own subjectivity.«²² Die Idealisierung Enites dient nicht der Entdeckung oder Anerkennung von Weiblichkeit, sondern verweist symbolhaft auf den Wert ihres Ehemannes, ist für die höfische Öffentlichkeit Zeichen seiner Vollkommenheit da, wo er sie noch gar nicht erreicht hat:

ir muget wol ein degen sîn [sagt Guivreiz].
 daz ist an zwein dingen schîn:
 ir vüeret, sam mir mîn lîp,
 daz aller schoeniste wîp
 der ich ie künde gewan:
 wer gæbe die einem boesen man?
 dar zuo sît ir gewâfent wol
 als ein guot riter sol. (V. 4327–4337)

Auf dieser Basis entfaltet Hartmann aber eine subtile Verflechtung der Diskurse von Minne, Macht, Recht und Rittertum, einem Rittertum, das sich immer wieder in der Handhabung, dem Besitz, dem Verlust von Pferden oder dem Verzicht auf sie verkörpert. – Jene einzige Station in Erecs Karriere, in der er aufhört, Ritter/Reiter zu sein, sich über die Zugehörigkeit zu seinen (ritterlichen) *vriunden* (*companhos*) zu definieren und sich – um in der Diktion Wilhelms IX. zu bleiben –, dafür entscheidet, andere stellvertretend für ihn reitend auszusenden und selbst anstelle seiner Pferde nur mehr seine Ehefrau zu »satteln«, bedeutet zugleich den vollkommenen Verlust von *êre*, öffentlichem Ansehen, aber auch von Macht und damit auch sexueller Macht. Erec auf Karnant, der keine Bereitschaft mehr dazu zeigt, Reiter/Ritter zu sein und vielmehr andere an seiner Stelle delegiert, um auszureiten und zu kämpfen, verliert mit dem *verligen* zugleich das Bewußtsein für die höfisch-ritterlichen Werte. Insofern kann er auch seine Schutzfunktion gegenüber Enite nicht mehr wahrnehmen; er bedarf vielmehr des Schutzes seiner vorausreitenden Frau, die nicht nur als Pferde knecht männliche Funktionen übernimmt und quasi als weiblicher Ritter handelt. Als Zeichen für diese Fehlleistung versteht die ritterliche Umwelt aber eben dies: das Mißverhältnis im Umgang zwischen Mann, Frau und Pferden, das Erec selbst aus der Sicht der Außenseiter der mittelalterlichen Gesellschaft, den Räufern, das Recht nimmt, eine Frau wie Enite zu besitzen:

²¹ HUGO KUHN, Erec, in: Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider. Tübingen 1948, S. 122–147. Wieder in: HUGO KUHN, Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart 1959, S. 133–150, hier S. 150.

²² GAUNT [Anm. 7], S. 71.

mich wundert wâ er næme
 sô seltsænen schiltkneht.
 man sol si im nemen, daz ist reht. (V. 3329–3331)

IV. ›Der Frauen Turnei‹, oder *vrouwe, ich muoz iuch rîten*²³

Im 13. und 14. Jahrhundert häufen sich – in legendarischen Kurzerzählungen ebenso wie etwa in der Gattung des Maere – die Auseinandersetzungen mit Stoffen, in denen Pferde und Frauen, ergänzt durch Zutaten wie Steine, Jagdvögel, -hunde etc., im Mittelpunkt stehen, sei es in Form von expliziten oder impliziten Vergleichen, im Kontext von Crossdressing und ähnlichem mehr. So benutzt Ottos ›Eraclius‹ die Geschichte des Eroberers des hl. Kreuzes nur noch als Rahmen für eine ebenso merkwürdige wie in der exemplarhaften Zuspitzung herausfordernde Erzählung über die ›wahren‹ Qualitäten des Heiligen, die sich in der Kenntnis von Steinen, Pferden und Frauen – in dieser Reihenfolge – manifestieren und schlußendlich zur ›öffentlichen‹ Billigung eines von der Frau ausgehenden Ehebruchs führen.²⁴ Der ›Borte‹ des Dietrich von der Glezze entwirft – versetzt mit Elementen der Minnekasuistik, des Crossdressing und des Spiels mit der latenten Homoerotik einer feudalladeligen Kriegergesellschaft – im Verein mit zahlreichen vergleichbaren Texten die Rolle der Ehefrau als der des ›besseren‹ Mannes, die entweder durch ihre überlegenen höfischen Repräsentationsvoraussetzungen – den besten Jagdhund, das beste Pferd – oder aber durch den Einsatz von Waffen den Ehemann zur Annahme jener Rolle zwingt, die er bislang nicht ausfüllen konnte oder wollte: der des allen anderen Männern überlegenen tapfersten Kriegers, der dann auch die ungebrochene Autorität des Ehemannes verkörpert.²⁵ In Sibotes ›Frauenzucht‹ wird die widerspenstige Tochter einer noch viel widerspenstigeren Mutter vom Ehemann in spe zur Râson – und Akzeptanz der herrschenden Geschlech-

²³ Verwiesen sei insbesondere auf die Diskussion bei CLAUDIA BRINKER-VON DER HEYDE, Weiber-Herrschaft oder: Wer reitet wen? Zur Konstruktion und Symbolik der Geschlechterbeziehung, in: Manlichiu wîp, wîplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. von INGRID BENNEWITZ u. HELMUT TERVOOREN, Berlin 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9), S. 47–66, sowie JAN-DIRK MÜLLER, Der Widerspenstigen Zähmung. Anmerkungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft, in: Nach der Sozialgeschichte, hg. von MARTIN HUBER u. GERHARD LAUER, Tübingen 2000, S. 461–481.

²⁴ Vgl. dazu INGRID BENNEWITZ [Anm. 2].

²⁵ CHRISTA ORTMANN und HEDDA RAGOTZKY, Minneherrin und Ehefrau, in: Manlichiu wîp, wîplich man (Anm. 23), S. 67–84.

terverhältnisse – gebracht, indem er vor ihren Augen zuerst seinen Jagd-
vogel, dann seinen Hund und schließlich sogar sein Pferd wegen vorgeb-
licher Befehlsverweigerung tötet, um anschließend auf die Ehefrau als Reit-
tier zurückzugreifen. – Im ›Frauenturnier‹ schließlich versuchen die Frauen
eines kleinen idealtypisch organisierten Gemeinwesens dem Ruhm ihrer
Ehemänner nachzueifern, indem sie sich deren Rüstungen und Pferde aus-
leihen und untereinander ein Turnier ausfechten, ein Umstand, den sie vor
ihren Männern zwar geheimhalten wollen, aber nicht können – da, so ließe
sich sagen, sie eben nicht über Enites Qualitäten als Pferdeknecht verfügen,
und vergessen, die völlig verschwitzten Pferde danach zu säubern. Trotz
einschlägiger Bedenken –

Wellen sie turnieren varn,
so mueze wir daz hûs bewarn.
hât sie der tiuvel daz gelert?
wie sich diu werlt hât verkert! (V. 291–294) –,

beweisen die Ehemänner ihre herausragende Qualität eben dadurch, daß
sie auf Schläge verzichten und es bei einer Abmahnung belassen. Aber die
Episode hat ein Nachspiel: Die beste ›Ritterin‹ und Gewinnerin des Tur-
niers, ein ebenso schönes wie tugendhaftes Mädchen, das jedoch schon
etwas in die Jahre gekommen ist, da der verarmte Vater ihr keine Aussteuer
zu geben vermag, wird von jenem Herzog, unter dessen Namen sie beim
Turnier auftrat, reich beschenkt, mit Geld, *ros und pfert* und dadurch in die
Lage versetzt, zukünftig sich an jenem *turney* zu beteiligen, *des man zuo
den êren pflit* und in dem Frauen, so der Kommentar des Epimythions,
*ligent stæte under, / Und behaldent doch den pris, / der man si junk oder
grîs* (V. 410–413).²⁶

Was ist es nun, das an diesem fortwährenden Erzählen von Pferden und
Frauen, gerade auch in Werken wie den letztgenannten, die literarästhetisch
nicht unbedingt zu den glänzendsten Produkten der Zeit gehören, Interesse
verdient? – Denn die naheliegende Feststellung einer Festschreibung
misogynen Stereotype, die in allen diesen Texten selbstverständlich auch
passiert (auch in Form von massiven Bruchstellen, Löchern in der Erzähl-
logik im ›Erec‹), hilft wenig weiter. – Als zentral erscheint mir hingegen die
Verbindung des Diskurses über die Zu-Ordnungen und Hierarchien der
Geschlechterdifferenz mit den Diskursen über Macht und Sexualität, die
sich in der literarischen Imagination mit dem Sprechen und der Meta-

²⁶ Vgl. INGRID BENNEWITZ, Eine Dame namens Ulrich, oder: Über den pragmati-
schen Nutzen von Frauenkleidern für die literarischen Helden des Mittelalters,
in: Ich – Ulrich von Liechtenstein. Literatur und Politik im Mittelalter, hg. von
FRANZ VIKTOR SPECHTLER u. BARBARA MAIER, Klagenfurt 1999, S. 349–369;
dort auch ausführliche Textbelege.

phorik des Sprechens über das verbindet, was wie nichts anderes zum Kennzeichen und identifikatorischen Erkenntniswert der mittelalterlichen Feudalgesellschaft wird: dem Pferd. Die Erstellung hierarchischer Reihen, in denen die Frau (günstigstenfalls) als bestes ›Haustier‹ rangiert, das freilich aber der Zurichtung und Zähmung zur Erfüllung ihres Verwendungszweckes ebenso bedarf wie Jagdvögel, Hunde und Pferde, muß auch auf dem Hintergrund ihres jeweiligen Stellenwertes für die feudaladelige Gesellschaft und ihre Statusfindung gesehen werden. Ihre Kehrseite besteht immer aber in der konkreten und massiven Einforderung der Normerfüllung in Form einer Konstruktion von Männlichkeit, zu deren wesentlichen Exponenten die Kompetenz, ja Exzellenz in der Beherrschung des Umgangs mit eben diesen beiden gehört: Pferden und Frauen, und ebenso existentiell mit der Erfüllung und dem Anspruch auf normgerechte Sexualität (als Heterosexualität also) verknüpft ist. Nur so erklärt sich Thomasins abrupter Wechsel zwischen der Warnung davor, durch reiterliche Unfähigkeit eine reitende Dame zu erschrecken und dem Vergleich des inkompetenten Reiters mit einem Ehemann, der eben nicht für die Einhaltung gesellschaftlicher Normen garantieren kann:

swer sinem rosse des verhenget
 daz es eine vrouwen besprenget,
 ich wæne wol daz sîn wîp
 ouch âne meisterschaft belîp. (V. 429ff.)

Insofern erscheint es auch als konsequent, wenn bei allem literarisch eingeforderten *horse-woman-ship* die zentaurische Existenz des mittelalterlichen Ritters eine dem Mann vorbehaltene bleibt: Die als Männer verkleideten Ehefrauen geben ihre Pferde gerne und freiwillig wieder ab, und Enite sattelt als letztes ein allegorisches Pferd, dessen Heimatstall die literarische Imagination bleiben wird.