

W O D A N

GREIFSWALDER BEITRÄGE ZUM MITTELALTER

Herausgegeben von

Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok

Band 25

Serie 3

TAGUNGSBÄNDE UND SAMMELSCHRIFTEN

Band 12

LES "REALIA" DANS LA LITTÉRATURE DE FICTION AU MOYEN AGE

Actes du colloque
du Centre d'Etudes Médiévales
de l'Université de Picardie-Jules Verne

Chantilly
1er-4 Avril 1993

Edités par Danielle Buschinger et Wolfgang Spiewok

Reineke-Verlag
Greifswald 1993

TABLE DES MATIERES

Vorwort	V
Heather Arden, Le château de Jalousie dans le <i>Roman de la rose</i> : féodalité et sexualité	1
Karin Becker, Les <i>realia</i> dans les poèmes de voyages d'Eustache Deschamps	11
Anne Berthelot, Appareillages magiques et chefs d'oeuvre de la technique: deux systèmes concurrentiels	23
Guy Borgnet, D'une réalité à l'autre: Du roman en vers au roman en prose, l'exemple du "Chevalier à la roue"	33
Marie Thérèse Brouland, Mythologie du chaudron dans les littératures celtiques irlandaises et galloises	39
Danielle Buschinger, Les vêtements dans les romans de Tristan (Eilhart von Oberg et Gottfried von Straßburg)	51
Jacques Chocheyras, La légende tristanienne: réalités géographiques et topographiques de l'imaginaire	59
Joanny Clerc, La mode dans les poèmes de Heinrich der Teichner	71
André Crépin, Le chien partageant le philtre dans <i>Sir Tristrem</i>	87
Joëlle Fuhrmann, L'habit masculin chez les personnages féminins de quelques Mären: fiction ou réalité?	99

Jean-Marc Pastré, De la fonction des coups dans les Jeux allemands de carnaval	109
Dietmar Peil, Beobachtungen zur Kleidung in der Dichtung Hartmanns von Aue unter besonderer Berücksichtigung der Artus-Epen	119
Alice Planche, Réalité et folklore dans le <i>Roman du Comte d'Anjou</i> (1316)	141
Bernard Ribemont, <i>Les realia</i> : un concept à définir. L'exemple de <i>l'Espinette amoureuse</i> de Froissart	153
Wolfgang Spiewok, L'adultère dans la réalité et dans la fiction au Moyen Age	169

**BEOBACHTUNGEN ZUR KLEIDUNG IN DER DICHTUNG
HARTMANN'S UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG
DER ARTUS-EPEN**

Dietmar PEIL (München)

I.

"Kleider machen Leute." Dieses Sprichwort ist zwar für die mittelalterliche deutsche Dichtung nicht überliefert, sondern ist erst seit dem 16. Jahrhundert bekannt¹, aber den damit ausgedrückten Sachverhalt kennt natürlich auch schon das Mittelalter. Dazu nur ein Beispiel: Nachdem die Zofe der Dame von Narison den schlafend und nackt im Wald liegenden Iwein von Kopf bis Fuß mit einer Wundersalbe bestrichen hat, wird der Ritter vom Wahnsinn geheilt. Als er aufwacht, erinnert er sich an sein früheres Leben wie an einen Traum. Im Ritterdasein fühlt er seine ihm eigene Bestimmung, doch realistisch erkennt er, daß sein Äußeres zu seinem Traum in einem krassen Widerspruch steht. Die Situation ändert sich schlagartig, als er die Kleidung bemerkt, die die Zofe neben ihm hinterlegt hat²:

Iw. 3584

*als er diu vrischen cleider
einhalp bi im ligen sach,
des wundert in, unde sprach
'diz sint cleider der ich gnuoc
in mînem troume dicke truoc....'*

Skrupulöse Eigentumsvorbehalte scheint Iwein nicht zu kennen. Lapidar stellt er fest: *ichn sihe hie niemen des sî sîn: / ich bedarf ir wol: nû sîn ouch mîn* (3589f.). Er hofft, daß diese Kleider ihm ebenso gut stehen wie die Gewänder, die er im vermeintlichen Traum getragen hat, und tatsächlich erfüllt sich seine Erwartung auch: *alsus cleiter sich zehant. / als er bedahte die swarzen lîch, / dô wart er einem rîter glich* (3594ff.). "Kleider machen Leute." Natürlich ist diesen Versen, die die Kleidung als ein Statussymbol

¹ Karl Friedrich Wilhelm Wander, Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk, Bd. 2, Leipzig 1867. Nachdr. Augsburg 1987, Sp. 1377, Nr. 140, zitiert als erste Fundstelle Agricolas Sammlung.

² Im folgenden zitiere ich mit der Sigle "Iw." nach der Ausgabe: Hartmann von Aue, Iwein. Text nach der 7. Ausg. von G. F. Benecke, K. Lachmann u. L. Wolff. Übers. und Anm. von Thomas Cramer, Berlin - New York 1981. Des weiteren benutze ich Hartmann von Aue, Erec, hg. von A. Leitzmann - L. Wolff, 6. Aufl. besorgt von Christoph Cormeau - Kurt Gärtner (ATB Nr. 39), Tübingen 1985 ("Er."); Hartmann von Aue, Gregorius, hg. von H. Paul, 13., neu bearb. Auflage von Burghart Wachinger (ATB Nr. 2), Tübingen 1984 ("G."); Hartmann von Aue, Der arme Heinrich, hg. von H. Paul - A. Leitzmann - L. Wolff, 15., neu bearb. Aufl. von Gesa Bonath (ATB Nr. 3), Tübingen 1984 ("A.H."); Chrétien de Troyes, Erec et Enide. Altfrz. u. deutsch, übers. und hg. von Albert Gier (RUB 8360, Stuttgart 1987 ("E.)); Chrétien de Troyes, Yvain, übers. und eingeleitet von Ilse Nolting-Hauff (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben), München 1962 ("Yv.")).

ausweisen, ein ironischer Unterton eigen, denn ganz so schnell geht die Rückverwandlung des Waldtoren in einen Ritter nun doch nicht von statten: erst nach einem Bad (Iw. 3649) hat Iwein die Spuren seines Wahnsinns endgültig beseitigt. Wir werden später auf diese Szene noch einmal zurückkommen.

Nicht nur das zitierte Sprichwort legt die Frage nach der Kleidung in der Dichtung nahe, sondern auch der Belegbefund. Allenthalben in der Literatur des Mittelalters finden sich mehr oder weniger ausführliche Beschreibungen oder wenigstens Erwähnungen von Kleidungsstücken und Textilien. Wie kann man sich dem Thema nähern? Aus der deutschen Mediävistik liegen drei jüngere Dissertationen zur Kleidung in der Dichtung vor. Ulrike Lehmann-Langholz befaßt sich in ihrer Kölner Dissertation von 1983 vor allem mit literarischen Belegen zur Kleiderkritik und ist deshalb nur beiläufig heranzuziehen³. Gabriele Raudszus geht es um das "semantische Potential des Kleides"⁴, um "die Erfassung des Zeichencharakters der Kleidung im Mittelalter"⁵; unter dieser Leitfrage analysiert sie achtzehn verschiedene Dichtungen vom karolingischen 'Heliand' bis zum spätmittelalterlichen 'Helmbrecht'. Da sie auch Hartmanns Werke berücksichtigt, aber nur die für ihre Fragestellung als relevant erachteten Belege behandelt, werden ihre Ergebnisse an entsprechender Stelle zu diskutieren sein. Anders ausgerichtet ist die Kölner Dissertation von Elke Brüggem⁶. Sie zielt ab auf die gründliche Erfassung der einschlägigen Terminologie und bietet mit dem erarbeiteten Glossar eine wertvolle Orientierungsmöglichkeit für weitere Arbeiten in diesem Bereich. Methodisch steht sie in diesem Punkt älteren, kulturgeschichtlichen Ansätzen nahe, ohne in den alten Fehler zurückzufallen, die literarischen Belege ausschließlich als kulturhistorische oder kostümgeschichtliche Dokumente zu registrieren und unkritisch zur Rekonstruktion der historischen Realität heranzuziehen⁷. Ihre Überlegungen zur Kleiderbeschreibung als "Topos der höfischen

3 Ulrike Lehmann-Langholz, Kleiderkritik in mittelalterlicher Dichtung. Der Arme Hartmann, Heinrich von Melk, Neidhart, Wemher der Gartenære und ein Ausblick auf die Stellungnahmen spätmittelalterlicher Dichter (Europäische Hochschulschriften I/885), Frankfurt - Bern - New York 1985.

4 Gabriele Raudszus, Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters (Ordo 1), Hildesheim - Zürich - New York 1985, S. 2. - Zu Lehmann-Langholz und Raudszus vgl. Elke Brüggem, Die weltliche Kleidung im hohen Mittelalter. Anmerkungen zu neueren Forschungen, Beitr. 110 (1988), S. 202-228, sowie meine Rezension, ZfdPh 108 (1989), S. 444-452.

5 Raudszus (Anm. 4), S. 6.

6 Elke Brüggem, Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, (Beihefte zum Euphorion 23), Heidelberg 1989. Diese Arbeit konnte Joachim Bumke für seine Kulturgeschichte Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter (dtv 4442), München 1986, bereits benutzen (s. S. 822).

7 Diese Kritik gilt vor allem für Alwin Schultz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, Bd. 1-2,2, Leipzig 1889, Nachdr. Osnabrück 1965. Bezeichnende Beispiele zitiert Brüggem (Anm. 6), S. 13f.

Gesellschaftsdarstellung", zur "topische(n) Deskription der Kleidung" sowie zum "Zusammenhang von höfischer Mode und höfischem Zeremoniell"⁸ lassen primär literaturwissenschaftliche Interessen erkennen. Allerdings ist ihre Analyse aufgrund des umfangreichen Materials letztlich wohl doch selektiv, und eine auf die einzelne Dichtung bezogene funktionale Interpretation der Kleiderbeschreibungen und -nennungen kann sie nicht leisten. In meinem eigenen Beitrag sollen die Möglichkeiten einer derartigen funktionalen Analyse skizziert werden. Dabei ist zwischen der Funktion der Kleidung auf der Handlungsebene des Textes und ihrer Funktion in der Beziehung zwischen Text oder Autor und Rezipient zu fragen; in diesem Zusammenhang müßte auch die Technik der Kleiderbeschreibung zur Sprache kommen. Als Grundlage der Interpretation hat jedoch die systematische philologische Erfassung des einschlägigen Vokabulars voranzugehen. Daß die Frage nach der Kleidung zugleich auch die Frage nach der Rüstung nach sich ziehen müßte, sei nur am Rande vermerkt.

II.

Der von Hartmann verwendete Wortschatz für die Kleidung, für einzelne Kleidungsstücke und für die Textilien, aus denen Kleidung besteht, sind schnell aufgelistet. Allgemeine Bezeichnungen sind *kleit* (33mal), *wât* (27mal), *gewant* (22mal) und *wæte* (sechsmal). Dabei scheint *kleit* das modernere Wort zu sein, denn 15 der 33 Belege finden sich im 'Iwein', dem jüngsten epischen Text Hartmanns, nur sechs im 'Erec', wo Hartmann die Termini *wât* (fünfzehnmal), *wæte* (dreimal), *gewæte* (Er. 3056) und *gewant* (neunmal) vorzieht. Im 'Gregorius' sind *wât* und *wæte* insgesamt neunmal, *gewant* zehnmal und *kleit* neunmal belegt⁹. Neben der normalen Lüge und der Notlüge ist die Statistik bekanntermaßen die dritte Art der Lüge. Wenn wir uns von diesem Vorurteil nicht schrecken lassen und nach der durchschnittlichen 'Kleiderdichte' in den vier epischen Dichtungen Hartmanns fragen, also wenn wir den Quotienten aus der Zahl der Gesamtverse und der Zahl der Belege für allgemeine Kleidungsbezeichnungen ermitteln, dann stellen wir überrascht fest, daß der 'Gregorius' die höchste 'Kleiderdichte' aufweist, denn in dieser

⁸ Vgl. Brügger (Anm. 6), S. 23f.

⁹ Die Übersicht der Belege entnehme ich R. A. Boggs, Hartmann von Aue. Lemmatisierte Konkordanz zum Gesamtwerk (Indices zur deutschen Literatur 12/13), Nendeln 1979. *kleit*: Er. 1531, 1578, 1587, 2012, 3199, 9855; G. 103, 112, 285, 368, 1642, 1948, 2748, 3111, 3655; A. H. 1022, 1191, 1193; Iw. 465, 1311, 2192, 2814, 2818, 3360, 3454, 3584, 3587, 3649, 4920, 5053, 5153, 6192, 6401.

wât, gewæte, wæte: Er. 336, 359, 649, 1571, 1588, 1954, 1970, 1984, 2015, 2183, 3056, 3066, 5325, 8073, 8230, 9938, 9958, 9960, 100030; G. 711, 1094, 1161, 1559, 1743, 1812, 1942, 3384 3482. A. H. 1194; Iw. 2198, 4378, 6214, 6227, 6387.

gewant: Er. 244, 297, 645, 1412, 1540, 3547, 3725, 4707, 5400; G. 360, 975, 999, 1006, 1945, 1951, 2512, 2708, 2750, 3782; A. H. 1026; Iw. 3235, 3593.

Dichtung findet sich in jedem 144. Vers eine solche Bezeichnung, im 'Iwein' hingegen nur in jedem 371. Vers, im 'Erec' in jedem 300. Vers und im 'Armen Heinrich' in jedem 309. Vers. Wenn wir die 18 Belege (davon 13 im 'Erec') für das Verb *kleiden* mit dem Partizip *gekleit* hinzurechnen¹⁰, kann der 'Erec' sich vom 'Armen Heinrich' deutlicher absetzen (217 gegen 257), aber der 'Iwein' nimmt nach wie vor mit dem Quotienten 327 den letzten Rang ein. Dieser Befund erlaubt vielleicht den vorsichtigen Schluß, daß Hartmann in der eher weltlichen Artusepik gegenüber seinen mehr religiös orientierten Werken der Kleidung keineswegs größeres Gewicht zubilligt. Wenn wir allerdings die Nennungen der einzelnen Kleidungsstücke oder -teile und der Materialien mitberücksichtigen, kann sich der 'Erec' gegenüber dem 'Gregorius' knapp mit 91 gegen 93 durchsetzen, während für den 'Armen Heinrich' und für den 'Iwein' sich die Quotienten 119 bzw. 163 ergeben¹¹. Aus der abnehmenden Dichte des einschlägigen Vokabulars könnte vielleicht auf ein zunehmendes Desinteresse Hartmanns an Kleidungsfragen geschlossen werden¹². Die Tatsache, daß der 'Erec' erst unter Berücksichtigung der detaillierteren Terminologie den 'Gregorius' überflügeln kann, läßt vermuten, daß für die Legende nicht das Kleidungsmotiv schlechthin, wohl aber die einläßlichere Beschreibung irrelevant wäre. Nicht die Kleidungsthematik, aber die Art ihrer Durchführung wäre demnach gattungsgebunden – nach dem Ausweis der Statistik!

Wenn wir Hartmanns Modejournal aufschlagen, erhalten wir nur spärliche Informationen. Das meist genannte Kleidungsstück ist das Untergewand, das *hemde*, das von Männern wie Frauen getragen wird. Im 'Iwein' nennt Hartmann zweimal auch das Material, aus dem das *hemde* hergestellt wird, das Leinen (*linwât*; Iw. 3455, 6483). Über das *hemde* wird ein Obergewand, der *roc*, gezogen, den ein *mantel* oder Umhang (*mantellin*) bedeckt¹³. Mit einem *gürtel* (Er. 2083)¹⁴ oder *rieme* (Er. 1558)¹⁵ werden die Gewänder zusammengehalten. Eine Spange oder Brosche

10 Er. 13, 1538, 1816, 1911, 1951, 1982, 2874, 3054, 8228, 8938, 9852, 9878, 9960; G. 1161; A. H. 1343; Iw. 308, 3594, 6847.

11 Die Zahlen sind auf- bzw. abgerundet; mitberücksichtigt sind Verben wie *brisen* (Er. 1551, 8240) und *gurtin* (Er. 1557), sofern sie auf die Kleidung und nicht auf die Rüstung bezogen sind.

12 Die letzte Position des 'Iwein' macht auch die These plausibel, daß die "Kritik am Kleiderluxus, die im Erecepos zwar formuliert, aber nicht episch konsequent vom Dichter dargestellt wurde, ... im 'Iwein' nicht expressis verbis laut, dafür aber stringent episch verwirklicht" wird (Raudszus, Anm. 4, S. 98). Auf der anderen Seite erfolgt im 'Iwein' eine Hinwendung zu eher abstrakten Werten. Eine vergleichbare statistische Analyse für *pris*, *ère* und Verwandtes ergibt nämlich für den 'Iwein' den Quotienten 8166/169 = 48,32, für den 'Armen Heinrich' 1544/26 = 59,38, für den 'Erec' 10191/136 = 74,93 und für den 'Gregorius' 4006/38 = 105,42.

13 *hemde*: Er. 327, 1542, 1544; G. 3112; Iw. 4922, 4928, 5154, 6487.

roc: Er. 324, 1546, 1566, 8237, 8946; Iw. 6488.

mantel, *mantellin*: Er. 1567, 8940, 8953; Iw. 326, 6485.

14 Sonst noch A. H. 338 (als Geschenk). Der *gürtel* kann auch Teil der Rüstung sein (Er. 9291).

15 *riemen* als Teil der Rüstung Er. 2319, 4414.

(*haftel* Er. 1561) dient demselben Zweck und ist zugleich auch ein Schmuckstück. Die Mönche haben weniger Kleidungsprobleme, da sie sich mit einer *kutte* (G. 1557, 1562) begnügen oder *phäflīchiu kleit* (G. 3655) tragen. Als Beinbekleidung führt Hartmann *hosen* (Iw. 3456) oder *beinwāt* (G. 3399) und nicht näher beschriebene *schuohe* (Iw. 3456) an. Ein besonderes Kleidungsstück ist der Schafspelz (*schäfkürsen* Er. 283) des Koralus. Unklar ist, ob die *bellize* (Er. 2014) der alten Könige eigenständige Kleidungsstücke sind oder, wie das *geville* (Er. 1569, 1988, 1958), nur das Pelzwerk des Futters bezeichnen. Als Kopfbedeckung für ältere Menschen scheint Hartmann Pelzmützen (Iw. 6536: *vuhshüete*) empfehlen zu wollen, während den Frauen ein *gebende* (Er. 5321, Iw. 1330)¹⁶ ein *hārbant* (als Geschenk A. H. 336) oder eine Art Stirnband (Er. 8246, 8945: *wimpel*) zugestanden wird. Als *schapel* (Er. 1576) kann aber auch eine *borte* (Er. 1573, 1577)¹⁷ dienen. An Kleidungsteilen begegnen uns nur *ermel* (Er. 8239), auch *stūche* genannt (Er. 4508), und Seitenteil (Er. 8239: *sīte*)¹⁸. Der Ärmel, den der Ritter als Minnepfand auf seinem Schild befestigt, wird *mouwe* (Er. 2293)¹⁹ genannt. Unter *dach* (Er. 1570, 8942) haben wir uns den Oberstoff im Gegensatz zum Futter vorzustellen, doch kann damit auch der Umhang gemeint sein (Er. 8237)²⁰. Mit Besatzstreifen (*līsten* Er. 1550) können die Kleidungsstücke (wie auch das Sattelzeug; Er. 7654) verziert sein.

Die Materialien, aus denen die Kleidung besteht, werden durch Substantive, aber auch durch Adjektive bezeichnet (z. B. G. 1743: *mit sidīner wāte*). Der meistgenannte Stoff ist die Seide²¹, oft in Verbindung mit Gold. Kostbar sind auch der *sāmīt*, ein Stoff, der unserem Brokat entsprechen soll²², und der *phelle*, ein besonderer Seidenstoff²³. Den Scharlach (Iw. 326) wie auch den *sei* (Iw. 3456), zwei Wollstoffe, und den *seit* (Iw. 3454)²⁴ nennt Hartmann im Zusammenhang mit Kleidung nur im 'Iwein', während *sigelāt* und *brūnāt* nur im 'Erec' vorkommen (Er. 1570,

16 *gebende* als Fessel: Er. 5403, 6673; G. 3412.

17 *borte* im Zusammenhang mit Rüstung und Sattelzeug: Er. 742, 1453, 2028, 2315, 2343, 7686, 773.

18 Von den 26 Belegen für *sīte* sind nur zwei (Er. 1555, 8239) auf den Kleidungsstück zu beziehen.

19 Hinsichtlich der Herkunft gehört die *mouwe* (auch Er. 2298, 2306, 2312) zur Kleidung, hinsichtlich ihres Anbringungsortes zur Ausrüstung.

20 Vgl. Brüggem (Anm. 6), S. 211.

21 *side*: Er. 7585 und 7685 ist auf Enites Pferdeausrüstung zu beziehen; sonst erscheint immer die Formulierung: *von siden und von golde* Er. 9962; G. 3387; Iw. 6198, 6386 (*von golde und von siden*). – Das Adjektiv *sidīn* bezeichnet mit einer Ausnahme (Er. 8922: Zeltschnüre) immer die Kleidung: Er. 1543, 10030; G. 711, 1094, 1743, 1945.

22 Vgl. Brüggem (Anm. 6), S. 279. *sāmīt* als Kleidungsstoff: Er. 1549, 1955, 2341, 8238, 8942; A. H. 1024; Iw. 6485. Auch als Stoff für den Waffenrock (Er. 741), für Bettzeug (Er. 372) und für ein Zelt (Er. 8905) wird *sāmīt* erwähnt.

23 Vgl. Brüggem (Anm. 6), S. 274. Belege: Er. 2341; G. 1052, 1642; A. H. 731. Im Zusammenhang mit Enites Pferdeausrüstung: Er. 7583, 7586.

24 Zu diesen drei Stoffen vgl. Brüggem (Anm. 6), S. 282–287.

1955, 1986). Wenn wir das *sactuoch* (Iw. 4928), in das der Riese Harpin seine Gefangenen gekleidet hat, die *linwât* Iweins (Iw. 3455) und das *harin hemede* (G. 3112) des Büßers Gregorius ebenfalls als Stoffarten rechnen wollen, führt Hartmann insgesamt zwölf verschiedene Stoffsorten an. Von den zahlreichen Pelzarten kennt Hartmann den Zobel²⁵, Hermelin²⁶, Eichhörnchen (in verschiedenen Verarbeitungen: *bunt* Iw. 2193; *grâ* Er. 1988, Iw. 2193), Schaf und Fuchs. Das Adjektiv *vêch* (Er. 1958) ist ebenfalls auf Pelzwerk zu beziehen.

Was sich bereits bei der statistischen Analyse der allgemeinen Kleidungsbezeichnungen andeutete, bestätigt der vergleichende Blick auf die Kleidungsstück- und Materialienliste: im 'Erec' ist Hartmann in diesem Punkt ausführlicher als im 'Iwein', aber es bleibt festzuhalten, daß der 'Iwein' durchaus auch modische Neuheiten bietet. Zum gemeinsamen Grundbestand gehören *hemde*, *roc* und *mantel* oder *mântellîn* sowie das *gebende*. Das Wort *linwât* zur Bezeichnung des Untergewandes verwendet Hartmann nur im 'Iwein'. Dem *huot* aus Schaffell, den Koralus trägt, entsprechen die Fuchspelzhüte auf der Burg zum Schlimmen Abenteuer. *hosen* und *schuoch* nennt Hartmann nur im 'Iwein', dafür bietet der 'Erec' verschiedene Bezeichnungen für Kleidungsstücke (*ermel*, *mouwe*, *stûche*, *sîte*, *dach*, *geville*) und Zubehör (*schapel*, *rieme*, *gürtel*, *haftel*, *borte*, *liste*). Nicht ganz so stark ausgeprägt ist der Unterschied zwischen den beiden Romanen im Hinblick auf die Stoff- und Pelzkataloge. Als gemeinsamer Grundbestand sind *sîde*, *golt*, *samît* und *hermîn* festzustellen. Der sonst häufig genannte Seidenstoff *phelle* kommt im 'Iwein' nicht vor, auch nicht *sigelât* und *brûnât*, dafür bietet der 'Iwein'-Roman den *scharlach*-Stoff, der im 'Erec' nur als Satteldecke genannt wird (Er. 7508), sowie die erstmals im 'Iwein' belegten Wollstoffe *sei* und *seit* und das *sactuoch*. Die Sammelbezeichnung *belliz* fehlt im 'Iwein' ebenso wie der sonst viel genannte *zobel*. Wenn die Gewänder, die dem vom Wahnsinn geheilten Iwein bereit liegen, als *grâ*, *hârmin* und *bunt* (Iw. 2193) bezeichnet werden, sind damit nicht verschiedene Farben, sondern die verschiedenen Arten des Pelzfutters gemeint (neben Hermelin Grauwerk und Buntwerk). Dem *bunt* dürften die *vêhen gevillie* aus dem 'Erec' entsprechen²⁷.

Über die Farben der Kleidung ist bei Hartmann wenig zu erfahren. Mitunter ergibt sich der Farbwert aus der Bezeichnung des Materials wie in der Pelzwerkauflistung (Iw. 2193) oder bei der Erwähnung von Gold (Iw. 6396) und Scharlach (Iw. 326). Nur das *sactuoch* der Gefangenen Harpins (Iw. 4929: *swarz*) und die *linwât* Iweins auf Pesme Avanture (Iw. 6483: *wîze*) werden mit einem Farbwort bedacht. Breiter ist das Farbenspektrum im 'Erec'. *grüener varwe* ist Enites durchlöcherter Obergewand (Er. 324),

25 *zobel*: Er. 2000, 2010, 2017; A. H. 1025. *zobelîn*: Er. 2306; *gezobelt*: Er. 1572, 1999, 8944.

26 *hârmin*: Iw. 2193, 6486; *hermin*: Er. 1569, 8940; A. H. 1024.

27 Zum Pelzwerk der höfischen Kleidung vgl. Brüggem (Anm. 6), S. 60–62.

aber auch ihr neues Gewand am Artushof (Er. 1549). Ihr *hemde* ist *wiz* (Er. 1543), weitere Farbwerte schließen der *rubin* (Er. 1562) und der *hermîn* (Er. 1569) ein. Die Kleidung der Witwen ist durch den Kontrast zwischen dem schwarzen *samît* (Er. 8238) und den weißen Stirnbinden (Er. 8246) charakterisiert. Der Mantel der *amie* Mabonagrins ist *var als ein brûnez glas* (Er. 8943). Bunte Farbenvielfalt ist erst bei der endgültigen Rückkehr Erecs und Enites zu sehen: *daz gevilde hie geverwet was / rôt wiz gel und als ein gras / von ir sidînen wât* (Er. 10028ff.). Daß zu den "auffallenden Merkmalen der höfischen Kleidung ... eine leuchtende, fast grelle Farbigkeit" gehört²⁸, läßt sich Hartmanns Artusromanen kaum ablesen.

Der Vergleich mit Chrétien bestätigt zunächst das sicherlich insgeheim gehegte Vorurteil vom modebewußteren Franzosen; seine Texte bieten sowohl im Hinblick auf die Kleidungsstücke und -teile als auch hinsichtlich der Materialien und Farben umfangreichere Listen als die deutschen Bearbeitungen. Andererseits überrascht es vielleicht doch, daß auch Chrétien im 'Yvain' als dem späteren Text dem Motiv der Kleidung weniger Beachtung schenkt.

Kleidung allgemein bezeichnet Chrétien mit den Termini *garnemant* (E. 1536) und *vestemant* (E. 1348). Als Sammelbezeichnungen sind auch *robe* und *drap* zu verstehen, die aber auch auf das einzelne Gewand bezogen werden können oder als Synonyma fungieren²⁹. Wenn Erec die Saumpferde seinem Schwiegervater *chargez de robes et de dras* (E. 1806) schickt, sind mit *robes* die Kleider, mit *dras* wohl eher die verschiedenen Stoffe gemeint.

Der Katalog der verschiedenen Kleidungsstücke und -teile bei Chrétien ist deutlich umfangreicher als bei Hartmann; allerdings ist die terminologische Differenzierung auf der Ebene der Realia wohl nicht immer nachvollziehbar. Ähnliche Schwierigkeiten ergeben sich auch bei dem Versuch, Entsprechungen zwischen der mhd. und der afrz. Terminologie nachzuweisen. *mantel* (E. 95 u. ö.) bezeichnet wie im Mhd. das Obergewand. Als Untergewand entspricht dem mhd. *roc* afrz. *cote*, ein Kleidungsstück, das sowohl von Männern (E. 97) als auch von Frauen (Yv. 4375) getragen wird. Als *cote corte* (E. 72) trägt Artus es auf der Jagd. Auch der *bliaut* (E. 1570) ist eine Art Untergewand³⁰. Mhd. *hemde* entspricht afrz. *chemise*, während afrz. *cheinse* (E. 405) wohl eine Art Bluse meint. Enide trägt dieses Kleidungsstück über ihrem Hemd. Auch mit *sorcot* (Yv. 4374) wird ein Überkleid bezeichnet. Als Besonderheit hat das Meßgewand (*chasuble* E. 2355) zu gelten. Eine besondere Art von

28 Brüggén (Anm. 6), S. 62, mit zahlreichen Belegen S. 63–69, darunter auch Er. 10028ff.

29 In diesem Sinne ist *Et la dame rest fors issue / D'un drap anperial vestue, / Robe d'ermine tote fresche* (Yv. 2359ff.) zu verstehen.

30 Im Mhd. wird mit *bliaut* ein Stoff bezeichnet; vgl. Brüggén (Anm. 6), S. 269f.

mantel sind die *chapes noires* (E. 6480), die die Kleriker als Geschenk erhalten³¹.

Den mhd. *schuoh* und *hosen* entsprechen die *chaucés* sowie die *braies* (Yv. 2979) als nicht näher beschriebene Beinkleidung. Das Pelzwerk als Futter ist mit *pane* (E. 6732) oder *pelice* (E. 6481) gemeint, während *pelisson* (E. 6875) eher den Pelz als Kleidungsstück bezeichnet. Die Kopfbedeckung *guimple* (E. 2085) erscheint nur als Minnepfand. Gürtel (Yv. 1891: *ceinture*) und Gürteltasche (Yv. 1891: *aumosniere*) gehören zum weiteren Zubehör. In Verbindung mit einem entsprechenden Verb kann auch das Material als Synonym für den Gürtel stehen: *d'un orfrois molt riche se ceint* (E. 1628). Als Haar- oder Kopfschmuck kann auch ein Goldfaden (E. 1635: *un fil d'or*) dienen. Das Diadem (Yv. 2362: *garlandesche*) und der Goldreif (E. 1639: *cercle*) gehören nicht mehr zu den Kleidungsstücken im engeren Sinn. Die Schließen am Mantel werden mit *tassiax* (E. 6744), *estache* (E. 1605) oder *fermail* (Yv. 1888) bezeichnet. Als Kleidungsstück wird außer den Ärmeln (Yv. 5422: *manches*) nur der Kragen (E. 1577: *cheveçaille*, Yv. 1888: *col*) genannt.

Sehr umfangreich ist auch Chrétien's Liste der verschiedenen Stoffe. Einige Materialangaben implizieren zugleich bestimmte Farbwerte wie *escarlate* (E. 1807), *porpre* (E. 1810), *violete* (E. 2060) und *brunete* (E. 6607). *brunete* und *sarge* (E. 6606) sind weniger wertvolle Stoffe wie wohl auch *lin* und *lange* (Yv. 310), während *samit* (E. 6608), *diaspre* (E. 6609), und *orfrois* (E. 6610) ebenso wie *osterin* (E. 5188), *boquerant* (E. 1807), *paile* (E. 99), *celand* (E. 2130), *bofu* (E. 5189), *seigniere* (Yv. 1892), *moire* (E. 6673) und natürlich auch *soie* (E. 2061) als besonders kostbar gelten. Unter den Pelzen scheint nur der Kaninchenpelz (E. 6607: *conin*) im Rang gegenüber Hermelin (E. 1576: *ermine*; E. 6608: *erminete*), Zobel (E. 1590: *sebelin*), Bunt- und Grauwerk (E. 1327: *veir et gris*) sowie gegenüber dem Fell des indischen Wundertieres *berbiölete* (E. 6739) zurückzustehen.

Auch in der Farbigkeit der Textilien bleibt Hartmann hinter seiner Vorlage zurück. Vor allem bei der Einkleidung Enides am Artushof öffnet Chrétien ein breites Farbenspektrum. Das ärmliche Gewand der Enide ist weiß (E. 1549), sie hätte von ihrer Cousine ein hermelinbesetztes Kleid aus Seidenstoff, bunt oder grau (E. 1555: *de dras de soie, veire ou grise*) erhalten können, wird aber von der Artuskönigin viel farbenprächtiger ausgestattet. Das Untergewand ist mit weißem Hermelin, mit Gold und blauen, grünen, dunkelblauen und rotbraunen Edelsteinen (E. 1581: *yndes et verz, persses et bises*) geschmückt. Die Farbwerte von Hyazinth (E. 1592), Rubin (E. 1593) und Topas (E. 1646) werden nicht eigens angeführt. Die kreuzförmigen Ornamente auf dem Mantelstoff sind indigoblau, rot,

31 Nach Wendelin Foerster, Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken, neubearb. von Hermann Breuer, Tübingen 1966, S. 55, ist mit *chape* ein "kurzer Radmantel mit Kopföffnung" gemeint und könnte mhd. *kappe* entsprechen; dazu Brügger (Anm. 6), S. 86f.

dunkelblau, weiß, grün und gelb (E. 1600f.: *yndes et vermoilles et perses, / blanches et verz, indes et giaunes*). Schwarz ist der Schmelz, mit dem die Schließspangen ausgelegt sind (E. 1645: *neelé*). Erec wünscht für Enide ein Gewand, *qui est de soie tainte an grainne* (E. 1336). Auch das einfache Blau kommt als Stofffarbe vor (E. 2130: *d'un cendal blo*). Dagegen ist die Farbigkeit der Textilien im 'Yvain' stark eingeschränkt. Außer den materialimmanenten Farben wie dem Grauweiß des Pelzwerks (Yv. 5429) werden nur das Weiß der Beinkleider (Yv. 5421: *braies blanches*), das Rot des Seidenstoffes (Yv. 2975: *de soie an grainne*) und zwei Farbabstufungen des Scharlachstoffes genannt (Yv. 233: *d'escarlare peonace*; Yv. 1884: *d'escarlare vermeille*).

III.

Die Frage nach der Funktion der Kleidung in der Dichtung ist, so habe ich eingangs behauptet, in doppelter Weise zu beantworten; einmal auf textimmanenter Ebene, d. h., welche Funktion hat die Kleidung für die Figuren des fiktionalen Geschehens, zum andern auf der außertextlichen Ebene, d. h., welche Funktion hat die Beschreibung oder Nennung von Kleidung im Hinblick auf die Beziehung zwischen dem Autor/Erzähler und seinem Rezipienten/immanenten Leser. Beide Fragen lassen sich nicht in jedem Fall einsinnig und scharf getrennt voneinander beantworten. Oder anders: nahezu jeder Kleidungsbeleg ist multifunktional. Ich verdeutliche dieses komplexe Problem zunächst an einem Beispiel.

Hartmanns ausführlichste Kleiderbeschreibung findet sich in der Inszenierung des Enite-Auftritts am Artushof (Er. 1530–1589). Bei der ersten Begegnung trat Enite in einem zerlumpten Kleid Erec gegenüber (Er. 323–338). Zweimal, nämlich unmittelbar vor und nach dem Sperberkampf, hatte Erec sich geweigert, das Angebot des Herzogs Imain anzunehmen und Enite neu einkleiden zu lassen (Er. 639ff., 1406ff.)³². Bei Chrétien erfährt dieses Verhalten eine explizite Begründung: Erec wollte der Artuskönigin Enite in dem Zustand zeigen, in dem er ihr zuerst begegnete, und bittet nun ausdrücklich um Enides angemessene Einkleidung:

E. 1534

«Je vos amain,

32 Die erste Weigerung, die bei Chrétien nicht vorgegeben ist, begründet Hartmanns Erec mit einem Argument, das in der Tat als "Kritik des Dichters am Kleiderkult der höfischen Gesellschaft" (Raudszus [Anm 4], S. 82) verstanden werden kann: Er 643 *er hæte harte missesehen, / swer ein wip erkande / niuwan bi dem gewande. / man sol einem wibe / kiesien bi dem libe / ob si ze lobe stât / unde niht bi der wât* (Er. 643ff.) Doch bleibt diese Kritik folgenlos und widerspricht der späteren prachtvollen Einkleidung am Artushof. Außerdem scheint Erec mehr auf seine Kampfkraft als auf Enites Schönheit zu setzen: *ich lâze ouch hiute schouwen / rîter unde vrouwen, / und wære si nacket sam mîn hant / unde swerzer dan ein brant, / daz mich sper unde swert / volles lobes an ir wert, / ode ich verliuse daz leben* (Er. 650ff.). Folgerichtig bleiben die Reaktionen des Publikums angesichts der Schönheit Enites verschwiegen, während bei Chrétien das Publikum Enide schon vor dem Kampf als die Schönste anerkennt (E. 757–760).

*dame, ma pucele et m'amie
de povres garnemanz garnie;
si com ele me fu donee,
ensi la vos ai amenee. ...*

E. 1551

*Et ne por quant, se moi pleüst,
boenes robes asez eüst,
c'une pucele, sa cosine,
li volt doner robe d'ermine,
de dras de soie, veire
mes ne volsisse an nule guise
que d'autre robe fust vestue
tant que vos l'eüssiez veüe.
Ma douce dame, or an pansez,
car mestier a, bien le veez,
d'une bele robe avenant.»*

Hartmann übergeht diesen Dialog und läßt die Königin das Mädchen gleich beiseite nehmen und in ihre Kemenate führen (1529–33). Vor unserem Augen wird Enite eingekleidet. Zuerst näht Ginover sie in ein weißes Seidenhemd ein:

Er. 1537

*dü vrouwe mit der kröne,
ir lieben gast si kleite:
wan dā was bereite
vil rīchez gewant.
si nāte selbe mit ir hant
in ein hemde daz magedin:
daz was wīz sidin.*

Das Oberkleid (*roc*) ist *nāch kerlingischen siten* (also nach französischem Schnitt) gefertigt und paßt ganz genau, es ist *weder zenge noch ze wīt* (1548) und aus grünem Brokat (*samīt*) hergestellt. An den Seiten weist das Gewand einen Besatzstreifen (*līste*) auf, der offensichtlich die Verschnürung mit einem Goldfaden auf beiden Seiten ermöglicht:

Er. 1544

*daz hemde si bedahte,
daz manz loben mahte,
mit einem rocke wol gesmiten
nāch kerlingischen siten,
weder zenge noch ze wīt:
der was ein grūener samīt
mit spannebreiter līste,
dā si si in brīste,
mit gespunnem golde
beidenthalp sō man solde,
von ierweder hende
an der siten ende.*

Außerdem erhält Enite einen Gürtel aus Irland (*ein rieme von Iberne*)³³, und eine Edelsteinspange schließt das Gewand an der Halsöffnung:

Er. 1556

*ouch wart vrouwen Eniten
gegurt umbe ir siten
ein rieme von Iberne:
den tragen die vrouwen gerne.
vür ir brust wart geleit
ein hafel wol hande breit,
daz was ein gelpher rubîn:
doch überwant im sinen schin
diu maget vil begarwe
mit ir liechten varwe.*

Passend zum Obergewand wird ein Mantel ausgewählt; er ist aus dem Seidenstoff *sigelât* gefertigt, mit Hermelinpelz gefüttert und *was gezobelt üf die hant* (1572), hat also einen Ärmelbesatz aus Zobelpelz:

Er. 1566

*der roc was bevangen,
mit einem mantel behangen
der im ze mæze mohte sin,
daz gevulle hermin,
daz dach ein richer sigelât.
disiu künecliche wât
was gezobelt üf die hant.*

Zuletzt fällt der Blick auf Enites Haarschmuck, ein *schapel* aus einer breiten Borte, die kreuzweise über das Haupt gelegt ist und das Haar zusammenhält:

Er. 1573

*ein borte ir hâr zesamene bant:
der was ze mæze breit,
krüzwis überz houbet geleit.
sô guot was des schapels schin,
ez enmohte borte niht bezzer sin.*

Weitere Kleidungs- oder Schmuckstücke werden nicht genannt, auch über das Schuhwerk erfahren wir hier wie auch in den meisten anderen ausführlicheren Kleidungsbeschreibungen nichts.

In der Vorlage ist die Beschreibung anders organisiert (E. 1567–1652); Chrétien betont vor allem den Wert der Kleidungsstücke, die die Königin herbeiholen läßt. Zunächst werden der Pelzbesatz und der Gold- und Edelsteinschmuck des Untergewandes (*bliaut*) beschrieben (E. 1575–1583), bevor Chrétien sich über den Mantel ausläßt, der so neu ist, daß er noch keine Schließe hat (E. 1586f.). Er ist mit verschiedenen Pelzen besetzt (E. 1590, 1595) und wie das Untergewand mit Gold und Edelsteinen geschmückt (E. 1591–1594) und mit kreuzförmigen Ornamenten verziert

33 Zur besonderen Wertschätzung der Gürtel aus Irland und London vgl. Brüggens (Anm. 6), S. 91.

(E. 1599–1601). Der Verschluß des Mantels ist aus einem vergoldeten Seidenfaden gefertigt (E. 1602–1606). Enide zieht sich allein an und gürtet das Untergewand mit einem goldbesetzten Band (E. 1626f.), zwei Zofen schmücken ihr das Haar mit einem Goldfaden und einem Blumendiadem aus Gold (E. 1635–1641). Zwei Goldspangen auf einem Topas vervollständigen den Schmuck (E. 1645–1647). Wiederholt hebt Chrétien die Kostbarkeit der Ausstattung hervor³⁴; bei der Übertragung ins Deutsche ist jedoch ein großer Teil dieser Kostbarkeit abhanden gekommen. Vielleicht wollte Hartmann seine Beschreibung stärker an der Wirklichkeit der höfischen Mode ausrichten.

Für Enite bedeutet die prächtige Ausstaffierung eine ihrer körperlichen Schönheit und ihrer inneren Qualität adäquate Auszeichnung. *ir kleit was rîch, si selbe guot* (1578), bemerkt Hartmann abschließend. Zugleich ist damit ein Status-Wandel der Enite eingetreten. Hartmann verdeutlicht dies mit einem Rückgriff auf das Mittel der Personifikation. Nachdem Enite neu eingekleidet ist, muß *vrouwe Armuot* ihre Herberge der *Rîcheit* überlassen:

Er. 1579

*nû bedahte vrouwe Armuot
von grôzer schame daz houbet,
wan si was beroubet
ir stat vil vrevenlîchen.
si muoste danne entwîchen,
von ir hûse st viôch:
Rîcheit sich in ir gesæze zôch.*

Damit stellt Hartmann auch einen Bezug zur ersten Begegnung her, als Enite in einem durchlöchernten Hemd und zerschissenen Obergewand dem Gast gegenübertrat. Ihr Körper schimmert schwanenweiß durch die Kleidung und läßt die unübertreffliche Schönheit erkennen³⁵ – *man saget daz nie kint gewan / einen lip sô gar dem wunsche gelîch* (Er. 331f.) – aber Hartmann fügt einschränkend hinzu: *und wære si gewesen rîch, / sô gebræste niht ir lîbe / ze lobelîchem wibe* (Er. 333ff.)³⁶. Dieser Mangel an *rîcheit* scheint nun behoben, aber was heißt hier *rîch*? Materielle

34 Am Kragen und an den Ärmelstulpen sind *plus de .ijc. mars d'or batu* (E. 1579) verarbeitet, die Edelsteine sind *de molt grant vertu* (E. 1580), aber auch der Mantel steht dem Untergewand nicht nach: *Molt estoit riches li biauz, / mes poir voir ne valoit noauz / li mantiax de rien que je sache* (E. 1583ff.). Gemessen am Schmuck überrascht die Mitteilung der Königin: *Ma dameisele, ce biaut, / qui plus de .c. mars d'argent vaut ...* (E.1615f.).

35 *der roc was grüener varwe, / gezerret begarwe, / abehære über al. / dar under was ir hemde sal / und ouch zebrochen eteswâ: Isô schein diu lich dâ / durch wîz alsam ein swan* (Er. 324ff.). Bei Chrétien ist die Kleidung weniger ärmlich; Enide trägt *une chemise par panz lee, / delîee, blanche et ridee* (E. 403f.) und darüber ein Gewand (*cheinse*), das nur an den Ellbogen durchlöchernt ist.

36 "Und wäre sie reich gewesen, so hätte ihr nichts dazu gefehlt, sie als wünschenswerte Partie erscheinen zu lassen" – so übersetzt Thomas Cramer (Hartmann von Aue, Erec. Mhd. Text u. Übertragung, Frankfurt a. M. 1972, S. 21) relativ frei, aber wohl doch zutreffend.

Reichtümer hat Enite auch durch die Einkleidung nicht erwerben können. Offensichtlich stellt Hartmann sich wohl doch das öffentliche Ansehen als besonderen Wert vor, denn die rein materiellen Aspekte tilgt er ja gegenüber Chrétien.

Hartmann versteht die Einkleidungsszene vor allem als besondere Auszeichnung für Enite, deren Schönheit nach dem Erwerb des Sperbers in Tulmein nun ein zweites Mal bestätigt wird³⁷. In diesem Sinne funktionalisiert auch Chrétien diese Szene auf der textimmanenten Ebene. Die Einkleidung legitimiert gleichsam den Kuß des Königs Artus. Vorher war zu befürchten, daß am Hof ein Streit ausbrechen könnte, wenn Artus mit seinem Kuß nach der Hirschjagd eine der Damen als die schönste auszeichnen wollte³⁸. Nunmehr ist dieser Wettbewerb einhellig zugunsten Enites entschieden: *beisier la poëz quitement, / tuit l'otroions comunement* (E. 1783f.). Aber Chrétien verbindet mit der Einkleidung noch weitere Funktionen. Die Artuskönigin gibt das Kleidergeschenk explizit als Ausdruck ihrer freundlichen Zuneigung zu dem Mädchen aus (E. 1618: *de tant vos voel or losangier*), so daß an dem hohen Wert der Kleidung die besondere Beziehung zu Enide ablesbar ist. Außerdem kommt dem Kleidergeschenk auch eine repräsentative Funktion zu, denn es spiegelt den Reichtum und das Ansehen des Artushofes wieder. Und schließlich beweist es die Freigebigkeit der Königin und damit stellvertretend auch des Königs, eine Freigebigkeit, zu der das Herrscherpaar gegenüber den Angehörigen des Hofes gleichsam verpflichtet ist. Wenn die Königin auf Erecs Bitte um Enides Einkleidung antwortet: *droiz est que de mes robes ait* (E. 1564), dann läßt sich daraus beinahe ein Rechtsanspruch auf die herrscherliche Freigebigkeit ableiten. Kurzum: die kostbaren Gewänder der Enide zeichnen sowohl die Empfängerin als auch die Spenderin aus. Dieser Zeichenwert der Kleidung ist nicht nur auf der textimmanenten Ebene für die anderen Figuren relevant, sondern auch für das Publikum, dem wie den Rittern am Artushof durch die besondere Kleidung Enites außergewöhnliche Schönheit bewußt gemacht wird.

Für den Bezug zwischen Autor und Publikum ist die Einkleidungsszene auch insofern wichtig, als Hartmann damit seine besonderen Fähigkeiten bei der Kleiderbeschreibung demonstrieren und somit auch der Erwartungshaltung seiner Hörer entsprechen kann. Gegenüber seiner unmittelbaren Vorlage läßt er hier auch eine gewisse

37 Die Auszeichnung erfolgt nicht nur in dem Sinne, daß der schönsten Frau das schönste Kleid zuerkannt wird, sondern daß diese Frau das schönste Kleid noch übertrifft. Zum glänzenden *rubin* der Brosche Enites stellt Hartmann fest: *doch überwant im sinen schin / düu maget vil begarwe / mit ir liehten varwe* (Er. 1563ff.). Diese Überbietung ist bei Chrétien bereits vorgegeben, wenn er zum Haarschmuck der Enide bemerkt: *mes plus luisanz estoit li crins / que li filz d'or qui molt est fins* (E. 1637f.).

38 Daher auch Gauvains Warnung: *Tuit parolent de ce beisier: / bien dient tuit que n'iert ja fet / que noise et bataille n'i et* (E. 304ff.).

Selbständigkeit erkennen, die aber, wie Elke Brüggem nachgewiesen hat³⁹, auch als Orientierung an einem anderen Muster interpretiert werden kann. Hartmanns Beschreibung zeigt nämlich im Aufbau wie in manchen Details eine ausgeprägte Nähe zur Einkleidung der Dido in Veldekes Eneit-Roman. Insofern hilft die Kleiderbeschreibung, verdeckte intertextuelle Bezüge herzustellen. Auch zugunsten werkiterner Korrespondenzen wird diese Szene genutzt. Sie bildet einen Kontrast zur ersten Kleiderbeschreibung des Romans, die uns Enite im zerschlossenen Gewand vorführt, und sie erfährt ihre Spiegelung in der Baumgartenszene, die Hartmann gegen die Vorlage um eine ausführliche Deskription der Gewänder der *amie* Mabonagrins erweitert. Diesmal beschreibt Hartmann, was Erec sehen kann: den Hermelinmantel mit Zobelbesatz an den Ärmeln und mit Brokat (*samit*) als Oberstoff (*dach*) sowie die Stirbinde (den *wimpel*), die das Haar zusammenhält:

Er. 8937

*diu vrouwe diu nû hie saz
was vil schône gekleit.
ane hâte si geleit
einen mantel hermin langen:
dâ hete si sich in gevangen.
daz dach ein richer samit was,
var als ein brûnez glas,
vil wol gezobelt vûr die hant.
ein wimpel ir hâr zesamene bant.*

Doch dann verstößt Hartmann gegen die Publikumserwartung. Auf die fingierte Frage *welh ir roc wære* (Er. 8946) bleibt er die Antwort schuldig: *des vrâget ir kamerære: / ich gesach in weizgot nie, / wan ich niht dicke vûr si gie.* (Er. 8947ff.). Aber auch Erec kann nicht als Augenzeuge bemüht werden:

Er. 8950

*ouch enmohte es Erec niht gesehen:
daz muoste dâ von geschehen
daz dâ vor alumbe hie
der mantel dâ si sich in vie.*

Der Topos der Gewandbeschreibung wird hier im ironischen Spiel mit dem Leser/Hörer mit pseudo-realistischer Begründung auf die angeblich einzig wahrnehmbare Schwundform reduziert. Ich hoffe, ich habe mit dem ausführlich besprochenen Beispiel einsichtig machen können, daß die Frage nach der Funktion der Kleiderbeschreibung vielfältige Antworten erfordert. Im folgenden konzentriere ich mich zunächst auf den Zeichenwert der Kleidung.

³⁹ Vgl. Brüggem (Anm. 6), S. 39ff.

IV.

Die ersten beiden Kleidungsstücke, die uns in Hartmanns Erec-Roman begegnen, sind der Schafspelz und die Schafsfellmütze des Koralus. Hartmann erläutert: *diu wâren beidiu alsô guot / als in sin state leite: / ern phlac niht rîcheite* (Er. 285ff.). Die Kleidung kann also auf den Besitzstand verweisen. Die Armut des Koralus ist somit der Grund für seine einfache Kleidung und für Enites zerrissene Gewänder. Daß Hartmann Enite viel schäbiger als Chrétien kleidet, ist nicht nur mit der Armut der Familie zu begründen, sondern soll auch durch den Kontrast die Schönheit des Mädchens umso deutlicher hervortreten lassen. Die Armut bestimmt auch die Kleidung der 300 Geiseln auf Pesme Avanture. Zwar stellen sie Kleider aus Seide und Gold her, aber ihnen wird als Lohn nur ein Existenzminimum zugestanden: *den wâren cleider untter lip / vil armeclîchen gestalt* (Iw. 6192f.). Chrétien beschreibt detaillierter:

Yv. 5198

*Mes tel povreté i avoit,
Que desliées et desgaintes
An i ot de povreté maintes
Et as memeles et as cotes
Estoient lor cotes derotes
Et les chemises as cos sales.*

Während die schäbige Kleidung der Geiseln durch ihre ökonomische Lage bedingt ist, hat der Riese Harpin seine Gefangenen in schlechte Hemden gesteckt, um sie zu demütigen:

Iw. 4927

*die herren rîten ungeschuoch:
ir hemde was ein sactuoch,
gezerret, swarz, unde grôz:
die edelen rîter wâren blôz
an beinen unde an armen.*

Die demütigende und nicht standesgemäße Kleidung – sie tragen *diu boesten hemde / diu ie kûchenkneht getruoc* (Iw. 4922f.) ist ein Zeichen für Harpins Grausamkeit und soll als Druckmittel gegen den Vater der Gefangenen wirken, hat aber auch eine von Harpin nicht beabsichtigte Nebenwirkung: Iwein empfindet Erbarmen über die Not der jungen Ritter und ist zum Befreiungskampf bereit. (Iw. 4932f.).

Als demütigende Bestrafung ist wohl auch die Entkleidung Lunetes zu verstehen, der man nur das Hemd läßt, als sie den Scheiterhaufen besteigen muß (Iw. 5153f.). Chrétien unterstreicht dieses Motiv durch einen Kontrast, indem er die Zofen darüber klagen läßt, daß mit dem Tod Lunetes niemand mehr am Hof ihre Herrin veranlassen könnte, ihnen schöne Kleider zu schenken. (Yv. 4366ff.).

Prächtige Kleidung ist ein Attribut des Höfischen. Im außerhöfischen Bereich gibt es eine andere Kleidung. Der furchterregende Waldmensch, der den Weg zum Brunnen weist, ist mit zwei frisch abgezogenen Tierhäuten bekleidet:

Iw. 465

*er truoc an seltsæniu cleit:
zwô hiute het er an geleit:
die heter in niuwen stunden
zwein tieren abe geschunden.*

Der Riese Harpin trägt ein Bärenfell auf der Brust (Yv. 4197), und Iwein selbst, aus Schmerz dem Wahnsinn anheimgefallen, reißt sich beim Übertritt in die außerhöfische Wildnis das Gewand vom Leib: *er lief nû nacket beider / der sinne unde der cleider* (Iw. 3359f.)⁴⁰. An seiner Nacktheit erkennt der Einsiedler Iweins Geisteszustand (Yv. 2832ff.). Das Zerreißen der Kleidung ist auch Ausdruck höchsten Schmerzes in der Totenklage (E. 4306, 4576f.; Iw. 1310f.; Yv. 1300f.) und verweist somit auch die Klage in die außerhöfische Sphäre, da das höfische Leben ja gemeinhin durch *vreude* geprägt ist.

Wie die Armut kann auch der Reichtum an der Kleidung abgelesen werden. Dies gilt implizit für alle Beschreibungen prächtiger Kleidung. Ausdrücklich wird dieser Zusammenhang jedoch nur während der äventiuren-Fahrt Erecs und Enites angeführt. Enite muß ihr bestes Gewand anziehen – weder Chrétien noch Hartmann geben uns eine Beschreibung dieses Prachtgewandes noch irgendeinen Hinweis auf bezeichnende Details – und vorausreiten⁴¹. Die Pracht der Kleidung – auch Erec trägt über seiner Rüstung ein Gewand – weckt in einem der Räuber Hoffnung auf reiche Beute: *an ir geverte sint si rîch: / ir kleider sint hêrlîch / hie endet unser armuot* (Er. 3198ff.; vgl. E. 2805).

Nicht nur der soziale Rang oder die ökonomische Lage, sondern auch das Lebensalter kann die Kleidung determinieren. Hartmann zeigt dies ausführlich im 'Erec'-Roman am Beispiel der fünf jungen und fünf alten Könige unter den Hochzeitsgästen. Die Gewänder der jungen, die auf schwarzen Rossen einhertraben, sind aus *samît unde sigelât* (Er. 1955) zusammengesetzt und mit buntem Pelzwerk (*mit vêhen gevillen*) gefüttert:

40 Diese Gleichsetzung der Sinne mit dem Gewand hat ihre Entsprechung in der Metapher *aller sîner sinne kleit* (G. 103). Im 'Gregorius'-Prolog verwendet Hartmann die Kleidermetapher auch für *gedinge* und *vorhte* (G. 110–117); dazu mit gravierenden Konjekturen Hans-Jörg Spitz, *Zwischen Furcht und Hoffnung. Zum Samaritergleichnis in Hartmanns von Aue 'Gregorius'-Prolog*, in: *Geistliche Denkformen des Mittelalters*, hg. von Klaus Grubmüller – Ruth Schmidt-Wiegand – Klaus Speckenbach (Münstersche Mittelalter-Schriften Bd. 51), München 1984, S. 171–197, bes. S. 176–181.

41 Raudszus kann für ihre Behauptung, der "Anblick von Enites Kleid motiviert Erec psychologisch zur läuternden Tat und signalisiert dem Hörer, daß die Personen sich in einem Durchgangsstadium befinden, das kommende Veränderungen schon präludivert" (Anm. 4, S. 87), im Text keinen Beweis beibringen.

Er. 1954

*prüeve ich iu der jungen wât:
samit unde sigelât
zesamene geparrieret,
enmitten gezieret
mit vêhen gevillen,
vil rehte nâch ir willen
ze enge noch ze wît gesniten.*

Die Gewänder der alten Könige, die auf weißen Pferden reiten, sind aus dem besten *brûnât den man vant / über allez Engellant* (Er. 1986f.) gefertigt, mit Grauwerk gefüttert, mit Goldblech beschlagen und mit Zobel besetzt. Auch ihre Mützen sind aus Zobelpelz. Die Kleidung der jungen unterscheidet sich durch eine ausgeprägtere Farbigkeit von den Gewändern der alten, die vor allem durch Kostbarkeit auffallen.

Die Zeichenhaftigkeit der Kleidung äußert sich auch im Wechsel des Gewandes. Der vom Wahnsinn geheilte Iwein legt ritterliche Kleider an und findet so den Rückweg in die höfische Sphäre (Iw. 3594ff.; Yv. 3033). Der Ritter, der sich nur noch um seinen Gutsbesitz kümmert, geht gleichsam den umgekehrten Weg, wie Gawan es seinem Freund Iwein im warnenden Horror-Gemälde vorzeichnet. Er verzichtet auf ritterliche Kleidung und entsprechende gesellschaftliche Aktivitäten und zieht statt dessen etwas Warmes, Bequemes an, seiner Rolle als Hausherr entsprechend:

Iw. 2813

*er geloubet sich der beider,
vreuden unde cleider
die nâch rüerlichen siten
sint gestalt und gesniten:
und swaz er warmes an geleit,
daz giht er ez sin wirtes cleit.*

Andrer Art ist der Kleiderwechsel der Witwen auf Brandigan. Sie haben zunächst Trauerkleidung getragen, eine *wât rîche, / und doch unvroeliche / nâch vil kostlichem site* (Er. 8230ff.), aus schwarzem *samit*, ohne weitere Verzierungen und schmückendes Beiwerk, und weiße Stirnbinden⁴². Nach Erecs Sieg verlassen sie Brandigan, um mit dem Sieger an den Artushof zu reiten, wo sie die Trauerkleider ablegen und ausgestattet werden *mit selher wât / sô si ze vreuden beste stât, / von siden und von golde* (Er. 9960ff.). Der Kleiderwechsel ist hier ein bewußter Akt, der vollzogen wird, um die Kleidung mit dem emotionalen Zustand in Einklang zu bringen. Auf x

⁴² Wichtiger als die "Inkongruenz von Kleidung, Figur und sozialem wie topographischem Kontext" (Raudszus [Ann. 4], S. 88) ist hier wohl doch die Entsprechung der Trauerkleidung zur "inneren geistigen Verfassung der Frauen" (ebd.). Daß sie sich auf *Joie de la court* befinden, ist vorerst belanglos, da dieser Hof erst nach Erecs Sieg seinem Namen wirklich entspricht (vgl. Er. 9591-9608). Auch die Behauptung, die Inkongruenz motiviere den Helden, "die Witwen zu rächen und ihre Trauer in Freude zu verkehren" (ebd.), geht am Text vorbei (vgl. Er. 8351-8355).

Brandigan haben die Witwen sich ihrer Trauer entsprechend gekleidet, am Artushof passen sie sich dem höfischen Gefühl der *vreude* an.

Enites Einkleidung am Artushof hat gezeigt, daß Kleidung auch eine Rolle spielt im Zusammenhang mit Repräsentation. Diesen Aspekt scheint Chrétien stärker als Hartmann hervorzuheben. Er erwähnt mehrfach im 'Erec'-Roman Kleiderschenkungen, die die Freigebigkeit der Spender bezeugen. Während Hartmanns Erec dem Schwiegervater nur Silber und Gold schickt (Er. 1814), nennt Chrétien auch Kleider, Stoffe und Pelze (E. 1806ff.)⁴³. Für das Kleidergeschenk, das die Spielleute nach der Hochzeit erhalten, begnügt Hartmann sich mit dem Termin *wâr*⁴⁴, während Chrétien ins Detail geht und die Stoff- und Pelzarten anführt:

E. 2058

*et molt bel don doné lor furent:
robes de veir et d'erminetes,
de conins et de violetes,
d'escarlate, grise ou de soie ...*

Enides Kleidergabe in der Kirche von Karnant (E. 2354ff.) übergeht Hartmann stillschweigend. Wenn er auch das Kleidergeschenk des Zwergenkönigs für Erec und Enide nicht erwähnt (E. 5184ff.), ist dies wohl darauf zurückzuführen, daß er mit der Wiederholung dieses Motivs die Einkleidungszone am Artushof nicht nachträglich entwerten will. Die verschiedenen Kleidergeschenke im Zusammenhang mit der Trauer um Erecs toten Vater (Kleidergeschenk an die Priester und Kleriker: E. 6480f.) und anlässlich der Krönung in Nantes (E. 6606ff.) wie auch die ausführliche Beschreibung von Erecs Festgewand (E. 6674–6747) haben bei Hartmann keine Entsprechung, da er in diesen Punkten den Handlungsablauf ändert. Im 'Yvain'-Roman verzichtet auch Chrétien auf diese Art der Kleiderschenkung.

In enger Nähe zur Kleiderschenkung steht die Einkleidung des Gefolges zum Zwecke der Repräsentation. Als Erec mit Enite nach Karnant reiten will,

Er. 2872

*dò nam er an sich
sehzec gesellen, die er gelich
zuo ime kleite⁴⁵
unde wol bereite.*

43 *Molt li tint bien son covenant / qu'il li anvea maintenant / cinc somiers sejournez et gras, / chargiez de robes et de dras, / de boqueranz et d'escarlates, / de mars d'or et d'argent an plates, / de veir, de gris, de sebelins, / et de porpres et d'osterins* (E. 1806ff.).

44 *beide ros unde wâr / gap man der swachen diet / die vordes nieman beriet* (Er. 2183ff.).

45 Bei Chrétien erhält Erec zu seinem Geleit *.LX. chevaliers de pris / a chevax, a veir et a gris* (E. 2241f.).

Damit betreibt Erec weniger Aufwand als der Graf von Doleceste, der zur Hochzeit gleich 500 Gefährten mitbringt, die genauso wie er gekleidet sind (vgl. E. 1913ff.). Wenn es vom Gefolge der jungen Könige heißt, *an ir wât was der vlz* (Er. 1970), ist eine ähnliche Einkleidung vorauszusetzen. Im 'Iwein' werden solche Gewänder des Gefolges zum Zwecke der Repräsentation nur im Zusammenhang mit Empfangsszenen erwähnt. Die Junker und Knappen des Burgherrn, der Kalogrenant vor der mißglückten Brunnen-*âventiure* aufnimmt, sind *gekleidet nâch ir rehte* (Iw. 308), und von den sechs Knappen aus dem Gefolge des Schwagers Gawans heißt es sogar: *sî zæmen wol dem rîche / von aller ir getât / an ir lîbe und an ir wât* (Iw. 4376ff.).

Auch die Einkleidungen der Gäste dienen vor allem repräsentativen Zwecken, können aber auch noch anders motiviert sein. Imains Angebot, Enite neu einzukleiden, wie auch ihre Einkleidung durch Ginover ist hauptsächlich durch ihren Kleidungs-mangel begründet. Dies gilt so auch für Iweins Einkleidung durch Lunete (Iw. 2191–2199)⁴⁶ und in Narison; die auf diesem Wege erhaltenen Kleider gehen in den Besitz der Beschenkten über, während die Kleider, die dem Gast im Rahmen des Empfangs angelegt werden, wohl eher als Kleiderleihen zu verstehen sind und beim Aufbruch wieder zurückgegeben werden. Im 'Iwein'-Roman ist diese Kleiderleihe Bestandteil des Empfangszeremoniells wie umgekehrt auch das Anlegen von Prachtgewändern auf der Gastgeberseite in diesen Zusammenhang gehört und als Zeichen besonderer Verehrung des Gastes zu werten ist. Laudine tritt Artus entgegen *D'un drap anperial vestue, / Robe d'ermine tote fresche* (Yv. 2360f.).

V.

Eine letzte Frage, der ich hier nur noch in aller Kürze nachgehen kann, ist die nach der Funktion der Kleidung im Prozeß des Erzählens. Grundsätzlich ist zunächst davon auszugehen, daß die Kleiderbeschreibung ein retardierendes Moment im Erzählablauf darstellt; die Handlung wird gleichsam angehalten, vor allem bei ausführlicheren Beschreibungen. Dies gilt z. B. für die Verse, in denen Hartmann sich über die Kleidung der *amie*

46 Nach Raudszus (Anm. 4, S. 91f.) ist die "vorrangige epische Funktion dieser Kleiderszene ... darin zu sehen, daß Iwein sich Laudine in standesgemäßem Aufzug präsentieren kann, um als Heiratskandidat akzeptiert zu werden. Die Ausstattung dient dazu, seinen sozialen Rang vor der Königin zu profilieren. ... Sie benötigt einen kampferprobten Ritter, der ihre Quelle verteidigen kann ... Iwein empfielt sich durch seine Kleidung Laudine als eben der standesgemäße reiche und mächtige Partner, den sie als Landesherrin benötigt." Wenn diese Argumentation zutreffend wäre, müßte Iwein in seiner Rüstung vor Laudine treten, nicht aber in den Gewändern des von ihm besiegten Ascalon, deren Provinienz Laudine sicherlich nicht unbekannt sein dürfte. Bei Chrétien hingegen wird über die Herkunft der Kleider nichts berichtet, doch werden sie später (wie bei Hartmann auch) nicht mehr erwähnt. Plausibler scheint mir eine andere These zu sein: "Die Tatsache, daß Iwein Askalons Kleider anzieht, greift voraus auf den weiteren Fortgang der Handlung, in deren Verlauf er als Ehemann Laudines gleichsam Askalons Nachfolger wird" (Raudszus, S. 91).

des Mabonagrins äußert, während seine Hörer wohl eher auf den Beginn der kämpferischen Auseinandersetzung gespannt sind. Aufgrund der Zeichenhaftigkeit der Kleidung kann ihre erzählerische Vergegenwärtigung auch in vielfacher Hinsicht der Charakterisierung der Figuren dienen. Falls zwischen der Kleidung und der Person, die sie trägt, keine Übereinstimmung besteht wie etwa zwischen dem zerlumpten Kleid und der Schönheit Enites kann die Kleidung auch als spannungssteigerndes Moment fungieren, da der Hörer sich fragt, wie denn der Widerspruch aufgelöst werden soll⁴⁷. Zu überlegen ist weiterhin, ob der Kleidungsbeschreibung auch eine kathartische Funktion im Sinne einer Erregung von Furcht und Mitleid zukommen kann; dabei wäre z. B. an den Aufzug der Gefangenen Harpins oder an die Lumpen der Zwangsarbeiterinnen auf Pesme Avanture zu denken. Vorstellbar ist es auch, daß die detaillierte Vorführung der Kleidung mitunter komische Effekte auslösen kann, doch läßt sich dafür in den von mir hier herangezogenen Texten kein Beleg nachweisen. Über das Motiv der Kleidung kann auch eine gewisse Strukturierung der Erzählung und Akzentuierung des Textverständnisses erfolgen. So könnte das zweimal vorgetragene Angebot Imains, Enite neu einzukleiden, als ein epischer Doppelpunkt, wie ihn Hugo Kuhn erst in der Doppelung der Räuberkämpfe Erec sieht⁴⁸, aufgefaßt werden, ein Doppelpunkt, der die Aufmerksamkeit des Publikums auf Motiv- oder Episodenwiederholungen lenken soll. Die Mantelleihe, die Kalogrenant zuteil wird, findet ihre Wiederholung in Iweins Einkleidung auf Pesme Avanture und könnte auf Kalogrenants defizitäres *aventure*-Verständnis hinweisen, das Kalogrenant zum Verhängnis wird und dem offensichtlich auch der Herr der Jungfraueninsel in Pesme Avanture zum Opfer gefallen ist⁴⁹. Wenn wir die Kleidungsbeschreibung, die Hartmann in der Brandigan-Episode der amie Mabonagrins zuteil werden läßt, als Wiederaufnahme der Einkleidung Enites am Artushof auffassen, könnte darin ein Hinweis auf die Entsprechung der verfehlten Beziehung zwischen Erec und Enite in Karnant zur ebenfalls asozialen Minnebeziehung zwischen Mabonagrinn und seiner Geliebten liegen. Die einläßliche Deskription von Textilien kann

47 Weiter geht Raudszus (Anm. 4), S. 82: "Die soziale vertikale Mobilität, die sich motivisch durch alle Werke Hartmanns zieht, präsentiert sich deutlich in der kontrastiven Beschreibung des Körper-Kleid-Verhältnisses, die zugleich auch erwartungs- und handlungsauslösende Funktion gewinnt. ... Die Erscheinung der schönen und tugendhaften Frau im erbärmlichen Kleid muß als Agens für den Helden Erec angesehen werden" Die These von der sozialen Mobilität verkennt, daß Enites Armut nicht standes-, sondern situationsbedingt ist (bevor Koralus mit Fehde überzogen wurde, verfügte er über größeren Besitz); die handlungsauslösende Funktion läßt sich in diesem Fall im Text nicht belegen.

48 Hugo Kuhn, Erec (zuerst 1948), in: Hartmann von Aue, hg. von Hugo Kuhn - Christoph Cormeau (Wege der Forschung Bd. 359), Darmstadt 1973, S. 17-48, hier S. 34.

49 Dazu Dietmar Peil, *aventure, waz ist daz?* Überlegungen zur *aventure*-Definition des Kalogrenant, in: Deutsch-französisches Germanistentreffen Berlin, 30.9. bis 4. 10. 1987, Dokumentation der Tagungsbeiträge (DAAD Dokumentationen und Materialien 12) Bonn 1988, S. 55-77, bes. S. 65.

vielleicht auch auf entsprechende Publikumserwartungen zurückgeführt werden; der Dichter kommt damit dem Bedürfnis seiner Hörer nach der Darstellung luxuriöser Prachtentfaltung entgegen, kann aber auch, wie in Hartmanns Gestaltung der Brandigan-Episode, sich im scherzhaften Spiel dem Erwartungsdruck entziehen und die Beschreibung verweigern. Auch wenn oder auch gerade weil die Kleiderbeschreibung in den mittelalterlichen Epen keineswegs dem Publikum das Modejournal ersetzt – dazu fehlt meistens die notwendige Präzision –, so ist das funktionale Spektrum dieser Motivik doch so breit entfaltet, daß es bei einer einläßlichen Textinterpretation nicht übergangen werden darf.