

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Bc. Veronika Martenová

**Tabus und Gewalt in der Literatur. Am Beispiel ausgewählter Texte des
Mittelalters und einer populären Serie.**

Vedoucí práce: Mgr. Kristýna Solomon, Ph. D.

Olomouc 2020

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Veronika Martenová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Kristýně Solomon, PhD. za odborné vedení, trpělivost a pomoc při tvorbě této práce. Dále také své rodině a partnerovi za podporu při studiu.

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	6
1. 1. Begriffsbestimmung.....	7
1. 2. Ziele der Arbeit	8
1. 3. Hypothese, Fragenstellung.....	8
1. 4. Struktur und Methodik der Arbeit.....	8
2. Grundsätzliche Literatur und bisherige Forschung.....	11
3. Gewalt in der mittelalterlichen Epik	14
3. 1. Ausgewählte Werke und Umfang der Analyse.....	14
3. 2. Historischer Hintergrund	15
Das Rittertum	16
Artus.....	19
Das Turnier	19
3. 3. Analyse	21
Gewalt als Instrument des Rechts oder der Unterhaltung.....	23
I. Streit.....	23
II. Zweikampf.....	26
III. Schlacht.....	30
IV. Turnier.....	35
V. Notwehr.....	36
Problematische Gewalt	37
I. Verrat und Mord	37
II. Rache.....	39
III. Kampf gegen Überzahl	40
IV. Demütigung.....	41
Gewalt von Männern gegen Frauen	42
I. Schlagen	42
II. Sexualisierte Gewalt	44
Gewalt in der Ehe.....	46
Gewalt in Erec allgemein.....	54
Gewalt in Iwein allgemein	54
Gewalt in Parzival allgemein	55
Gewalt in Nibelungen allgemein.....	56
Die Beziehung von Etzel und Kriemhild	57
Schönheit und Hässlichkeit.....	57

Verzeihung.....	59
4. Gewalt in der Gegenwärtigen Literatur und ihren Adaptationen.....	60
4.1. Warum ist „Das Lied von Eis und Feuer“ so beliebt?	63
4.2. Analyse	65
I. Streit.....	67
Arya und Sansa	67
II. Zweikampf.....	68
Oberyn, Gregor Clegane	68
III. Schlacht.....	70
Erledigung.....	70
IV. Turnier.....	71
Das Turnier der Hand.....	71
V. Notwehr und Kampf gegen Überzahl	72
Arya, Sandor Clegane gegen Kitzler, Polliver und ihr Knappe	72
VI. Betrug und Mord.....	74
Mordversuch	74
Rote Hochzeit.....	76
VII. Rache.....	78
Arya.....	78
VIII. Demütigung.....	80
Theon, Ramsay Bolton.....	80
IX. Schlagen.....	82
Sansa, Joffrey	82
X. Vergewaltigung.....	84
„Arya“/Sansa, Bolton.....	84
Die Dothraki.....	85
Bruch des Stereotyps.....	87
Gewalt im <i>Lied von Eis und Feuer</i> allgemein.....	87
5. Gewalt und Psychologie	88
Wie schreibt man über Krieg?	90
6. Fragebogen und ihre Analyse	92
6. 1. Die Beziehung der Befragten zur Gewalt und Tabus.....	92
Schüler des Gymnasiums.....	92
Onlineversion des Fragebogens	94
6. 2. Die Beziehung der Befragten zum Lesen und Filmadaptationen.....	97
Schüler des Gymnasiums	97

Onlineversion des Fragebogens	99
7. Schlussfolgerungen	102
8. Bibliografie	104
Primärquellen	104
Episoden der Fernsehserie	106
Sekundärliteratur	107
Monografien	107
Sammelbänder	108
Diplomarbeiten	108
Artikel	109
Webseiten	109
9. Anhang	110
Fragebogen zur Gewalt: Násilí a tabu v literárních dílech a jejich filmových/seriálových adaptacích pro mládež a mladé dospělé	110
Allgemeiner Fragebogen: Dotazník k diplomové práci - Vztah mládeže a mladých dospělých k literatuře a jejím filmovým/seriálovým adaptacím	112
Anotace/Annotation	115
Abstract	116

1. Einführung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Gewalt in der Literatur. Da dieser Bereich sehr breit ist, wurden für die Arbeit zwei größere Umkreise ausgewählt, und zwar erstens: **Gewalt in der deutschen Literatur des Mittelalters** und zweitens: **Gewalt in der Jugendliteratur und Literatur der Gegenwart für jungen Erwachsenen**, mit einem speziellen Fokus an populäre Serie „*Das Lied von Eis und Feuer*“ von George R. R. Martin. Diese Serie wurde deshalb ausgewählt, weil sie zurzeit sehr berühmt und beliebt ist und auch eine Fernsehversion, „*Game of Thrones*“ hat, an der man beobachten kann, wie man in solch einem Medium mit Gewalt arbeitet.

In der Gegenwart muss man auch mit Filmen und Serien arbeiten, weil sie sehr oft mit der Literatur verbunden sind und die Empfänger mehrere Versionen derselben Geschichte anders wahrnehmen können, was für die Forschung bereichernd ist.

Da das Thema komplex ist, ist die Studie interdisziplinär angelegt. Sie verbindet Geschichte, Psychologie und Pädagogik. Die pädagogische Perspektive ist für mich wichtig, denn ich bin Lehrerin und beobachte, dass die Jugendlichen sehr oft ein Vorbild suchen und im komplizierten Alter des Heranreifens nach Büchern/Musik/Serien/Filmen greifen, die eine dunkle Atmosphäre haben.

Der psychologische Teil der Arbeit ist kurz. In diesem Teil gebe ich an, was anerkannte Wissenschaftler feststellen und wie man das auf Literatur, die sich mit Krieg und mit Gewalt befasst, anwenden kann.

In diesem Text arbeite ich auch mit zwei Fragebogen. Die Fragebogen habe ich so konzipiert, als hätte ich die Fragen selbst beantworten müssen¹ und gehe davon aus, dass ein Soziologe anders arbeiten würde. Die methodologische Expertise ist hier nicht vorhanden. Die Fragebogen dienen da nur als eine Einsicht in die Wahrnehmung der jungen Leute, es handelt sich um keine soziologische Forschung im strengsten Sinne.

¹ Ich mag es aber persönlich nicht, wenn es einen zu langen Fragebogen gibt, der zu viel Seiten hat, und die Antworten sind nur als eine Skala präsentiert. Ich wollte mit Jugendlichen arbeiten, und deshalb mussten die Fragebogen kürzer und angenehmer sein.

1. 1. Begriffsbestimmung

Wenn man in diese Arbeit Jugend und junge Erwachsene miteinbezieht, meint man damit Kinder bis 18 Jahre. Junge Erwachsene sind dann zwischen 19 und 30 Jahren alt.

Die zweite Gruppe ist in dieser Arbeit noch gegliedert, und zwar in zwei Untergruppen: 19–25 und 26–30 Jahre. Die letzte wurde dann meistens nur für Interesse enthalten. Es ist selbstverständlich, dass ein 30-jähriger Mensch anders denkt und etwas Anderes sucht als ein 12-jähriges Kind.

Es gibt auch verschiedene Möglichkeiten, Gruppen nach dem Alter zu bilden, der Terminus **junge Erwachsene** kann zum Beispiel für Leute von spät „Teen“ Alter-18 bis 25 Jahre benutzt werden² oder zwischen 20–30³. Nakonečný sagt, dass es um die Gruppe zwischen 19 und 30 Jahren gehe⁴.

Literatur für Jugendliche und junge Erwachsene ist eine solche Literatur, die für Leser im Alter von 12 bis 30 Jahre geschrieben wurde. Natürlich können auch individuelle Abweichungen vorkommen.

Als **Gewalt** definiere ich solche Taten, die zum Beispiel Kampf, Schlacht, Zweikampf, Blut, Krieg, Tortur oder sexualisierte Gewalt wie Vergewaltigung beinhalten. **Tabus** sind Situationen, die man aus heutiger Sicht als problematisch betrachtet. Sie können auch Gewalt enthalten, in dieser Arbeit geht es meistens um Beziehungen, die nicht mehr legal sind oder die man zwar realisieren darf, aber ihre Realisierung ist für die Gesellschaft beunruhigend. Damit meine ich zum Beispiel eine Beziehung zwischen einem Cousin und einer Cousine – in der Vergangenheit war eine Heirat dieser Familienmitglieder häufiger – sie war fast problemlos, wenn es einen Dispens von der Kirche gab. In der Gegenwart, wenn man mehr von Genetik weiß, wird eine solche Beziehung komplizierter betrachtet und obwohl sie legal ist und man sogar keinen Dispens braucht, sind viele damit nicht einverstanden.^{5,6}

² ARNETT, J.: *Emerging Adults in America: Coming of Age in the 21st Century*. Washington 2005. S. 17.

³ LANGMEIER, J., KREJČÍŘOVÁ, D.: *Vývojová psychologie*. Praha 2006, S. 160.

⁴ ŠIMÍČKOVÁ ČÍČKOVÁ, J. a kol.: *Přehled vývojové psychologie*. Olomouc 2010. S. 131.

⁵ HAMANOVÁ, K., HRUBAN, V.: *Incest a genetické zatížení 2. Příbuznost v izolovaných populacích*. Vesmír 78, 1999, N. 12, S. 671.

HAMANOVÁ, K., HRUBAN, V.: *Incest a genetické zatížení 3. Soudobé příbuzenské sňatky ve světě*. Vesmír 79, 2001, N. 1, S. 12.

⁶ § 675 odst. 1 zákona č. 89/2012 Sb. občanský zákoník

1. 2. Ziele der Arbeit

Mein erstes Ziel ist, die Gewalt in der mittelalterlichen Literatur mit Hilfe von Sekundärliteratur und nach eigener Beobachtung zu analysieren und nach der Art in Kategorien zu sortieren. Im Anschluss daran wird eine ähnliche Analyse auch bei der neueren Literatur durchgeführt, um es vergleichen zu können.

Um diese Sonde auch mit der Meinung der Rezipienten der Werke kurz ergänzen zu können, verbreitete ich untenstehende Fragebogen. Dadurch möchte ich die Wahrnehmung der Literatur allgemein und die Gewalt zwischen Jugend und jungen Erwachsenen erforschen und ihre Meinungen über Literatur selbst näher zu verfolgen.

1. 3. Hypothese, Fragenstellung

Die Hypothese, die mit dieser Arbeit verbunden ist, lautet: „Die Gewalt ist für Leute attraktiv. Obwohl sie nicht selbst gewalttätig sind, finden sie sie interessant oder faszinierend. Diese Faszination ist aber gleichzeitig wie etwas Schlechtes wahrgenommen und deshalb spricht man darüber nicht sehr offen. Sie sieht in den älteren und modernen Werken ähnlich aus.“

Fragen, die beantwortet werden sollen, sind vor allem:

1. Wie sieht die Gewalt in der mittelalterlichen Literatur aus?
2. Wie sieht die Gewalt in der modernen (ausgewählten) literarischen Adaptationen aus?
3. Welche Beziehung haben junge Leser zum Lesen?
4. Was denken die Leser/Zuschauer über Gewalt und Tabus in der Literatur/deren Adaptationen?

1. 4. Struktur und Methodik der Arbeit

Die Arbeit besteht aus mehreren Teilen. Der erste Teil beschäftigt sich mit der Gewalt in der deutschsprachigen mittelalterlichen Literatur. Die Szenen wie Zweikampf, Turnier oder Schlacht werden hier analysiert. Zu diesem Teil gehört auch Gewalt in der Ehe/Gewalt zwischen Männern und Frauen.

Der zweite Teil befasst sich mit der gegenwärtigen Literatur. Diese Analyse ist aber kürzer und dient hier als Material zum Vergleich. Die ersten zwei Teile

bilden den Hauptinhalt der Arbeit. Die Analyse der Literatur beginnt im dritten Kapitel.

Der dritte Teil beschäftigt sich mit dem psychologischen Aspekt der Wahrnehmung der Gewalt, und zwar aufgrund psychologischer Literatur und Beispiele aus Belletristik. Von englischen und deutsch schreibenden Autoren kann man zum Beispiel Azar Gat, Ernst Jünger oder Sigmund Freud nennen.

Da auch zwei Fragebogen zu der Arbeit gehören, wurden diese im vierten Teil dieser Arbeit kurz kommentiert. Ich entschied mich für Fragebogen, denn es ist für mich wichtig, nicht nur die Literatur zu analysieren, theoretische Thesen anderer Autoren zu studieren und diese Theorien später zu bestätigen oder zu widerlegen, sondern auch zu erfahren, was die realen Leser denken.

Die Themenauswahl hängt mit meinen Fächern zusammen, da ich Historikerin, Germanistin und Lehrerin bin. Deshalb wollte ich mit der deutschen mittelalterlichen Literatur, mit der Serie, die neben anderem auch durch Geschichte inspiriert ist, und mit der Meinung der Jugend arbeiten, um alle Fächer zu verbinden.

Mit der Gewalt arbeite ich aus der narratologischen Perspektive. Es geht darum, wie die Autoren solche Szenen beschreiben. Zum Beispiel suche ich, ob sie detailliert, kurz, naturalistisch oder nur symbolisch beschrieben werden.

Die Szenen selektierte ich nach dem Typ der Gewalt und diese Teilung wurde bei der Analyse der älteren und modernen Literatur nicht verändert. Dadurch bleibt der Text übersichtlich und systematisch und es ist möglich, die älteren Werke mit den modernen zu vergleichen.⁷

Die Wichtigkeit der Handlung⁸ kann davon abhängen, wie etwas beschrieben wird. Man verbindet oft Gewalt und Mittelalter, da diese Epoche vorwiegend für grausam und dunkel gehalten wurde⁹. Dennoch sollen die Ritter in den Geschichten als Vorbild dienen, obwohl sie gewalttätig sind. Sie vertreten die Kraft, die oft mit starken Tieren verbunden ist – zum Beispiel mit einem Pferd oder

⁷ Vgl. SCHULZ, A.: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Berlin – Boston 2012, S. 73-75.

⁸ Ebenda, S. 166.

⁹ BRAUN, M., HERBERICHS, C.: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*. München 2005, S. 7.

einem Löwen¹⁰. Als ritterliches Tier wurde auch der Windhund wahrgenommen, denn er ist elegant, edel und gut in der Jagd.¹¹ Die Art und Weise des Kampfes ist in der Erzählung ein wichtiger Faktor.

Die Fragebogen verbreitete ich auf zwei Weisen. Erstens wurden sie von den Schülern meines alten Gymnasiums, an dem ich studierte, ausgefüllt. Zweitens machte ich eine Online-Form, die ich auf Diskussionsforen und Sozialnetzen postete. Damit erhielt ich eine Vielzahl von Befragten. Die Daten wurden während des Jahres 2019 gesammelt¹². Die Fragebogen von dem Gymnasium wurden selbstständig ausgewertet.

¹⁰ SCHULZ, A.: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Berlin – Boston 2012, S. 32.

¹¹ SCHMITT, J-C.: *Svatý chrt*. Praha 2007, S. 85.

¹² Februar bis Dezember; erste Welle – Februar – Juni zwischen Schülern des Gymnasiums, Juli – Dezember online.

2. Grundsätzliche Literatur und bisherige Forschung

In diesem Bestandteil präsentiere ich einige Sekundärliteraturbeispiele, mit denen ich arbeitete, und die der Bedürfnisse dieses Textes entsprechen. Hier erwähne ich also kurz, wovon man ausgehen kann, wenn man sich mit dem Thema mittelalterlicher Epik befassen möchte. Diese Beispiele zeigen auch, wie man über dieses Thema nachdenkt und welche Perspektive dabei angeboten wird.

„*Winter is coming*“¹³ ist eine Veröffentlichung, die die Realität des Mittelalters mit der Bücherserie von George R. R. Martin vergleicht. Sie zeigt, was seine Inspiration sein könnte und führt Beispiele aus der Geschichte an. Die Unterkapitel heißen beispielsweise: *Gerechtigkeit und Rache, Frauen, Ehre, Sex und die Ehe* oder *Das Rittertum*.

„*Von Herakles bis Spider-Man*“¹⁴ und „*Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch*“¹⁵ präsentieren, wie man im Unterricht mit dem Mythos arbeiten kann und wie man einen älteren Stoff präsentieren sollte, um die jüngeren LeserInnen zu fesseln und wie sie ihn wahrnehmen. Diese Bücher können den Lehrern helfen, wenn sie neue Wege des Lehrens suchen. Es kann vielen Schülern behilflich sein, den Stoff wie mittelalterliche Gesellschaft, antike Staatseirichtung oder schottischer Unabhängigkeitskrieg mithilfe eines modernen Werks zu präsentieren.

Das Thema ist nicht nur mit der Literatur, sondern auch mit der Geschichte verbunden und deshalb arbeitete ich auch mit der Fachliteratur oder Quellen aus diesem Bereich. „*Die Geschichte der Könige von Britannien*“¹⁶ bietet Informationen über König Artus an, der als Zentralfigur der hier benutzten Epik dient. „*Frauen in der europäischen Geschichte*“¹⁷ hilft die Rolle der Frauen zu verstehen: Warum werden sie in den Werken so behandelt? Wie sind sie? Wie war Ihre Position? Für den heutigen Leser können die Szenen nicht zu begreifen sein, wenn er keinen historischen Kontext kennt. Denn ich spreche von der Gewalt, die mit Frauen verbunden ist, muss ich auch zeigen, wie die mittelalterliche Realität

¹³ LARRINGTON, C.: *Winter is coming. Die mittelalterliche Welt der Game of Thrones*. Stuttgart 2016.

¹⁴ SCHMITT, E.: *Von Herakles bis Spider-Man. Mythen im Deutschunterricht*. Schorndorf 2006.

¹⁵ BENNEWITZ, I., SCHINDLER, A.: *Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch*. Bamberg 2010.

¹⁶ DE MONMOUTH, G.: *Dějiny britských králů*. Praha 2010.

¹⁷ BOCKOVÁ, G.: *Ženy v evropských dějinách*. Praha 2007.

aussah. Die Autorin beschreibt, wie (und warum) die Frauen in der Vergangenheit lebten. Das Buch von Bednaříková¹⁸ vermittelt Informationen über Hunnen, die ich benutzte, denn in einem ausgewählten Epos auftritt auch dieses Ethnikum. Um mehr über Ritterturnieren und Waffen oder Ritter allgemein zu erfahren, kann man zum Buch „*Ritterturnieren im Mittelalter*“¹⁹ und zur Publikation „*Rytíři a rytířství ve středověku*“²⁰ greifen.

Herbert Ernst Wiegand vergleicht die Epen Hartmanns von Aue und Wolframs von Eschenbach aus der Sicht der *minne*. Seine Forschung ist beim Analysieren der Gewalt gegen Frauen nutzbringend, *minne* spielt zum Beispiel bei der Beziehung von Erec und Enite eine erhebliche Rolle.²¹ Publikation von Ruth Sassenhausen spezialisiert sich auf *Parzival*.²²

Ich erwähnte schon früher, dass ich auch mit der psychologischen Literatur arbeite, um meine Meinungen, Forschung und Untersuchung unterstützen zu können. Die älteren Autoren wie Sigmund Freud, Azar Gat und Ernst Jünger bringen eine Sicht, die das Verhalten der Menschen in einem Krieg oder anderen Situationen, in denen man Gewalt findet, erklären kann.

Die hier benutzten Texte sind Freuds „*Fragen der Gesellschaft*“²³, in dem er präsentiert, was er über das Handeln während des ersten Weltkrieges denkt und warum es Wahnsinn ist, von den Menschen, nur das Gute zu erwarten. Gat beschreibt in „*War in human civilisation*“²⁴, wie und warum man handelt und was man erwarten kann, wenn es zum Krieg kommt. Ernst Jüngers „*Kampf als inneres Erlebnis*“²⁵ ist ein rohes und ehrliches Werk, die die obenstehend erwähnten Anschauungen unterstützt und zeigt, was man in einem Kampf fühlen kann.

Ich arbeitete auch mit Diplomarbeiten – „*Sexualisierte Gewalt in Jugendbüchern. Eine exemplarische Inhaltsanalyse der deutschsprachigen*

¹⁸ BEDNAŘÍKOVÁ, J.: *Attila: Hunové, Řím a Evropa*. Praha 2012.

¹⁹ MEYER, W.: *Ritterturniere im Mittelalter. Lanzenstechen, Prunkgewänder, Festgelage*. Mainz am Rhein 2017.

²⁰ FLORI, J.: *Rytíři a rytířství ve středověku*. Praha 2008.

²¹ WIEGAND, H. E.: *Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artusepik*. Berlin 1972.

²² SASSENHAUSEN, R.: *Wolframs von Eschenbach „Parzival“ als Entwicklungsroman: gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung*. Köln 2007.

²³ FREUD, S.: *Fragen der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1989.

²⁴ GAT, A.: *War in human civilisation*. Oxford 2006.

²⁵ JÜNGER, E.: *Der Kampf als inneres Erlebnis*. Berlin 1926.

*Literatur für 12 bis 16-jährige, erschienen im Zeitraum von 1995 bis 2006*²⁶. Die Autorin, Martina Aigner, erwähnt, wie eine solche Literatur beim Unterricht helfen kann, um die gewaltsamen Situationen für etwas Nützliches zu benutzen. Sophie Stigelmayer verfasste eine Diplomarbeit „*Die Rolle der Ehe in der mittelhochdeutschen Epik*“²⁷, die die Beziehungen zwischen den Vertretern studiert. Mit der Gewalt in der Ehe beschäftige ich mich in einem selbständigen Unterkapitel.

Die Gewalt im Mittelalter wird im gleichnamigen Buch von Braun und Herberichs analysiert.²⁸ Armin Schulz befasste sich in seinem Buch, mit dem ich im Unterkapitel über Methodik arbeitete, Narratologie.²⁹

²⁶ AIGNER, M.: *Sexualisierte Gewalt in Jugendbüchern. Eine exemplarische Inhaltsanalyse der deutschsprachigen Literatur für 12 bis 16-jährige, erschienen im Zeitraum von 1995 bis 2006*. Wien, 2007. Diplomarbeit. Universität Wien. Leiter: Max H. Friedrich.

²⁷ STIGELMEYER, S.: *Die Rolle der Ehe in der mittelalterlichen Epik*. Wien, 2017. Diplomarbeit. Universität Wien. Leiter: Univ. Prof. Stephan Müller.

²⁸ BRAUN, M., HERBERICHS, C.: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*. München 2005

²⁹ SCHULZ, A.: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Berlin – Boston 2012.

3. Gewalt in der mittelalterlichen Epik

In diesem Kapitel werden ausgewählte Situationen, die man in Werken des Mittelalters finden kann, analysiert. Diese Szenen zeigen, wie man die Gewalt beschrieb und wie die Figuren handelten. Sie wurden mit dem Ziel ausgewählt, damit sie verschiedene Typen von Gewalt zeigen.

Braun und Herberichs interpretieren Gewalt als „die vorsätzliche, körperliche Verletzung eines Menschen gegen anderen“.³⁰ Sie betonen, dass die Präsentation der Gewalt in Medien mit dem Genre zusammenhängt.³¹

3. 1. Ausgewählte Werke und Umfang der Analyse

Für diese Arbeit wählte ich vier Werke aus, um zeigen zu können, wie die Gewalt präsentiert wurde. Es geht um die berühmten Epen, und zwar:

1. Hartmanns von Aue „*Erec*“³²
2. Hartmanns von Aue „*Iwein*“³³
3. Wolframs von Eschenbach „*Parzival*“³⁴
4. „*Das Nibelungenlied*“³⁵

Es gibt viele weitere Werke, die man noch benutzen könnte, es wäre aber nicht möglich, den Umfang einer Diplomarbeit zu erfüllen. Deshalb ist auch die Analyse nicht übertrieben detailliert – mein Ziel besteht nicht daraus, jede Andeutung der Gewalt zu erforschen, sondern eine Sonde zu machen, und verschiedene Beispiele zu finden und zu vergleichen. Andererseits heißt das aber nicht, dass es nur um einen oberflächigen Blick geht, der nichts sagt und keine Daten bringt.

³⁰ BRAUN, M., HERBERICHS, C.: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*. München 2005, S. 15.

³¹ Ebenda, S. 19.

³² HARTMANN VON AUE, MERTENS, V. (Hrsg.): *Erec*. Berlin – New York 2001.

³³ HARTMANN VON AUE, LACHMANN, K., BENECKE, G. F., WOLFF, L. (Hrsg.): *Iwein*. 4. Auflage. Stuttgart 2008.

³⁴ WOLFRAM VON ESCHENBACH, LACHMANN, K. (Hrsg.): *Parzival*. Band 1. Stuttgart 2016.

³⁵ BRACKERT, H.: *Das Nibelungenlied 1: mittelhochdeutscher Text und Übertragung*. Frankfurt am Main 1997., BRACKERT, Helmut. *Das Nibelungenlied 2: mitteldeutscher Text und Übertragung*. Frankfurt am Main 1997.

„*Erec*“, „*Iwein*“ und „*Parzival*“ repräsentieren Artusroman. Obwohl sie ähnlich sind, gibt es da Unterschiede und andere Perspektive – die Helden sind nicht gleich, die Situation ist anders; zwischen den Helden können zwar Bindeglieder existieren (einige sind Verwandte und Ritter der Tafelrunde), ihre Geschichtslinie sieht aber anders aus. „*Das Nibelungenlied*“ vertritt das Heldenepos.

3. 2. Historischer Hintergrund

Bevor ich zur Analyse komme, möchte ich noch kurz die Umstände beschreiben, unter denen die Werke entstanden, oder die es in der Zeit der Helden gab, und die daher als mögliche Inspiration der Verfasser in Frage kommen.

Im zwölften Jahrhundert erschien in Frankreich ein neuer Typ der Literatur, dessen Blütezeit zwischen 1250 und 1350 war – der höfische Roman. Der Begriff *Roman* war am Anfang kein Fachterminus, er bezeichnete die Sprache von einfachen Menschen (die Elite sprach lateinisch). Seine Bedeutung änderte sich und nach der Entwicklung bekam er den heutigen Sinn. *Höfisch* (fr. *curtois*) bezeichnet gesellschaftliche und geistliche Situation, die die entstandene Literatur beeinflusste.³⁶

Die höfische Literatur arbeitete mit drei Kategorien: Stoff der Antike (Hektor, Aeneas), Tristan- und Artusstoff.³⁷ Ein wichtiger Teil solcher Werke war außer Rittertum, Ehre und Mut höfische Liebe – eine Frau könnte ihren Held inspirieren und motivieren, aber auch Leiden verursachen. Dieses Phänomen brachte Alienor von Aquitanien nach Nordfrankreich, deren Tochter Marie de Champagne auf ihrem Hof einen Brennpunkt von neuen Theorien bildete, in denen man sich auch mit der höfischen Liebe beschäftigte.³⁸

Wenn man über dem Gral oder Ritter der Tafelrunde spricht, ist man immer auf der Grenze zwischen Märchen und Geschichte. König Artus und seine Ritter inspirierten – und noch inspirieren – viele Autoren, bis heute ist aber ungewiss, ob er wirklich existierte – oder wer sein Vorbild war. Für Chretien de Troyes, Begründer dieses Genres, war die Antike als Quelle der Inspiration nicht genug, und er wandte sich zum keltischen Stoff, zu dem auch Artus gehört. Die Inspiration

³⁶ KONŮPEK, J.: *Chrétien de Troyes a počátky evropského románu*. In: DE TROYES, CH.: *Cligés: Román lásky a cti*. Praha 1967, S. 9.

³⁷ Ebenda, S. 10.

³⁸ Ebenda, S. 11.

wirkte aber gegenseitig, das jüngere *Mabinogion* wurde davon beeinflusst (Erec = Geraint, Iwein = Owen).³⁹

Nach Geoffrey von Monmouth war Artus ein Sohn von Uther Pendragon und Igraine. Uther verliebte sich in Igraine, sie war aber Ehefrau von Gorlois. Dank Merlins Magie konnte aber Uther eine Nacht mit ihr verbringen, von der Artus herauskam.⁴⁰ Da Igraines Gatte im Kampf starb, konnte Uther mit ihr bleiben. Nach seinem Tod wurde Artus gekrönt. Er war damals fünfzehn Jahre alt und trotz des Alters war er schon tapfer und fähig.⁴¹ Seine Herrschaft endete, wenn er im Krieg gegen Mordred verletzt wurde und nach Avalon fahren musste, um sich zu heilen. Nach ihm herrschte Constantin, Sohn von Cadoros, Herzog von Cornwall.⁴²

Der historische Fakt ist, dass es Ritter gab, die vorbildlich leben sollten, die turnierten und kämpften, wenn ihr Herr ihre Hilfe benötigte. Es gab Beziehungen zwischen den Vasalen und Landesherren, die für jede Seite Vorteile, aber auch Verpflichtungen bedeuteten.⁴³

Das Rittertum⁴⁴

Die Blütezeit des Rittertums war das 11. Jahrhundert, es ist mit der feudalen Revolution verbunden. Die Macht hielten die Burgen und *milites*. Im 12. Jahrhundert war das Rittertum kräftig und die Monarchien hatten in ihnen eine große Unterstützung.

In dieser Zeit entwickelte sich auch die ritterliche Ethik. Ein Ritter zu sein war nicht mehr nur Position, sondern auch ein Titel. Im 13. und 14. Jahrhundert war dieser Titel Beweis für den adeligen Stand – sein Träger war einfach nicht mehr nur ein Soldat.

Im 10. und 11. Jahrhundert war der Begriff *milites* mit Reiterei verbunden, die Bedeutung entwickelte sich zur Bezeichnung eines Soldaten, der einen Pferd

³⁹ KONŮPEK, J.: *Chrétien de Troyes a počátky evropského románu*. In: DE TROYES, CH.: *Cligés: Román lásky a cti*. Praha 1967, S. 15.

⁴⁰ DE MONMOUTH, G.: *Dějiny britských králů*. Praha 2010. S. 141-143.

⁴¹ Ebenda, S. 148.

⁴² Ebenda, S. 186.

⁴³ FLORI, J.: *Rytíři a rytířství ve středověku*. Praha 2008, S. 38, 39.

⁴⁴ Alle Informationen in diesem Unterkapitel kommen aus: FLORI, J.: *Rytíři a rytířství ve středověku*. Praha 2008, S. 77-92.

hat, und der zur Elite gehört (*militēs* -> *equites*). Im Deutschen war Ritter“am Anfang „jeder Reiter.

Die Entstehung des Rittertums beeinflusste Politik – die Entstehung des Kastellantums und Abschwächung der Zentralmacht. Früher waren Kämpfe und Kriege am wichtigsten, die es in der Ferne gab – normannische Eroberung, Reconquista – jetzt waren es meistens örtliche Konflikte, die die Macht der Landesherren verstärken sollten. Dadurch verbanden und assimilierten sich die Ritter mit den Machträgern.

Die Entwicklung gab es nicht nur in der Politik und in der Position der Rittern, sondern auch in der Technik des Kampfes. Der Kampf mit der Lanze wurde seit dieser Zeit erneuert. Man kämpfte seltener am Boden und durch ein Lanzenstechen, sondern in einem Sattel. Man benutzte die Lanze/den Speer, um den Gegner aus dem Sattel zu werfen. Die größte Verbreiter dieser Technik waren die Normannen. Jean Flori führt an, dass die Technik nicht so speziell sei, als die Forscher früher gedacht hätten, sie sei aber die einzige gewesen, die nur Ritter verwendet hätten. Man warf die Lanze nicht mehr, man hielt sie und herunterstieß den Gegner zum Boden.

Flori betont, dass obwohl die Literatur übertreibe, heiße es nicht, dass sie lüge. Die Heldenepik spiegelt die Realität des Rittertums und die Autoren schreiben das, was das Publikum hören wollte, und was die Ritter erwarteten und zu präsentieren planten. Die Technik des Kampfes beschreiben sie detailliert, was aus den Werken eine gute Quelle der Erkenntnis des Ritterlebens macht.

Die Ritter brauchten ein Training – sie waren immer Soldaten. Daher entstanden Turniere. Das Ziel war kein Töten, sondern Ehre und Sieg. Man könnte sich im Kampf verbessern und Unterhaltung finden.

Der Ritterskrieg sah anders als der übliche aus. Es gab Unterschiede in der Handlung **Ritter: Ritter** und **Ritter: nicht-Ritter/Heide** (das waren zum Beispiel Kelten oder Muslimen). Auch davon entstand die ritterliche Ethik.

Wenn man „Ritter“ sagt, denkt man oft an einen starken Mann in der Rüstung, was der Realität entspricht. Selten nutzten die Ritter Spieße und Armbrüste oder Bögen. Die klassische Waffe war die Lanze. Auch das Schwert war

beliebt. Meistens war es 90–100 Zentimeter lang. Die berühmten Schwerter – zum Beispiel Durandal im Rolandslied – waren verziert und trugen Reliquien. Es gab da auch Inschriften und Schutzformeln. Neben Schwerter waren auch Äxte beliebt. Die 20 Zentimeter lange Dolche dienten zum Erledigen des Feindes, der im Kampf Wunden erhielt – der Sieger tötete ihn schnell, ohne Leiden. Der Dolch wurde auch zum Nahkampf verwendet – im Turnier oder Krieg – nach der Phase Lanze. Die Lanze war 350 Zentimeter lang und wog 15–18 Kilogramme. Sie war auch verziert. Denn sie war so schwergewichtig, musste man das richtige Halten trainieren. Für Turniere wurden die Lanzen modifiziert – man wollte den Gegner nicht töten.

Der Körper des Ritters schützte Schuppenrock oder Ringkittel - *hamberk*, lederne Tunika und ein Mantel – *gamboison*, der den Schlag bremste und Schmerzen verminderte. Im 13. Jahrhundert kam die Rüstung aus Scheiben. Den Kopf schützte ein Helm. Die Ritter setzten auch einen Schild ein, meistens den normannischen. Am Ende des Mittelalters wog eine komplette Rüstung 25–30 Kilogramme. Es gab auch Rüstung für Pferde.

Die ganze Ausrüstung war sehr teuer, um 1100 kostete sie dasselbe, wie 30 Rindvieh – 300 *sous*. Auch das Schlagen zum Ritter und damit verbundenes Fest war nicht billig, deshalb feierten es viele Familien nicht.

Die Ritter sollten ihre Rüstung allein kaufen, mit eigenem Geld bezahlen. Die englischen und französischen Herrscher hatten Schwierigkeiten damit, komplett bewaffnete Ritter zu engagieren – es war für den Ritter günstiger, eine Gebühr zu bezahlen, um den Dienst zu vermeiden – der Herrscher beauftragte dann einen Söldner.

Im 12. Jahrhundert kostete die Ausbildung zum Ritter dieselbe Summe wie ein jährliches Verdienst eines Landbesitzes mit einer Fläche von 150 Hektaren. Oft besaß ein Ritter nur seine Rüstung und ein Pferd. Wenn es keinen Krieg oder kein Turnier gab, könnte das Nebenverdienst auch aus den Rauben bestehen. Ohne Krieg und Turnieren könnte das Rittertum nie existieren.

Artus

Ein König Namens Artus wurde nicht nachgewiesen. Seine Figur stammt aus keltischer Mythologie, in der er zusammen mit dem Zauberer Merlin und Feen auftritt.

Im Nibelungenlied findet man Kombination von Mythos und geschichtlich belegten Figuren. Siegfried und Drachenabenteurer und Blutbad, die ihn vor dem Tod schützt, ist Fiktion, die inspirieren und erheitern soll. Etzel dagegen war ein Hunnenleiter, der im fünften Jahrhundert lebte und Europa terrorisierte.

Er war eine sehr starke Persönlichkeit, die auch fähig war, sein Heer zu organisieren, und der sich mit dem Wandel vom Altertum zum Mittelalter problemlos abfand.⁴⁵

Im Jahre 451 wurde er in Gallien von Aetius, Visigoten, Burgunden und Franken besiegt.⁴⁶ Diese Niederlage war die einzige, die er erlitt.⁴⁷ Er starb im Schlaf im Jahre 453 während der Hochzeitsnacht mit seiner letzten Ehefrau.⁴⁸ Bis zum heutigen Tag weiß man nicht, wo Attila begraben wurde. Jordanes vermutete, dass die Sklaven, die bei der Beerdigung geholfen hätten, getötet worden seien, um die Lokation des Grabes zu verheimlichen.⁴⁹ Jarmila Bednaříková stimmt der Theorie bei, dass das Töten eher Opferung und Ausdruck der Ehre gewesen sei.⁵⁰

Das Turnier

Um 1250 war das Turnieren als *kurzwil* wahrgenommen⁵¹. Der erste Bericht, die man vom Turnieren hat, kommt aus „*Frauendienst*“ Ulrichs von Lichtenstein, aus dem Jahre 1250. Ulrich beschreibt ein Turnier, an dem er selbst teilnahm.⁵² In diesem Werk liest man, dass die Ritter einen ganzen Tag tjosierten, und der Zweck

⁴⁵ BEDNAŘÍKOVÁ, J.: *Attila: Hunové, Řím a Evropa*. Praha 2012. S. 220

⁴⁶ DORAZIL, O.: *Světové dějiny v kostce*. Rudná u Prahy 1993, S. 73.

⁴⁷ BEDNAŘÍKOVÁ, J.: *Attila: Hunové, Řím a Evropa*. Praha, 2012. S. 220.

⁴⁸ Ebenda, S. 217.

⁴⁹ Ebenda, S. 218.

⁵⁰ Ebenda, S. 219.

⁵¹ MEYER, W.: *Ritterturniere im Mittelalter. Lanzenstechen, Prunkgewänder, Festgelage*. Mainz am Rhein 2017, S. 14.

⁵² Ebenda, S. 20.

Ehre und Preise war⁵³. Es ging nicht um Brutalität und Töten, sondern um „Show“, was auch ausgewählte Texte beweisen werden.

Der Adel blieb schlagkräftig und der Herrscher sah, in welcher Form die Ritter sind. Er könnte dadurch auch Heer rekrutieren, falls es nötig war. Es war also nicht nur Spaß, sondern auch eine nützliche Aktivität.⁵⁴ Schulz erwähnt, Turnier sei eine kontrollierte Form der Gewalt.⁵⁵

Durch den Kampf wird ein Jüngling zum Mann. Erec siegt auf einem Turnier, indem er andere Männer entwaffnet und besiegt. Auch außer dem Turnier muss er sich wehren – sonst wäre er gestorben. Das formiert ihn und er kann dadurch heranwachsen.⁵⁶

⁵³ MEYER, W.: *Ritterturniere im Mittelalter. Lanzenstechen, Prunkgewänder, Festgelage*. Mainz am Rhein 2017, S. 20.

⁵⁴ LARRINGTON, C.: *Winter is coming. Die mittelalterliche Welt der Game of Thrones*. Stuttgart 2016. S. 159.

⁵⁵ BRAUN, M., HERBERICHS, C.: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*. München 2005, S. 73.

⁵⁶ HASEBRINK, B.: *Erecs Wunde. Zur Performativität der Freundschaft im Höfischen Roman*. In: *Oxford German Studies*, 38:1, 1-11, DOI: 10.1179/007871909x429851, S. 2.

3. 3. Analyse⁵⁷

Anfangs konstruierte ich ein Set von Tabellen, die die Orientierung in den Geschichten erleichtern, da es zahlreiche Helden gibt, die man bei der Analyse unterscheiden und zuordnen muss. Ähnliche Tabellen werden auch im nachfolgenden Text erwähnt, weil sie die schnellste Möglichkeit sind, die Situation darzustellen.

X heißt, dass es im gewissen Bereich für den gewissen Helden nichts gibt oder dass es im Kontext der Arbeit nicht wichtig ist. In den Tabellen sind nur wichtige Personen erwähnt.

Table 1 - Das Nibelungenlied

Name	Geschwister	Blutfamilienmitglieder	Ehemann	Ehefrau	Kinder	Rolle
Siegfried	X	X	X	Kriemhild	1 Sohn	Hauptheld
Kriemhild	Gunther (+ 2 Brüder)	Hagen (Onkel)	Siegfried	X	2 Söhne	Hauptheldin
			Etzel	X		
Gunther	Kriemhild (+ 2 Brüder)	Hagen (Onkel)	X	Brünhild	X	Hauptheld
Brünhild	X	X	Gunther	X		Hauptheldin
Hagen	X	Gunther, Kriemhild (+ 2 andere Neffen)	X	X	X	Hauptheld
Etzel	X	X	X	Kriemhild	1 Sohn	Nebenheld

⁵⁷ *Erec*, *Iwein* und *Das Nibeungenlied* zitiere ich immer durch Strophen/Versen, deshalb führe ich die Seiten in den Fußnoten nicht. *Parzival* zitiere ich „klassisch“, mit dem Hinweis auf Seite in dem Buch. S. = Strophe, V. = Vers.

Tabelle 2 - Erec

Name	Geschwister	Blutfamilienmitglieder	Ehemann	Ehefrau	Kinder	Rolle
Erec	X	König Lac (Vater)	X	Enite	X	Hauptheld
Enite	X	Koralus und Karsinefite (Eltern)	Erec	X	X	Hauptheld
Oringles	X	X	X	Enite	X	Nebenheld
Keie	X	X	X	X	X	Ritter der Tafelrunde, Provokateur

Tabelle 3 - Iwein

Name	Geschwister	Blutfamilienmitglieder	Ehemann	Ehefrau	Kinder	Rolle
Iwein	X	X	X	Laudine	X	Hauptheld
Laudine	X	X	Iwein	X	X	Hauptheldin
			Askalon			
Lunete	X	X	X	X	X	Helferin
Askalon	X	X	X	Laudine	X	Nebenheld
Gawein	X	X	X	X	X	Freund von Iwein
Keie	X	X	X	X	X	Ritter der Tafelrunde, Provokateur

Tabelle 4 - Parzival

Name	Geschwister	Blutfamilienmitglieder	Ehemann	Ehefrau	Kinder	Rolle
Parzival	X	Herzeloide und Gahmuret (Eltern)	X	Nicht jetzt	X	Hauptheld
Jeschute	X	X	Orilus	X	X	Hauptheldin
Orilus de Lâlânt	X	X	X	Jeschute	X	Nebenheld

Gewalt als Instrument des Rechts oder der Unterhaltung⁵⁸

In diesem Unterteil beschreibe ich solche Situationen, die zwar unangenehm sein können, aber gleichzeitig relativ unproblematisch sind, was das Recht betrifft. Die Helden sind manchmal unhöflich und das Verhalten kann ein bisschen hinter der Grenze der Ethik sein. Es geht aber nicht um Störungen gegen Ordnung oder Moral. Deshalb wurden diese Taten in einem eigenen Abschnitt behandelt. .

I. Streit

Iwein

Keie und Königin und andere Ritter der Tafelrunde

Obwohl ein Streit keine echte, blutige Gewalt ist und in den meisten Fällen gibt es dabei nur Worte, mit denen man bestürmt, ist es – meiner Meinung nach – lohnenswert, auch diese Situation kurz zu erwähnen. Diese bestimmte Szene von Iwein ist auch deshalb wichtig, weil der Ritter sich durch die Provokation entschließt, *aventure* zu suchen.

Keie, von dem Hartmann selbst sagt, dass er ungezogen sei (V. 90), angriff Kalogrenant, weil es ihm nicht gefällt, dass er die Königin begrüßte (V. 107 – 135). Die Königin erwiderte (V. 137 - 158) und das brachte ihm auf – nicht nur die Kritik selbst, sondern auch der Fakt, dass er von einer Frau kritisiert wurde. Und obwohl er sagte, dass er Kaslogrenants Verzeihung wünschte (V. 160 – 185), man kann aus der Rede weitere Provokation hören. Kalogrenant kritisierte ihn (V. 190 – 221) und später konnte er wieder mit seiner Geschichte fortfahren, womit auch Keie einverstanden war (V. 223 – 229).

Kalogrenant erzählte zwar seine Geschichte, aber der Abend war noch nicht zu Ende. Nachdem Iwein gesagt hatte, dass er auch abreisen wollte (V. 805-809), teilte Keie mit, dass er so rede, da er betrunken sei und bevor er wirklich abreisen werde, sollte er schlafen gehen (V. 815 – 836). Und solch eine Rede, die von der Königin kam (V. 837 – 853), konnte nicht ohne Antwort bleiben. d. Iwein wollte aber nicht mehr streiten und darum endete die Auseinandersetzung ohne weitere Worte und Handeln (V. 856 – 878).

⁵⁸ Zum Thema Recht und Gewalt vgl. KANNOWSKI, B.: *Recht als Formel von Gewalt im Mittelalter*. In: Rechtsgeschichte Rg 17. Frankfurt 2010, S. 45-49.

Diese Auszüge stellen die Atmosphäre am Artushof vor – man kann sehen, dass sie zwar freundlich ist und die Leute freundlich reden und feiern können, es ist aber nicht unbedingt wahr, was manche denken: Artushof ist ein freundlicher Kreis, in dem es nur starke Bänder gibt, und niemand macht jemandem anderem etwas Schlimmes. Iwein handelt hier vernünftiger als der ältere Keie. Man muss aber zugeben, dass Keies Worte über Alkohol nicht absolut sinnlos sind, weil man in der weinseligen Laune anders spricht und tut als mit dem frischen Kopf.

*Das Nibelungenlied*⁵⁹

Brünhild und Kriemhild

Obwohl die Frauen durch die Ehen verwandt wurden, gibt es zwischen ihnen keine Freundschaft. Sie sind durch die Liebe zu Siegfried verbunden, was aber bei Brünhild nichts Gutes ist. Sie weiß, dass er der Einzige ist, der sie besiegte, und sie denkt, dass Gunther kein wirklicher Held ist. Er benutzte List, um sie zu gewinnen. Deshalb erfüllte er ihre Bedingungen zur Heirat nicht. Nach der Zeremonie kann sie aber nichts mehr tun.

Gunther war nicht nur unfähig, Brünhild allein zu besiegen, um sie heiraten zu können. Bei dem Versuch, die Ehe zu konsumieren, hatte er zuerst auch keinen Erfolg – und wieder muss Siegfried helfen. Siegfried gibt danach seiner Frau Brünhilds Gürtel. Kriemhild weiß, wovon er kommt, und was während der zweiten „Hochzeitsnacht“ passierte. Später erzählt sie Brünhild darüber, und es gibt keine Chance mehr, eine Freundschaft aufzubauen.

Wie ich noch später erwähne, gibt es von Siegfrieds Seite kein Geschlechtsverkehr mit Brünhild – einerseits ist es Bedingung Gunthers, andererseits wäre es für ihn unmöglich, Kriemhild zu verraten. Das weiß aber Brünhild nicht.

Alles beginnt, wenn Siegfried und Kriemhild mehrere Jahre später zu Besuch kommen und die Frauen zusammen zur Messe gehen. Kriemhild will als die erste in das Münster treten. Brünhild kritisiert diesen Schritt – eine Frau des Eigenmannes – für den sie Siegfried hält – darf sich etwas Solches nicht erlauben (S. 838). Daran reagiert Kriemhild zornig und nennt – unter anderem – Brünhild

⁵⁹ Zum Thema Gewalt im *Nibelungenlied* vgl. LIENERT, E: *Geschlecht Und Gewalt Im 'Nibelungenlied'*. In: Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur, vol. 132, no. 1, 2003, pp. 3–23. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20658199. [zit. 4. 4. 2020].

„Kebse eines Eigenmannes“ (S. 839). Dann berichtet sie, was sie über die Nacht nach der Hochzeit wusste – mit der Information, dass Siegfried der erste war, der mit Brünhild schlief (S. 840 – 849). Sie zeigt auch Beweis dafür: den Gürtel, den sie von Siegfried bekam (S. 850). Sie hat auch den Ring (S. 854).

Brünhild beschwert sich bei ihrem Mann (S. 853 – 854), der alles wiedergutmachen will. Er spricht mit Siegfried und beide wollen wieder friedlich leben (S. 855 – 862). Die Frauen sprechen aber nicht mehr miteinander (863).

Der Inzident führt zum Tod Siegfrieds – Hagen, der über alles hört, will Brünhild „helfen“ (S. 864), und plant später mit Gunther, Kriemhilds Gatte, zu ermorden (S. 875 – 876).

Es gibt im Text keine Information davon, dass Siegfried Kriemhild über die Nacht erzählte oder wie sie den Gürtel und den Ring bekam. Es musste also inzwischen passieren. Man kann vermuten, dass Kriemhild wusste, dass es „nichts gab“, aber dass Siegfried ihrem Bruder half. Denn sie wollte dann ihrer Schwägerin zeigen, dass sie die bessere ist, dachte sie sich aus, dass Siegfried mit Brünhild schlief.

Das zeigt, dass man oft so stolz ist, dass man lieber lügt, um den Streit zu gewinnen. Die späteren Ereignisse beweisen, dass man bei einer solchen Handlung manchmal nicht weiß, was man damit verursachen kann. Das ist einfach die Natur des Menschen. Kriemhild liebte Siegfried und was Hagen und Gunther späten inszenierten, war unverzeihlich. Man kann aber fragen, ob es den Mord (und dann Rache) gegeben hätte, wenn Kriemhild geschwiegen hätte und Hagen keinen Vorwand zum Töten gehabt hätte.

Der Streit ist mit allen Emotionen ausgemalt, man fühlt die unangenehme Atmosphäre zwischen zwei dickköpfigen Frauen. Kriemhild ist sehr aggressiv und spricht, als ob sie gar nicht eifersüchtig gewesen wäre: Sie sagt Brünhild triumphal, dass ihr Gatte, Siegfried, mit ihr, ihrer Schwägerin, schlief. Das ist nicht etwas, wovon man gern redet. Es ist klar, dass sie Brünhild nur verletzen wollte, um ihre eigene Stellung zu festigen. Sie, die Königtochter, ist nämlich mindestens so wichtig, wie die Königin. Und sie wird alles Nötiges tun, um das zu beweisen.

Es gibt Frauen, denen solch ein Streit Spaß macht und Unterhaltung bringt, was für Männer etwas wie Hetzen (Hagen und Siegfried auf der Jagd, Keie und andere Ritter). Auch dieser Faktor könnte bei dieser Situation eine Rolle spielen.

Ein solches Verhalten ist auch in der Gegenwart negativ wahrgenommen, Frauen, die sich gern streiten oder jemanden verleumden, sind unbeliebt und oft als Bedrohung für ein ruhiges Leben gelten. Im Mittelalter, der Zeit, in der Frauen eine andere Stellung als Männer hatten, wurde so was wesentlich heftiger kritisiert.

Es sieht ein bisschen so aus, dass der Autor Kriemhild einen Teil der Mitschuld an allen schlimmen Ereignissen in dieser Geschichte gab, weil ihre Provokation half, die Sachen zu bewegen.

II. Zweikampf

Iwein

Kalogrenant und Askalon

Kalogrenant, Ritter der Tafelrunde, erzählte seine Geschichte, in der er kein echter Held war, wenn es ein Fest am Artushof gab. In der Erzählung gab es Informationen, die später für Iwein sehr wichtig waren. Diese *aventure* inspirierte Iwein, um selbst abzureisen und Ehre zu gewinnen.

Eines Tages ritt Kalogrenant weg, um *aventure* zu erleben (V. 261 – 262). Er traf einen wilden Mann, der ihm sagte, wo er so etwas finden kann – bei der Linde im Wald, wo es ein Becken und Brunne gibt (V. 418 – 597)

Kalogrenant folgte seinen Instruktionen und fand alles – und machte auch, was der wilde Mann empfahl, und zwar begoss einen Stein. Es erfolgte ein Gewitter und danach kam Herr des Landes, Askalon (V. 699). Er war aufgeregt und beide kämpften gegeneinander. Askalon wollte nicht hören, dass der Ritter nicht plante, etwas Böses zu tun und dass er nicht wusste, was nach dem Gießen passiert (V. 712 – 730).

Denn Askalon war ein besserer Kämpfer, besiegte er Kalogrenant und der Ritter war ohne Ehre, Pferd und verwundet. Er konnte aber nichts dagegen tun, denn Askalon machte, was seine Pflicht war: er schützte sein Besitz und der Zweikampf war rechtlich ganz in Ordnung (V. 736 – 756).

Iwein und Askalon

Iwein, ein junger, stolzer Ritter, hörte die Erzählung, da er am Fest teilnahm. König Artus schlug vor, in vierzehn Tagen mit anderen Rittern wieder zur Brunne zu fahren. Alles, was Kalogrenant erwähnte, zu machen, und die Ehre wieder zu erobern (V. 900 – 903). Das gefiel Iwein nicht – er konstruierte ganz allein einen Plan, früher weg zu fahren, um alles selber zu machen (V. 911 – 944).

Er realisierte seinen Plan und reiste ab. Er fand und machte alles, und nach kleiner Weile traf er Askalon, der kam, um sein Besitz wieder zu schützen. Diesmal war er aber nicht so glücklich, weil der junge Herr ihn besiegte.

Bis zu diesem Moment war alles ordnungsgemäß. Es war dieselbe Situation wie mit Kalogrenant, nur mit einem anderen Sieger. Dabei handelte Iwein aber nicht sehr ritterlich. Er befolgte Askalon zu seiner Burg und tötete ihn. Er war in der Zeit zwar ohne Pferd und in Dunkelheit, er war aber fähig, den Gegner endgültig zu erschlagen. Dann versteckte er sich und mit Hilfe Lunettes, Mädchen der Königin, gewann später das Herz der Herrin.

Diese zwei Beispiele beschreiben Zweikämpfe, die, wie obenstehend bereits angedeutet wurde, absolut legitim waren. **Im ersten Fall** war der Kampf sehr schnell, Kalogrenant hatte fast keine Zeit, etwas zu machen. Er wehrte sich mit einer Lanze, die aber zersplittert wurde; beide ritten gegen einander (V. 739 – 742). Die Bewahrung Askalons wurde im Text nicht beschrieben. Man weiß davon nur, dass er ein Pferd hat und dass es stark aussieht, Askalon selbst ist ein großer Mann (V. 699). Wenn man den Kontext der Erzählung in Betracht zieht, sieht man, dass Kalogrenant ein ehrlicher Ritter ist, der bereit ist, nicht nur über Erfolg, sondern auch über Schande zu sprechen. Das entspricht der Meinung, dass die Ritter der Tafelrunde edle Wesen seien, die Wahrheit und Recht schützen.

Im zweiten Fall geht es um ein längeres Gefecht. Hartmann schreibt, dass die beiden siegen wollen, und „besessen von Kampfeifer und Zorn“ (V. 1008 – 1011). Sie rieten schnell gegeneinander, zerbrechen die Lanzen und greifen nach den Schwertern (V. 1014 – 1019). Iwein schlägt Askalon durch seinen Helm und damit spendet er ihm einen Todesschlag (V. 1049). Er stirbt aber nicht dort, sondern versucht wegzulaufen (V. 1058 – 1059). Iwein erlaubt es ihm aber nicht, und verfolgt ihn. Weil er ein Zeugnis für Keie haben will, einen anderen Ritter, dass er,

Askalon, wirklich besiegte (V. 1062 – 1079). Der Kampf wird fortgesetzt, Askalon will Iwein in Faust den Fallgattern anlocken, es hilft aber nicht – Iwein verliert zwar sein Pferd, aber Askalon erhält einen anderen Schlag und sein Leben endet. Iwein sieht ihn zwar nicht sterben, war ihn irritiert, es ist aber sicher, dass die Wunden mit dem Leben unvereinbar sind (V. 1099 – 1134).

Die Beschreibung zeigt, dass der Erzähler mit Wichtigkeit und Spannung arbeitet – **die erste Szene** ist sehr kurz dargestellt, symbolisch, weil sie nicht sehr wichtig ist und nur als Quelle der Inspiration dient. **Die zweite Szene** trägt aber die Schlüsselbedeutung, da sie Iweins Schicksal und Zukunft bestimmt. Die Handlung und Gewalt beschreibt Hartmann detaillierter und möchte dem Leser sehr viel vermitteln (Beispiele: Wunde, das halbe durchgeschlagene Pferd in Fallgattern usw.).

Man kann außerdem betrachten, wie die Figuren handeln – **in der ersten Szene** gibt es zwei Männer, die kämpfen und machen, was sie müssen. **In der zweiten Szene** ist ein junger Ritter, der sehr aggressiv schlägt und jedem zeigen will, wer da der Sieger ist. Hier geht es nicht nur um Ehre, sondern auch um „Geckerei“, die man von einem so jungen Mann erwarten kann.

Iwein und Keie

Nachdem Iwein Laudine geheiratet hatte, wurde er zum Herrn des Landes, und damit auch des Waldes mit der Brunne und der Linde. Wenn die Ritter der Tafelrunde kamen, um Kalogrenants Erlebnis wiederzuholen, beeilte sich Iwein, nach dem Unwetter sein Besitz zu wahren. Da fand er seine Bekannten, die aber noch nicht wussten, um wen es gehe.

Hartmann schreibt, dass Keie zwar schlecht rede, er sei aber ein sehr guter Kämpfer (V. 2569). Iwein ist aber auch kein Anfänger und der *„Zweikampf war gewaltig und prächtig.“* (V. 2580). Es ist gleichzeitig ein sehr schneller Kampf, bei dem nur die Lanzenphase erfolgt, da Iwein wusste, mit wem er kämpfe (2583 – 2588). In der Beschreibung dieser Szene gibt es erneut eine symbolische Ebene, aber keine detaillierte Rede. Hartmann wollte wahrscheinlich das nächste Handeln betonen, und zwar Erkennung Iweins (V. 2610 – 2611) und das Kämpfen war für ihn nicht sehr bedeutsam.

Man kann aber Antipathie des Autors gegen Keie fühlen, weil er seine Niederschlagung durchaus stark präsentiert: „*Aber dabei wurde er / aus dem Sattel geworfen wie ein Sack, / daß er nicht mehr wusste, wo er lag.*“ (V. 2584 – 2586), „*Herr Keie lag noch immer da/ihnen allen sehr zum Spott: / denn er hatte / einen harten Fall getan, / und hatte eine solche Schande / wie ihm schon manche gesehen war / [...].*“ (V. 2524 – 2629) usw.

Keie allgemein ist eine seltsame Figur. Die Ritter sollten treu und zuverlässig sein⁶⁰. Er erfüllt es zwar, aber handelt gleichzeitig feindlich und provoziert jeden, der in der Nähe ist. Das betrifft nicht nur in Iwein und kommt wiederholt vor, wenn wir weiter lesen.

Auf der anderen Seite müssen wir zugeben, dass Keie natürlicher als andere Figuren in Artusromanen handelt. Er ist aufgeregt, wenn er verliert. Er möchte unter allen Umständen zeigen, dass er besser ist als seine Gegner und streitet sich mit jedem, um ihn provozieren zu können, weil er sich hervortun will. Er lässt sich aber nicht belehren und gilt deswegen als negative Figur.

Erec

Erec begegnet einem Mann, den er nicht kennt. Der will kämpfen und Erec muss sich wahren (V. 4368 – 4377). Es ist klar, dass ein Zweikampf kommt. Beide Männer kämpfen nach den Regeln. Zuerst reiten sie gegeneinander, beide stark und tapfer (V. 4382 – 4387).

Sie zerstören bald die Speere und daher kommt die nächste Phase (V. 4388 – 4395), die am Boden mit den Schwertern verläuft (V. 4396 – 4398). Der Kampf geht weiter und Erec hat Angst vor Tod, weil sein Gegner ein guter Kämpfer ist (V. 4404 – 4408.). Er verliert sein Schild und wird verwundet (V. 4412 – 4418). Der Erzähler beschreibt, dass es dabei viel Blut gab (V. 4424).

Erec ist aber kräftig und schlägt den zweiten Ritter am Helm und der Gegner kann nicht mehr weiterkämpfen (V. 4435 – 4438). Nach diesem Schlag könnte Erec

⁶⁰ VON ERZDORF, X.: *Ritterliche Idealität im 15. Jahrhundert. Zum Roman von Pontus und Sidonia in der Übersetzung eines Unbekannten*. In: NELLMANN, E.: *Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters*. Berlin 1974, S 249.

den Mann töten, der bittet aber um Gnade und möchte Erecs Lehnsmann werden (V. 4440 – 4455).

Der Sieger tötet den Besiegten nicht, will aber seinen Namen kennen (V. 4463 – 4473). Dadurch erfährt man, dass der Ritter König Guivreiz le Petit ist (V. 4477).

Der Autor war sehr detailliert, berichtet auch von der Dauer des Kampfes – er begann am Vormittag (V. 4406) und endete um drei Uhr am Nachmittag (4461), es war ein heißer Sommertag (V. 4462).

Die Szene zeigt einen kultivierten Zweikampf. Obwohl er als Provokation des Königs anfing, hielten beide Gegner die Regeln ein und handelten ethisch. Die Phasen des Kampfes blieben wie gewöhnlich: Lanze/Speer – Schwert – Dolch (zur möglichen Erledigung). Alles ist sehr realistisch beschrieben – Wut, Blut, Angst. Es gibt hier nichts Naturalistisches, dennoch ist die Handlung dramatisch und dem Leser ist klar, dass dieser Zweikampf wichtig ist.

III. Schlacht

Das Nibelungenlied

Die Helden in dem Saal

Dieser Teil der Geschichte kommt wegen Kriemhilds Rache, ich ordnete ihn aber zu diesem Unterkapitel, weil es um eine rechtlich verständliche Situation geht. Die Gäste müssen sich wehren und das Heer von Etzel und Kriemhild gehorcht den Herrschers und kämpft gegen Feinde – es ist aber wahr, dass beide Seiten problematisch handeln. Alle kämpfen, obwohl sie wissen, dass sie sterben werden. Es geht um Mischung des Dienstes und der Notwehr und bei einigen um ein Adrenalinserlebnis.

Da die ganze Erzählung über den Besuch der Burgunden bei Kriemhild und Etzel sehr lange ist, beschreibe ich hier nur die wichtigsten Szenen, die die Gewalt schildern und die Figuren charakterisieren.

Die Einladung den Burgunden nach Etzels Reich ist nur Kriemhilds List. Am Anfang weiß Etzel nicht, was sie tun will. Sie sagt ihm, dass sie ihre Verwandten einfach wiedersehen wünsche: „[...] *Nun schmerzt es / mich, daß mir die niemals hier einen Besuch abstatten. Ich höre, / daß die Leute von mir nur als*

von der ‚Heimatlosen‘ reden.“ (S. 1403). Ihr Mann will ihr willfahren und akzeptiert die Einladung (S. 1406).

Sie will ihren ersten Mann rächen und es gibt keine andere Möglichkeit, alle unter einem Dach zu haben, als sie einzuladen. Die Strafe ist vorher gut geplant und Kriemhild will jeden belohnen, der ihr hilft: *„Sie sagte: ‚Herr Blödel, Du müsst mir helfen! In diesem Haus / sind meine Feinde, die Siegfried, meinen lieben Gemahl, er- / schlagen haben, Wer mir hilft, das zu rächen, dem bin ich auf / alle Zeit treu ergeben.“* (S. 1904). Blödel stimmt zu und verspricht, bald mit dem Kampf zu beginnen (S. 1909).

Alles sieht am Anfang freundlich und ruhig aus. Kriemhild und Etzel haben einen Sohn Ortlieb. Kriemhild möchte, dass nichts verdächtig aussieht und deswegen bringt ihn in den Saal mit, wo das Blutbad stattfinden soll. Das kritisiert der Erzähler heftig: *„Als der Kampf nicht anders begonnen werden konnte – in / Kriemhilds Herz war der alte Schmerz tief eingegraben -, da / ließ sie den Sohn Etzels an die Tafel bringen. Wie hätte eine Frau, / nur um Rache zu üben, schrecklicher handeln können?“* Während die Kritik des Streitens auch zum Teil gegen Frauen allgemein eingerichtet wurde, ist die hier zitierte Kritik sehr deutlich. Kriemhild liebte ihren ersten Mann und man begreift, warum sie sich rächen möchte. Dass sie aber auch ihr eigenes Kind opfern kann, ist beunruhigend und nicht nur im Mittelalter unverzeihbar. Es zeigt, dass ihr Trauma noch nicht überholt war, daher war ihr Plan nur auf die Rache orientiert und sie dachte an nichts anderes.

Etzel, der mit den Verwandten eine gute Beziehung bilden will, will Ortlieb zur Erziehung nach Worms schicken (S. 1950). Das sollte nicht nur dem Kind bei der Ausbildung helfen, sondern auch das Bündnis zu verstärken.

Blödel, der Kriemhild versprach, bei der Rache zu helfen, handelt schnell und direkt. Nach dem Gruß von Dankwart (S. 1922) sagt er ihm sofort, dass er sterben solle, da sein Bruder Hagen und Gunther Siegfried erschlugen (S. 1923), was aber Dankwart unfair findet – er war damals noch ein kleines Kind (S. 1924). Blödel will aber weitermachen und deshalb währt sich Dankwart – und tötet ihn: *„Da versetzte Dankwart einen schnellen Schlag mit dem Schwert, / so daß ihm der Kopf sogleich vor seine Füße fiel. ‚Das sei Deine / Morgengabe‘.“* (S. 1927). In dieser Szene findet man nicht nur eine rohe Beschreibung, sondern auch Ironie.

Danach beginnt die Schlacht, weil die Gefolgsleute Blödels ihren Herrn rächen möchten (S. 1929). Diese Stelle erwähnt auch Manuel Braun – es ist nicht unmöglich, Gewalt mit Humor zu verbinden.⁶¹

Nach der ersten Welle des Kämpfens kommt Dankwart in den Saal, um alle zu informieren, dass es Gewalt gäbe (S. 1951). Hagen fragt, wer das getan hätte. Sie reden darüber und Hagen sagt, dass er Kriemhilds unaufhörlichen Schmerz hörte. Ironisch schlägt er vor, auf Siegfried zu Trinken (S. 1960).

Anschließend ruft er seine barbarische Seite wach und erschlägt Ortlieb. Nach der Erzählung fällt sein Kopf in Kriemhilds Schoss (S. 1961). Ortlieb folgt sein Erzieher, dessen Kopf vor dem Tisch rollt (S. 1962). Es ist noch nicht genug und daher schlägt Hagen eine Hand dem Spielmann, der darüber klagt, dass er nicht mehr spielen kann (S. 1963 – 1964). Hagen ist eine Figur, die immer gemein handelt und den Kampf als Erlebnis wahrnimmt. Das Töten von Ortlieb, Erziehers und Verkrüppelung des Musikers, ist kein Akt der Notwehr.

Hagen kämpft und tötet viele Helden (S. 1965) darunter auch drei Brüder Kriemhilds (S. 1967). Volker, Spielmann aus Burgunden, verliert seine Hand nicht und hilft seinen Herren. Hagen möchte, dass er Dankwart schützt (S. 1977).

Kriemhild, die weiß, dass sie Ziel Hagens und anderer Burgunden ist, bittet einen Ritter, Dietrich, um Hilfe und Schutz (S. 1983). Sie ist Frau und kämpft nicht. Dietrich verspricht, alles Mögliche zu tun (S. 1986).

Es gibt viele Verwundete, die Giselher aus dem Saal werfen will, was also getan wird. Im Text steht, dass es in diesem Moment siebentausend Tote gab (S. 2013). Die Hunnen jammerten und die Burgunden kritisieren dieses Verhalten (S. 2014 – 2015).

Etzel will auch kämpfen, obwohl Kriemhild Angst hat, dass er wegen Hagen sterben wird (S. 2021 – 2022). Hagen provoziert: *„Es ist doch wohl eine recht weitläufige Verwandtschaft“, sagte / Hagen, der Held, „die Etzel du Siegfried verbindet. Er war / Kriemhilds Mann, bevor sie dich jemals sah. Treuloser König, / weshalb sinnst Du Übles gegen mich?“* (S. 2023) Diese Wörter machen Kriemhild

⁶¹ BRAUN, M., HERBERICHS, C.: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*. München 2005, S. 385.

wütend und sie verspricht große Belohnung für denjenigen, der Hagen tötet (S. 2025).

Unter tapferen Helden, die auf der Seite Kriemhilds kämpfen und sterben, ist zum Beispiel Iring, der im Kampf mit Hagen schwere Wunde erwirbt. Kriemhild ist unglücklich, aber man kann ihn nicht mehr retten, war er selbst weiß (S. 2065 – 2067). Bevor er stirbt, sagt er ehrlich anderen Männern, dass niemand von ihnen den versprochenen Lohn bekomme: *„Keiner von / euch wird die Gabe von der Königin erhalten, ihr leuchtendes, / rotes Gold. Wenn ihr gegen Hagen kämpft, dann habt ihr den Tod gewählt.“* (S. 2068). Hagen ist zwar negative Figur, aber der Erzähler verweigert ihm nicht die Fähigkeiten im Kampf. Er ist zwar grausam und tötet auch, um Spaß zu haben, gleichzeitig ist er aber ein sehr guter Krieger – darin ist er Keie ähnlich, der auch negativ wirkt, aber zu den besten Rittern gehört.

Der Kampf geht weiter und die Verluste sind groß. Der Erzähler berichtet, dass *„[...] Etzel niemals wieder glücklich wurde.“* (S. 2086). Die Ritter sind müde und der Kampf endet nicht und deshalb bitten sie um Frieden (S. 2087). Etzel möchte aber keinen Frieden beschließen – nach dem Töten Ortliebs ist es nicht möglich (S. 2090).

Drei Könige sind geärgert, da sie als Gäste kamen (S. 2091). Dann verhandeln sie weiter und wollen die Schlacht beenden. Sie möchten schnell außer Saal sterben (S. 2096 – 2097). Kriemhild erlaubt es aber nicht. Sie will keine Gnade gewähren (S. 2103), darum beginnt der Kampf wieder. Kriemhild will aber sicher sein, dass sie die Feinde zerstörte und lässt den Saal anzünden (S. 2111). Der Tod durch Flammen ist sehr schmerzlich und die Hitze im Saal könnte den Kämpfenden auch nur Komplikationen bringen. Kriemhild zeigt wieder, wie kaltblütig sie ist.

Weil es sehr heiß ist und es nichts zum Trinken gibt, kommt Hagen – wie bei Siegfrieds Jagd – mit einer Lösung. Diesmal ist sie aber barbarischer und ekelhafter: *„[...] Ihr edlen, trefflichen Ritter, wer / vom Durst gequält wird, der soll hier das Blut trinken. Das ist / in solcher Hitze noch besser als Wein. In einer Lage wie dieser / läßt es sich leider nichts besser einrichten.“* (S. 2114). Die Männer probieren das Blut und es scheint zu helfen (S. 2115 – 2117). Obwohl man versteht, was der Kampf mit der Psyche tut und dass es in Extremsituationen manchmal nur schlechte Lösungen gibt, ist diese Szene ein weiterer Beweis Hagens animalischer

Seele. Er ist wie ein Tier – er tut alles, um lebendig zu bleiben, und beachtet keine Ethik.

Das Feuer beendete die Schlacht, am nächsten Tag geht sie weiter (S. 2128). Die Gäste trinken immer Blut, um sich zu erfrischen (S. 2113). Rüdiger, ein Held weint für die Toten. Er ist traurig, denn er hatte keine Macht, Frieden zu vermitteln (S. 2135- 2136). Diese Emotionen zeigen, dass ein Söldner, Ritter, auch Seele hat und dass es ihm nicht egal ist, wenn seine Freunde oder einfach zu viele Menschen sterben. Hier kommt aber Bruch und seine „Kollegen“ kritisieren ihn und verstehen nicht, warum er die größte Belohnung erhalten soll, wenn er – ihrer Meinung nach – so schwach ist (S. 2138 – 2140). Er hört alles und tötet den Hauptkritiker mit einem Faustschlag (S. 2142), Etzel gefällt es aber nicht, weil es schon genug Tote gibt (S. 2145). Es scheint zwar absurd, in einer solchen Situation an Belohnung zu denken – es könnte aber einem helfen, über das Leben nach dem Kampf nachzudenken. Und auch wenn man Rüdiger versteht, hat Etzel Recht – den Streit könnten die Helden nach der Schlacht lösen, ohne in eigenen Reihen zu töten.

Rüdiger kämpft dann mit den Burgunden und stirbt, nachdem er Gernot Todesschlag gespendet hatte: Sie töten sich einander (S. 2221). Beide Tode schmettern die Burgunden nieder (S. 2225) – Rüdiger ist nämlich kein Hunne und früher kannten sich alle.

Der Kampf geht aber immer noch weiter. Die 38. Aventure beschreibt, wie alle Männer Dietrichs sterben. Danach, in der 93. Aventure, geht er selbst kämpfen (S. 2324). Hagen will mit ihm allein ringen (S. 2346 – 2347) und beide stehen gegeneinander. Dietrich kennt Hagen gut und weiß, wie wild er ist, er verletzt ihn aber doch (S. 2349). Hagen ist nicht mehr fähig, weiter zu kämpfen, daher macht ihn Dietrich zu seiner Geisel (S. 2350 – 2353).

Kriemhild ist froh, dass Dietrich Hagen brachte und lässt ihn in einen Kerker führen (S. 2356). Dietrich denkt, dass sie ihm leben lassen solle (S. 2354 – 2355). Sie kommentiert es aber nicht. Dann geht er zurück, um Gunther zu besiegen. Sie kämpfen und beide sind stark, aber Dietrich siegt (S. 2360). Damit endet die Schlacht.

Kriemhild verlässt Gunther und bringt Hagen seinen Kopf (S. 2366) und sagt, wenn er ihr zurückgebe, was es ihr genommen habe, könne er heimkehren (S.

2367). Das geht aber nicht. Siegfried ist tot und möchte ihr den Hort nicht geben (S. 2368). Dann schlägt sie ihm mit Siegfrieds Schwert den Kopf ab (S. 2373).

Etzel kritisiert, was Kriemhild tat: „[...] *wie darf es sein, daß der tapferste / Held, der jemals in einer Schlacht stand oder einen Schild / trug, jetzt hier von der Hand einer Frau erschlagen liegt. / Wie sehr ich ihm auch feind war, das geht mir doch sehr zu Herzen.*“ (S. 2374). Diese Aussage sieht sehr realitätsfremd aus und es handelt sich wahrscheinlich um eine belehrende Szene, die der mittelalterlichen Gesellschaft diente, um die Stellung jedes Geschlecht zu zeigen. Hagen erschlug Etzels Sohn und verhielt sich wie ein Tier. In dieser Phase wusste schon Etzel, warum Kriemhild alles plante, was während des Besuchs der Burgunden passierte. Dass Hagen durch eine Frau starb, war das letzte Problem.

In dieser Geschichte muss aber die wilde Frau bestraft werden (S. 2375). Hier kümmert sich Meister Hildebrand, der früher Dietrich bei der Bewaffnung half. Er schlägt sie mit dem Schwert (S. 2376) und dann wird sie in Stücke gehauen (S. 2377). Dietrich und Etzel weinen, sie tun aber nichts, um das zu verhindern, da sie zustimmen.

IV. Turnier

Erec

Hartmann von Aue beschreibt Erec als Vorbild für jeden Kämpfer. Als Beweise dienen auch Szenen von Turnieren. Hartmanns Erzählung ist in diesen Fällen immer glatt und die Handlung läuft schnell. Das zeigt, dass Erec kein Problem hat und ist immer mit den Gegnern bald „fertig“: „[...] *und als sie Erec sahen / ritten sie schnell / in großem Selbstvertrauen auf ihm los. / Der eine griff ihn mit dem Speer an, / der stach er vom Pferd. / Dem zweiten ging es genauso.*“ (V. 2424 – 2429). Gleich danach beeilt sich Erec, neue Chancen zu finden (V. 2431 – 2432).

Der Erzähler erwähnt, dass Erec etwas Besonderes sei: „*Ihm wurde die Ehre zuteil, / die zu seinem Ruhm beitrug, / daß er fünfmal tjostierte, / besser als je ein Ritter.*“ (V. 2433 – 2436). Er präsentiert es nicht nur als seine eigene Meinung, sondern auch als Ansicht anderer Ritter: „*Erec fils du Roi Lac, der ist der beste Kämpfer. / den es hier zulande in seinem Alter / jemals gegeben hat. / Seine Leistung*

könnte nicht größer sein.“ (V. 2479 – 2484). In Zweikämpfen kämpft er ohne Rüstung (V. 2510).

Der letzte Kampf ist detaillierter beschrieben, weil er hier am wichtigsten ist. Man findet da die Phasen wie Ankunft, Speerenkampf, entscheidenden Moment, in dem Erec im Sattel bleibt (V. 2783 – 2804). Damit ist das Turnier beendet und Erec siegt (V. 2825).

V. Notwehr

Erec

Nach Erecs „Tod“ heiratet Enite Oringles. Sie ist zwar dagegen, gleichzeitig denkt sie aber, dass sie keine andere Möglichkeit hat. Oringles zwingt sie, sich schnell zu entscheiden.

Erec ist aber nicht wirklich tot, und nachdem er wieder wach gewesen war, flüchtete er mit seiner Frau aus der Burg Oringles. Dabei muss er kämpfen. Hartmann informiert, er erschlug drei Männer (V. 6621 – 6623). In diesem Fall geht es um keinen Mord, sondern um die Notwehr – Oringles würde die zwei wahrscheinlich nicht freigehen lassen, deshalb musste Erec schnell handeln. Obwohl es Tod brachte, geht es in diesem Fall nicht um eine Todsünde, denn es gab wahrscheinlich keine andere Möglichkeit⁶².

Das Töten ist nur kurz erwähnt und es gibt in diesem Teil des Textes keine weiteren Informationen. Das Wichtigste wurde gesagt und man braucht nichts Anderes zu wissen: Erec lebt und flieht mit Enite. Die Erzählung unterstützt die Dynamik der Szene – alles musste sehr schnell verlaufen und man fühlt das, wenn man liest.

⁶² KOLÁČEK, J.: *Katechismus katolické církve*. Řím, 1993. Abs. 2262–2267. S. 381.

Problematische Gewalt

Da ich früher eine Form der Gewalt beschrieb, die im Mittelalter bei der Erfüllung der Bedingungen absolut legitim war, ist es jetzt wichtig, auch die „illegale“ Variante zu erwähnen. Es geht um die Situationen, die man vor dem Gesetz nicht verteidigen kann oder kann (mindestens versteht man, warum der Täter so handelte), aber sie bleiben immer problematisch. Diese Gewalt vertreten in diesem Kapitel zwei Teile des Nibelungenlieds und zwei kurze Abschnitte von Erec.

I. Verrat und Mord

Hier dient als Beispiel eine Szene aus dem Nibelungenlied, die beschreibt, wie Siegfried starb. Es geht um ein Beispiel des Verbrechens, das die Harmonie zerstört, und das zur Verzweiflung führt, die nur weitere Gewalt bringt.

In dieser Szene treten Hagen, Gunther, Siegfried und andere Jäger auf. Der Mord wurde geplant und obwohl es nicht nur Hagens Idee war, war er der Mörder. Hagen, der zur Kriemhilds Familie gehört, stört nicht nur ihr Vertrauen, sondern auch das Grundgesetz des Christentums, da der Mord eine Todsünde ist. „Du sollst nicht töten“, ist das fünfte Gebot.⁶³

Natürlich geht es nicht nur um den Glauben oder Gewissensbisse, sondern auch um Verletzung des Gesetzes. Alena Korábová⁶⁴ zitiert Gábriš und Morávek, die erwähnen, dass es gesetzliche Materialien schon aus Mährrreich gibt, die von dieser Tat berichten und eine Strafe bestimmen. Diese Dokumente unterscheiden zwischen einem Mord und einem Totschlag.⁶⁵ In „*Sachsenspiegel*“ findet man eine Mörder gewidmete Passage: „*Mörder soll man radebrechen [...]*“⁶⁶ Hagens Tat zerfetzt die vorgebliche Familienidee und die Handlung bekommt eine neue Richtung.

⁶³ *Die zehn Gebote.* (o. A.) In: <https://www.erzdioezese-wien.at/site/glaubenfeiern/christ/unserglaube/10gebote> [zit. 22.3.2020].

⁶⁴ KORÁBOVÁ, Alena: *Vražda - vývoj právni úpravy na našem území.* Brno, 2018. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Právnická fakulta. Betreuer: Jaromír Tauchen, S. 11.

⁶⁵ GÁBRIŠ, Tomáš a Róbert JÁGER. *Najstaršie právo na Slovensku?: pokus o rekonštrukciu predcyrilometodejského normatívneho systému.* Bratislava: Wolters Kluwer 2016. S. 28-46.

⁶⁶ LUDOVICI, J. F.: *Sachsenspiegel oder das Sächsische Landrecht.* Sachsen 1750. 2. Register, Z. 80.

Alles fängt mit einer Einladung zu der Jagd an: Siegfried nimmt an und will mitgehen (Strophe 916 – 917). Aus dem Text geht hervor, dass Siegfried sich darauf (Strophe 919) freut. Er sagt Kriemhild, seiner Frau, was er plant und erwartet Unterstützung. Kriemhild reagiert genau umgekehrt, denn sie hatte Träume, die sie als Warnung wahrnahm. Ihre Bitten, damit Siegfried zu Hause bleibt, hilft aber nicht und er reitet fort (Strophe 921 – 924).

Nach der erfolgreichen Jagd will die Gruppe etwas essen. Eine Komplikation ist, dass es nichts zum Trinken gibt. Es sieht wie ein Fehler Hagens aus, darum fängt ein Streit an, der mit Vorschlag endet, zu einem Brunnen zu gehen, um Wasser zu holen. Es sieht so aus, als Hagen alles, was er verdarb, wiedergutmacht (Strophe 963 – 969). Das Problem mit den Getränken ist jedoch nur ein Teil des Planes. Der Streit soll nur dazu dienen, Siegfried zum Brunnen zu schicken – auf einen Platz, wo niemand ist.

Hagen „hetzt“ Siegfried, um zum Brunnen zu laufen und mit ihm und Gunther zu wetten. Dadurch wird sichergestellt, dass sie beim Brunnen allein sind (Strophe 972 – 977). Da Siegfried den anderen Vorteil geben wollte, trug er alle seine Kleider, um Gewicht zu haben. Am Jagdgewand machte aber Hagen ein Zeichen, das zeigte, wo Siegfrieds verletzbarer Punkt ist. Als Siegfried trank, wurde er dort durch den Speer getroffen (Strophe 981).

Die Strophen 982 – 998 beschreiben, wie Siegfrieds Tod aussah. Es ist eine detaillierte Beschreibung. Der Autor gibt dem Leser detaillierte Informationen, um die beste Vorstellung zu bilden. Der Speer bleibt in Siegfried, das Blut spritzt aus der Wunde und der Held will noch die letzten Schläge erteilen, um sich rächen zu können. Hagen wird verletzt – Siegfried hat noch Kraft – es sind aber keine Todwunden. Man kann sehen, dass Siegfried wie ein verletztes Tier reagiert, weil er wütend ist und kämpfen möchte, obwohl er keine Chance hat. Der Autor beschreibt, wie Siegfrieds Körper aussieht, wo die Spitze des Speeres ausgeht und wie er langsam die Energie verliert. Er ist noch fähig, seine Verräter anzusprechen. Er möchte, dass Gunther mindestens Kriemhild treu bleibe. Aber nach einer Weile stirbt er. Er liegt in seinem eigenen Blut, die Umgebung verfärbt. Gunther beweint ihn, Hagen versteht das aber nicht. Da kommen schon die Gefolgsleute, die als Begleitung mitkamen. Es ist klar, wer der Täter ist, es muss aber verhehlt werden.

Die offizielle Version lautet, dass Siegfried von Räufern getötet wurde (Strophe 999 – 1001).

II. Rache

Wenn es einen Verrat gibt, muss auch die Rache auftreten. Deshalb hängen diese und vorige Unterkapitel zusammen.

Hagen, Kriemhilds Onkel, sollte als Familienmitglied handeln – der ältere, der Raten geben kann, und der die Elterngeneration repräsentiert. Er ist jemand, dem die Familie vertraut. Darum vertraut ihm Kriemhild, wenn er sagt, dass er Siegfrieds Schwachstelle kennen muss, um ihn schützen zu können.

Dass er so was tut, wie obenstehend angedeutet wurde, ist für Kriemhild eine Doppelwunde. Sie verliert ihren geliebten Mann und wird von ihrem eigenen Blut verraten. Ihre Antwort kommt nicht gleich nach dem Mord, Kriemhild nimmt sich Zeit, nach der sie ihren Mann rächt und den eigenen Schmerz erkauft.

Was Kriemhild machte, kann auf den ersten Blick als ein anderer Mord aussehen, obwohl man wahrscheinlich versteht, warum sie es plante. Im germanischen Gewohnheitsrecht findet man aber Situationen, in denen man Unrecht rächen darf. Es geht nämlich um *Fehde*:

1. die Rechtsverfolgung oblag dem Betroffenen selbst
2. er konnte zur Selbsthilfe greifen oder sich einem Schiedsgericht unterwerfen
3. Träger der Rache war die Sippe
4. das Fehderech (sic.!) begann für die verletzte Sippe mit der Tat
5. der bei einer Fehde Getötete wurde nicht gerächt⁶⁷

Davon sieht man, dass Kriemhild nichts Ungesetzliches machte, sondern handelte nach dem Gesetz. Obwohl man nach christlichen Empfehlungen verzeihen soll, war sie die Familie des Umgebrachten, deswegen war sie auch diejenige, die ihn ohne Strafe rächen durfte. Theoretisch könnte also dieser Teil zum Unterkapitel *Gewalt als Instrument des Rechts oder Unterhaltung* gehören. Ich erwähne das

⁶⁷ Alles über die Fehde kommt von dem Studienmaterial: TAUCHEN, J., SALÁK, P.: *Deutsche Rechtsgeschichte*. Masaryk Universität Brunn; Juristische Fakultät, 2008. S. 6-7. Die Punkte zitierte ich direkt.

germanische Gewohnheitsrecht, da Siegfried zur germanischen Mythologie gehört. Ihre Pläne beschrieb ich im Unterkapitel *Schlacht*.

III. Kampf gegen Überzahl

Erec

Riesen

Alles fängt an, als Erec vom Artushof Abschied nimmt, um Aventiure zu suchen (V. 5276 – 5292). Er hört die Stimme einer traurigen Frau (V. 5295 – 5301). Sie erklärt ihm, dass ihr Mann von zwei Riesen eingeführt wurde. Erec verspricht ihr, ihren Gatten zu retten (V. 5350 – 5371).

Hartmann schildert, dass die Riesen keine Rüstung hätten – nur zwei Kolben (V. 5387) und zwei Peitschen (V. 5395). Der Gatte der traurigen Frau sieht sehr schlecht wegen der Tortur der Riesen aus (V. 5400 – 5405, 5424).

Erec will ihn retten, weil es für ihn unerträglich ist, solche Leiden zu sehen (V. 5429 – 5433). Er fragt höflich, warum sie mit dem Mann so handeln (V. 5436 – 5445), sie reagieren aber aggressiv (V. 5448 – 5456). Erec will, dass die Riesen den Mann freilassen, was sie natürlich nicht vorhaben und schlagen den Gefangenen weiter (V. 5475 – 5488).

Erec gibt nicht auf und weiß, dass er kämpfen muss (V. 5501 – 5503). Er reitet schnell gegen einen Riesen und mit dem ersten Schlag verliert der Riesen ein Auge, aus dem danach der Schaft des Speers ragt. Dann stieß Erec den Riesen nieder und tötete ihn. Der zweite Riese will sich rächen und als Erec aus dem Pferd absitzt, will er ihn schnell umbringen. Erec wehrt sich und schlägt bald dem Riesen den Kopf ab (V. 5504 – 5568).

Hartmann nennt Erec „höfischen Gott“ (V. 5517) und vergleicht ihn mit dem biblischen David (V. 5562), was die Sympathien zeigt. Die ganze Szene ist detailliert und es gibt da naturalistische Momente, die alles noch verstärken. Dieser Naturalismus stört aber nicht – der Leser muss fühlen, dass dieser Kampf etwas Anderes als ein übliches, ritterliches Kämpfen.

IV. Demütigung

Erec, ein Jüngling, der Ritter werden möchte, vertreibt die Zeit am Hof des Königs. Der König ist abwesend, da er auf einem Turnier kämpft und Erec war verpflichtet mit der Königin und ihren Mädchen bleiben, weil er noch kein echter Ritter ist.

Im Vers 70 will Erec mit einem Fremden sprechen, da sein Zwerg ein Mädchen der Königin schlug, wenn es nur wissen wollte, wie die beiden heißen. Er ist zwar bereit, alles zu reparieren und zu zeigen, dass man sich so nicht verhalten darf, aber bekommt dieselbe Antwort wie vorher das Mädchen (V. 97).

Problem ist nicht nur, dass der Zwerg einen niedrigen Status als Erec hatte, und dass er kein Recht dazu hatte, ihn zu schlagen, sondern auch der Fakt, dass diese Erniedrigung nicht ohne Zeugen war. Und noch schlimmer – Zeuginnen waren dabei.

Erec musste schnell handeln und entschied sich also, dass er wegreiten muss, um die Ehre wieder zu gewinnen. Damit begann sein Abenteuer.

Gewalt von Männern gegen Frauen

Die Situation von Frauen war im Mittelalter problematisch. Sie waren oft Opfer der Gewalt und in ihrer Position in der Gesellschaft war es kompliziert, sich zu wehren. Männer tranken viel Alkohol, was die Aggressivität verstärkte. Es war daher sehr gefährlich, allein zu reisen. Ian Mortimer sagt, es sei fast unmöglich gewesen, eine Vergewaltigung zu beweisen. Das verkleinerte die Chancen auf Gerechtigkeit.⁶⁸

I. Schlagen

Erec

Die Situation, in der man Gewalt gegen die Frau findet, die ganz ohne Grund ist, erwähnte ich in vorherigen Kapiteln. Jetzt rekapituliere ich sie nur kurz: Ein Mädchen der Königin bekommt eine Aufgabe, mit einem Fremden zu sprechen und Information über ihm zu bringen (V. 25). Sie geht also, fragt freundlich – und wird von dem Zwerg mit der Peitsche geschlagen (V. 35).

Dieser, und auch der höher beschriebene Moment (Erechs Demütigung), haben ein gewisses Ziel. Das Abenteuer anzufangen und auch Stereotyp zu erfüllen. Es geht um den Glauben, dass was hässlich ist, ist auch innerlich schlecht. Hier repräsentiert die Überzeugung der Zwerg – jemand, der anders aussieht, als es üblich ist. Jemand mit dem körperlichen Defekt, der sich auch in der Seele und in dem Verhalten spiegelt. Dieses Thema wird am Ende dieses Kapitels ausgeführt.

Oringles

Erec hilft Cadoc, der unter Riesen litt (V. 5644), er wurde aber in diesem Kampf verwundet und verließ viel Blut (5716 – 5725). Als er kämpfte, wartete Enite allein auf einem gefahrlosen Ort. Nach seiner Rückkehr fällt er wie tot zum Boden (V. 5737 – 5738).

Enite will nach dem „Tod“ Erechs selbst sterben. Diesen Wunsch möchte sie durch Selbstmord realisieren (V. 6064). Im letzten Moment kommt Oringles und

⁶⁸ THADEUSZ, F.: *Leben im Dauerrausch*. In: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-86653859.html> [zit. 7. 7. 2020].

hält sie an (V. 6115 - 6122). Er möchte aber nicht nur die Todsünde verhindern, sondern hat auch andere Pläne mit der Frau.

Da es so aussieht, dass Erec starb, will Oringles Enite heiraten. Diese Szene ordnete ich daher nicht in die Unterkapitel der ehelichen Ehe, denn diese Heirat galt nicht – Erec war nicht tot, Enite war deshalb keine Witwe – und könnte keine rechtsgültige Heirat beschließen.

Oringles handelt am Anfang nett und will wissen, warum Enite so was Schlimmes begegnen möchte. Sie erklärt ihm alles und er bekommt dadurch die Informationen, die er braucht (V. 6149 – 6177). Er findet Enite sehr schön und weil er nicht verheiratet ist, scheint die Situation ideal (V. 6199 – 6200). Er berät sich mit anderen Rittern, die ihm zustimmen (V. 6211 – 6212). Er schlägt der „Witwe“ seinen Plan vor (V. 6271 – 6272).

Enite sagte dem Fremden, der „tote“ Mann sei ihr Gatte. Er erfuhr auch, dass sie Erec liebt – daher war sie so traurig. Es geht also um keine Ehe, die nur als Vertrag zwischen zwei Leuten abgeschlossen wurde.⁶⁹ Oringles will aber nur seine Lüsternheit stillen.⁷⁰

Enite lehnt seinen Vorschlag ab (V. 6293 – 6301), Oringles nimmt es aber nicht an (V. 6303 – 6307). Er will Enite gleich heiraten, um die Ehe konsumieren zu können. Hartmann spricht explizit vom *Beilager* (V. 6324 – 6341). Obwohl sie es nicht will, heiratet sie später denselben Tages Oringles (V. 6348). Am Hochzeitsmahl lehnt Enite das Essen ab. Nach dem letzten Widerspruch (V. 6508 – 6514) schlägt sie Oringles so heftig, dass sie blutet (V. 6520 – 6524). Sie ist froh, da sie sterben möchte (V. 6557 – 6558). Der Schlag ist nicht der einzige, den ihr Oringles verabreicht (V. 6578 – 6573). Enites Klagen erweckt den „toten“ Erec, und die Episode hat ein gutes Ende (V. 6595 – 6597), die beide fliehen zusammen (V. 6654 – 6655).

Diese Szene zeigt, dass eine verwitwete Frau keine andere Möglichkeit hatte, als sich dem Willen des Mannes zu unterwerfen. Ohne Gatte könnte sie nur ins Kloster gehen oder sterben. Hartmann beschreibt das Blut und Aggression, es

⁶⁹ WIEGAND, H. E.: *Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artusepik*. Berlin 1972, S. 99.

⁷⁰ Ebenda, S. 102.

gibt hier keine Symbolik, alles entspricht der Realität. Er verwendet auch das Motiv des Selbstmordes, den man als Tabu wahrnehmen kann, da es um eine Todsünde geht. Das malt Enites Leiden stärker aus.

Oringles kümmert sich nur um sich selbst – er fand eine schöne Frau, die er erreichen möchte, und interessiert sich nur dafür, dass er sie bald heiratet und auch ihren Körper besitzt. Es ist ihm egal, ob sie ihn liebt oder nicht. Und wie sie sich fühlt ist auch nicht seine Sorge. Sie beweint zwar ihren Gatten, er respektiert das aber nicht und gibt ihr keine Zeit, um sich mit der neuen Situation abzufinden. Der „Leichnam“ ihres Mannes ist am Fest anwesend.

Wenn sie ablehnt, versucht er, sie durch Gewalt einzuschüchtern und schlägt sie. Obwohl dabei andere Menschen anwesend sind, hilft ihr niemand und keiner sagt etwas. Wenn Erec wirklich tot gewesen wäre, wäre Enite bis zum Tod mit Oringles geblieben. Er hätte auch ihren Körper erobert – was seit Anfang sein Hauptziel zu sein scheint. Wiegand behauptet, sie sei für ihren neuen Gatten nur ein Objekt⁷¹.

II. Sexualisierte Gewalt

*Parzival*⁷²

Von diesem Werk benutze ich nur die Teile mit Jeschute⁷³. In anderen Werken gibt es zwar Gewalt gegen Frauen auch, sie erscheint aber in der Ehe, die ein eigenes Unterkapitel hat. Die Szene mit Jeschute ist speziell, da sie die sexualisierte Gewalt außerhalb der Ehe beschreibt.

Dieser Teil des Textes zeigt, dass man sich heute zwar etwas Anderes vorstellt, wenn man von einer Vergewaltigung spricht, gleichzeitig gibt es aber in der Gesellschaft immer noch dieselben Stereotypen.

Das Thema der Vergewaltigung ist noch in dieser Zeit als Tabu wahrgenommen und wenn man – meistens eine Frau – davon betroffen ist, spricht man oft darüber nicht. Nur 20 % Taten werden angekündigt, lediglich 2 % von Tätern

⁷¹ WIEGAND, H. E.: *Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artusepik*. Berlin 1972, S. 104.

⁷² Zum Thema der Narratologie im *Parzival* vgl. PARSHALL, L. B.: *The Art of Narration in Wolfram's Parzival and Albrecht's Jüngerer Titarel*. Cambridge, 2011.

⁷³ WOLFRAM VON ESCHENBACH, LACHMANN, K. (Hrsg.): *Parzival*. Band 1. Stuttgart 2016, S. 223-237.

werden bestraft. Bei den Untersuchungen antwortet ein Dritter der Befragten, dass auch das Opfer zum Teil schuld ist – zum Beispiel wegen Bekleidung oder Verhalten.⁷⁴

Parzival ist zwar gut erzogen, wenn es zum Grüßen kommt, er kontrolliert aber seine Sehnsucht nicht und wenn er schlafende Jeschute sieht, bekommt er Lust auf sie und kann sich selbst nicht helfen. In dieser Szene ist zwar nicht ganz sicher, was genau passierte, wir wissen aber, dass die Ehre der Frau verloren ist und dass sie nichts dagegen tun konnte. Gegen einen erwachsenen Mann kann sie nicht kämpfen, sie hat auch Angst vor dem Tod. Wenn alles vorbei ist, hat er noch nicht genug, und isst ihr Essen. Dann erwartet Jeschute mit Angst ihren Gatten.

Dieser Text zeigt klar, dass Jeschute nichts davon wollte: „*Wer hat mich ent-/ ehrt? Junker, Ihr nehmt Euch zuviel heraus! Sucht Euch eine / andere!*“⁷⁵ Parzival kümmert sich darum nicht und geht weiter.⁷⁶ Wenn die Tat vollendet ist, küsst der Junge sein Opfer und flieht, um dem Zorn Jeschutes Mannes zu entkommen.⁷⁷ Die Frau bleibt allein, geschmäht und voller Angst vor ihrem Gatten.⁷⁸

Jetzt kommt der Teil, der zwar absurd aussieht, aber die Situation ist noch heute sehr oft mit Vergewaltigung verbunden: Jeschute wird von ihrem Mann verurteilt und bestraft, als ob das Ganze ihre Schuld gewesen wäre. Auch in der Gegenwart wird das Opfer verurteilt und schämt sich für etwas, was jemand andere gemacht hat und diese Geschichte zeigt also, dass es manchmal ganz egal ist, welches Jahr es jetzt ist, wenn es zu den Stereotypen kommt.

Die Strafe für Jeschute, die auch aus einem zerbrochenen Sattel besteht, ist schmerzhaft und erniedrigend. Der Schmerz ist so gezielt, dass es den Damm richtet – davon kann man zwischen Zeilen lesen, dass es zum Geschlechtsverkehr kam, und der unreine Punkt bekommt, was er nach der Meinung des Gatten verdient.

⁷⁴ *Sexuální násilí v ČR.* (o. A.) In: <https://www.amnesty.cz/moje-telo-moje-prava/kampan-stop> [zit. 22.3.2020].

⁷⁵ WOLFRAM VON ESCHENBACH, LACHMANN, K. (Hrsg.): *Parzival.* Band 1. Stuttgart 2016, S. 225.

⁷⁶ Ebenda, S. 225.

⁷⁷ Ebenda, S. 227.

⁷⁸ Ebenda, S. 227.

Gewalt in der Ehe

In diesem Unterkapitel beschreibe ich die Gewalt zwischen Eheleuten, die man in den ausgewählten Werken findet. Um einen abgekürzten Überblick zu vermitteln, fasste ich eine Tabelle zusammen, die zeigt, wer mit wem ein Paar bildet, wer durch wen seine soziale Stellung verbesserte und wie die Ehe eigentlich aussieht, wenn man über Gewalt oder Harmonie spricht.

Obwohl es auch solche Situationen gibt, in denen eine Frau gewalttätig ist, begegnet man häufiger einer meistens gegenteiligen Handlung. Ein Mann „regiert“ und kümmert sich um alles und wenn es seiner Meinung nach nötig ist, bestraft er seine Frau oder Kinder, um die Ordnung wieder zu schaffen. Heutzutage würde es barbarisch aussehen, im Mittelalter war es aber Praxis, die nicht nur üblich, sondern auch verlangt war. Wenn der Herr des Haushalts nichts machte, wäre er kein richtiger Gatte und Vater.

Warum war es aber so? Was diente dazu, dass es eine solche Meinung gab? Die Antwort findet man schon in der Bibel – nach Pico della Mirandola (*De dignitate hominis*, 1486) ist nur Adam als Adressat des Wortes Gottes betrachtet. Eva ist die Sünderin, die zu schwach ist und die einen Mann braucht, um gut leben zu können. Auch Thomas von Aquin dachte, dass Frauen nur missglückte Männer sind – sie sind zwar wichtig und können erlöst werden, aber nur unter der Leitung eines Mannes.⁷⁹

Die Bibel sagt aber auch, dass es dem Menschen schlecht gehe, wenn er ganz allein lebe (Gen. 2, 18) und deshalb brauchte Adam Eva, und danach andere Männer andere Frauen. Christine de Pizan, die die Ehe schützte, wollte zeigen, dass es in einem Lebensbund nicht nur um die Sexualität (also um eine Sünde) geht und dass die Leute einfach besser leben, wenn sie zur zweit leben. Sie kämpfte gegen die Meinung, dass die Frauen es genießen, vergewaltigt zu werden und gegen die These, dass eine Ehe schlecht ist, denn die Frauen sind böse Wesen, wegen denen Männer leiden. Sie sagte, dass niemand – Frau oder Mann – ein schlechtes

⁷⁹ BOCKOVÁ, G.: *Ženy v evropských dějinách*. Praha 2007, S. 12.

Umgehen in der Ehe ertragen soll. Es gibt zwar schlechte Frauen – aber auch die guten, und umgekehrt bei den Männern.⁸⁰

In der Zeit, wann Christine lebte (11 Jh.), war nicht üblich, die Ehe aus klarer Liebe und immer freiwillig abzuschließen. Die Kirche wollte aber eine Veränderung – obwohl es in der Realität anders funktionierte. Die Frauen heirateten sehr jung, aber nach der Pest im 14. Jahrhundert nahm das Alter bei der Heirat zu.⁸¹

Gisela Bock präsentiert die Erwartungen, die die mittelalterliche Gesellschaft hatte, wenn es zu Pflichten von Männern und Frauen kam: die Gattin musste den Haushalt führen und immer treu bleiben. Ihre Mission war, Kinder zu gebären (also fruchtbar sein) und Sittsamkeit der Töchter zu schützen. Ihr Gatte musste das Haus betreuen, Geld bringen und seine Familie erziehen – das heißt, auch bestrafen. Bock sagt aber auch, dass es manchmal möglich war, eine umgekehrte Situation zu sehen und die Frau haute ihren Mann, wenn er etwas Schlechtes machte.⁸²

Da es oft passierte, dass eine Frau in die Ehe ging, die armer war als ihre alte Familie, gab es von ihrer Seite Unzufriedenheit und davon kommt das Bild ein immer saures Weib. Arme Frauen hatten nur ihre Klarheit.⁸³

Die Humanisten warnten oft gegen das Heiraten und ihre Misogamie führte zur Misogynie⁸⁴ – die wurde aber auch kritisiert und die Reformation – zum Beispiel Martin Luther – zeigte, dass die Frauen keine Bestien sind und dass sie den Männern gleich sein können (dank der Rippe von Adam).⁸⁵

Bokcs Buch – und auch die Quellen, mit denen sie arbeitete – zeigt, dass es mit der Ehe und Position der Frauen gar nicht einfach war, dass es mehr Anschauungen gab und die Situation komplizierter war als die bei den Laien bekannteste Meinung: **Frauen = schlecht : Männer = gut.**

Symbolik in der Tabelle: X heißt, dass es in der bestimmten Ehe das beschriebene Phänomen nicht gibt. O zeigt dagegen, dass man das in dieser Ehe

⁸⁰ BOCKOVÁ, G.: *Ženy v evropských dějinách*. Praha 2007, S. 28.

⁸¹ Ebenda, S. 29.

⁸² Ebenda, S. 30.

⁸³ Ebenda, S. 30.

⁸⁴ Ebenda, S. 31.

⁸⁵ Ebenda, S. 41.

findet. Wenn es in einem Feld beides gibt, heißt das, dass die Situation im ganzen Werk nicht konstant ist und sich wechselt.

Die Situationen, in denen es zur Gewalt kommt, sind dann im Text beschrieben, um eine detailliertere Hinsicht zu bringen.

Tabelle 5 - Gewalt und Harmonie in der Ehe

Geschichte	Ehemann	Ehefrau	Soz. Wachstum	Gewalt	Harmonie
Das Nibelungenlied	Siegfried	Kriemhild	Siefried	X	o
	Gunther	Brünhild	X	O	X
	Etzel	Brünhild	X	X	-neutral-
Iwein	Iwein	Laudine	Iwein	X	o
	Askalon	Laudine	Laudine	X	o
Erec	Erec	Enite	Enite	o/X	o /X
Parzival	Orilus	Jeschute	X	o/X	o/X

Mit dieser Tabelle können wir herausfinden, dass jede Ehe anders aussieht. Auch wenn es ähnliche Ausgangssituation gibt wie zwei junge Ritter wie Erec und Iwein, ist der spätere Verlauf der Geschichte – und darum auch der Ehe – nie gleich. Bei den Nibelungen gibt es zwar eine Familie, die alle vereinigt, die Eheleute hatten aber andere verschiedene Motivation, eine Heirat zu verschließen, und deswegen ist keine Lebensgemeinschaft identisch.

Erec

Erec, *Fils du roi Lac*, heiratet Enite. Obwohl es eine Heirat aus Liebe ist, darf man nicht übersehen, dass sie Enite hilft. Sie ist die Tochter von Koralus und Karsinefite (V. 428 -430), die zwar adeliger Herkunft sind, aber zurzeit verarmt (V. 549). Nach der Hochzeit (V. 2195) bekommt Enite höheren einen Status und Reichtum.

Die Ehe ist am Anfang harmonisch – nachdem Erec und Enite auf das Hof des Königs Lac kehrten, genießen sie sich ein neues Leben und Liebe (V. 2930). Sie verbreiten ganze Tage im Bett (V. 2950), was am Anfang zwar schön ist, aber gleichzeitig zu Problemen führt – Erec vergisst auch Herr zu sein, was seine Freunde und Hof kritisieren. Enite erfährt, dass es ihre Schuld sei (V. 3008). Erec ist derselben Meinung und seine Gattin wird bestraft. Deshalb findet man in der Tabelle nicht nur X, sondern auch o in den Spalten GEWALT und HARMONIE.

Beide kehren auf einen Spazierritt, wo Erec Enite befiehlt, den Mund zu halten (V. 3099). Was zwar keine echte Gewalt ist, aber man kann es (vor allem aus heutiger Sicht) als Freiheitsberaubung wahrnehmen.

Sie bricht das Verbot, um ihren Mann zu schützen (V. 3182), der nicht dankbar ist und ist ihr böse (V. 3238-3258). Zur Strafe muss sie als sein Knecht dienen (V. 3276). Später muss sie das Verbot wieder brechen, weil es wieder Gefahr gibt (V. 3380) und sie wurde – wie auch früher – kritisiert (V. 3404). Das Ganze ist zwar absurd, aber Enite ist verpflichtet zu tun, was ihr Gatte möchte, da sie ihm nach Recht gehört.

Als sie auf einem Hof bleiben darf, darf sie nicht mit ihm sitzen und sein Verhalten bleibt nicht ohne Bemerkung. Er wird gefragt, warum es so sei (V. 3735), er steht aber zu sich selbst und hört nicht auf (V. 3745). Auch Enite wird gefragt, warum sie, so schöne Frau, solch einen Mann bekam (V. 3770). Sie hat sich aber damit versöhnt und erträgt alles gehorsam (V. 3811).

Für den heutigen Menschen sieht eine solche Situation unglaublich oder komisch – warum macht Enite nichts? Warum bleibt sie mit Erec, wenn er sie so behandelt? Im Mittelalter hätte sie aber fast keine Chance, sich scheiden zu lassen. Als Frau war sie ganz davon abhängig, was ihr Mann machte und wollte, denn er war derjenige, der das Geld hatte, der die Familie führte.

Am Ende der Geschichte ist die Ehe wieder in Ordnung – auch für den heutigen Leser. Das Ehepaar bleibt zusammen und keiner schadet dem anderen. Es gibt da Harmonie und Liebe (V. 10115–10135). Es geht nicht nur um Belehrung, Hartmann von Aue war natürlich Christ und eine der größten Tugenden des Christentums ist Verzeihung. Erec handelte schlecht, aber Enite hatte am Ende Kraft, ihm zu verzeihen – nicht nur an seiner Seite zu leben, weil sie keine andere Möglichkeit hatte, sondern ihn immer zu lieben und eine neue Chance der Ehe zu geben.

Iwein

Nach dem Tod von Ascalon, der durch die Hand von Iwein stirbt, wird Laudine wahnsinnig und traurig. Es ist nicht nur wegen Liebe, die sie fühlen könnte – sie ist auch ohne Schützer, den sie als mittelalterliche Dame in ihrem Mann hatte.

Iwein verliebt sich in sie, denn er findet ihre Hysterie reizvoll. Das ist nicht so seltsam, wie es lautet – ihre Gefühle und Schwäche ist etwas, was dem Genre gelingt und zum Minnesang passt (V. 1419 – 1424).

Die Heirat, die es später gibt (V. 2420–2421), ist aber nicht nur eine Sache der Liebe – als ein neuer Herrscher des Landes muss Iwein eine entsprechende Frau haben und als Töter Laudines Mannes ist er für die Frau verantwortlich. Dieser Schritt ist daher logisch und nach dem Recht vollkommen in Ordnung. Weil Laudine Askalon liebte (V. 1321 – 1322), ist dieser Schritt schwierig – wie bei Enites und Oringles Heirat. Mit Hilfe Lunettes verliebt sich Laudine in Iwein und stimmt der Heirat zu.

Sie möchte ihren ersten Mann nicht rächen, weil sie schließlich versteht, dass er in Notwehr erschlagen wurde – niemand kümmert sich darum, dass Iwein wusste, wohin er fährt, und dass er da kämpfen wird und Askalon provozieren wird, der seinen Besitz schützen musste. Lunette manipuliert sie auch ein bisschen und überzeugt sie davon, dass Askalon ein guter Kämpfer war und trotzdem von Iwein besiegt wurde, darum muss Iwein besser sein und deshalb ein idealer Gattenbewerber.

Laudine hilft Iwein dabei, eine höhere soziale Stellung zu gewinnen. Die Ehe ist aber nicht glücklich. Es gibt da zwar Liebe, Iwein ist aber Gegenteil zu Erec – er kümmert sich fast nur um Pflichten zum Reich, die ehelichen Pflichten erfüllt er nicht.

Obwohl die Ehe Probleme hat, gibt es hier keine physische Gewalt. Problematisch wirkt aber die Manipulation mit Laudine, die dadurch der Heirat zustimmt. Dass Iwein am Anfang seine eheliche Pflicht nicht erfüllt und Laudine keine Liebe gibt, die sie braucht, ist zwar auch kein Akt der Gewalt, aber die Seele verletzt es doch.

Parzival

Im Unterteil *Vergewaltigung* beschrieb ich, dass Parzival Jeschute „vergewaltigte“, was ihre Ehre zerstörte und ihren Mann aufregte. Seine Reaktion darauf war aber nicht etwas, was der heutige Mensch erwartete – Ärger ist selbstverständlich und vielleicht auch die Idee, eine Strafe zu erteilen.

Überraschend kann sein, *wer* bestraft werden soll. Orilus will nicht nur den Täter, sondern auch seine Frau bestrafen, denn er glaubt, dass sie teilweise schuld sei.

Ruth Sassenhausen erwähnt, dass Jeschutes Strafe, die auch zerrissenes Kleid umfasst, ihre Attraktivität steigert. Man sieht also auch ihre Haut und Leib. Sie wirkt hier als Symbol der weiblichen Sinnlichkeit.⁸⁶

Ich erwähnte schon, dass Jeschute nach der Vergewaltigung Angst vor ihrem Gatten hatte, da sie wusste, dass er zornig wird. Nachdem Orilus „nach Hause“ gekommen war, fragte er, was passierte und wird eifersüchtig. Seine Gattin sagt, dass ein Narr gekommen sei, der ihre Brosche und ihren Ring mit Gewalt genommen habe. Sie macht einen Fehler – sie ist ehrlich und gibt zu, dass der Mann schön gewesen sei.⁸⁷ Orilus denkt danach, dass sie freiwillig mit dem Fremdem legte.⁸⁸

Orilus sagt, dass er den Täter bestrafen möchte, und dass er als Ehemann nicht mehr seine Frau begehre.⁸⁹ Jeschute will sterben, ihr Gatte hat aber einen anderen Plan: „[...] *Von jetzt an ist's / vorbei mit der Gemeinsamkeit von Tisch und Bett. Kein / andres Kleid sollt Ihr tragen als das, in dem ich Euch hier / sitzen fand. Ein Bastseil wird jetzt Euer Zaumzeug sein, / Euer Pferd wird hungern müssen, und Euer reichge- / schmuckter Sattel soll gleich einen Kläglichen Anblick bie- / ten.*“⁹⁰ Er beschädigt ihren Sattel, um ihr auch körperlichen Schmerz zu bringen.⁹¹

Orilus macht also nichts, was man als „klassische“ Gewalt wahrnimmt – er schlägt sie nicht, er zieht ihr die Haare nicht und es sieht so aus, dass er nicht zu viel schreit. Er bedrückt sie aber psychisch und trifft eine Maßnahme, die durchaus Schmerzen bringt.

Nach dem Zweitkampf, in dem Parzival siegt, erklärt er Orilus, dass alles seine Schuld wäre und dass Jeschute unschuldig sei. Obwohl es im Text keine explizite Aussage gibt, die nachweisen könnte, ob er Jeschute wirklich „komplett“

⁸⁶ SASSENHAUSEN, R.: *Wolframs von Eschenbach „Parzival“ als Entwicklungsroman: gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung*. Köln 2007, S. 301.

⁸⁷ WOLFRAM VON ESCHENBACH, LACHMANN, K. (Hrsg.): *Parzival*. Band 1. Stuttgart 2016, S. 229.

⁸⁸ Ebenda, S. 229.

⁸⁹ Ebenda, S. 233.

⁹⁰ Ebenda, S. 235.

⁹¹ Ebenda, S. 235.

vergewaltigte oder nicht, kann sich der Leser hinzudenken, dass es keinen Geschlechtsverkehr gab.⁹² Danach versöhnen sich Orilus und Jeschute – sie bekommt ihren Ring, den Parzival wegnahm, zurück und Orilus gibt ihr seinen Umhang.⁹³ Diese Szene zeigt die symbolische Erneuerung der Ehe.

Die ganze Episode ist kompliziert. Man versteht, warum sich Orilus aufregte seine Frau trug Scham, was hieß, er trug sie auch. Wenn es ein Geschlechtsverkehr gegeben hätte, wäre es möglich gewesen, dass Jeschute schwanger geworden wäre. Wenn ein Mann ein Kind eines anderen Mannes unfreiwillig erzieht, ist es noch heute problematisch.

Gleichzeitig zeigt aber Orilus keine Empathie und denkt nur an sich selbst und seine möglichen Komplikationen. Was Jeschute fühlte, interessiert ihn nicht. Sie bleibt aber gehorsam und treu, bis er mit ihr wieder vollwertig leben möchte. Ähnlich wie Enite in *Erec* weiß sie, dass sie keine andere Möglichkeit hat. Und wie die genannte Enite liebt sie auch ihren Mann, deswegen verzeiht sie ihm am Ende alles.

Das Nibelungenlied

Gunther und Brünhild

Nach der Heirat will Brünhild keine Beilage mit Gunther realisieren. Ihm gefällt diese Stellung nicht, und möchte sie dazu zwingen. Sie ist aber stärker, und nach einem kurzen Kampf besiegt sie ihn. Sie hängt ihn an die Wand, wo er die ganze Nacht bleibt. Sie will noch Jungfrau bleiben und liebt ihn nicht (S. 633 – 639).

Bei der Werbung braucht Gunther Hilfe und bittet Siegfried, die stolze Frau zu bändigen. Siegfried stimmt zu (S. 651 - 652). Gunther und Siegfried planen alles (S. 653 – 654). Die einzige Bedingung – die noch später wichtig sein wird – ist, dass Siegfried nicht mit Brünhild schlafen darf. Er soll alles für Gunther vorbereiten, die Virginität muss aber Gunther seiner Frau selber rauben (S. 655). Hier zeigt Siegfried, dass er Kriemhild schätzt und liebt – er möchte zwar helfen, aber körperlich könnte er nichts tun (S. 656).

⁹² WOLFRAM VON ESCHENBACH, LACHMANN, K. (Hrsg.): *Parzival*. Band 1. Stuttgart 2016, S. 459 – 461.

⁹³ Ebenda, S. 459.

In der Nacht kommt Siegfried zu Brünhild und fängt mit der Romantik an. Er handelt, als ob er Gunther wäre (S. 666 – 668). Nachdem sie erkannt hatte, dass „ihr Gatte“ wieder versuchte, mit ihr zu schlafen, begann sie sich zu wehren (S. 670 – 672). Er will nicht besiegt werden, und das hat „höheren“ Grund: *„[...] wenn ich jetzt mein Leben von / der Hand eines Mädchen verliere, dann werden nachher alle / Frauen, die sonst gar nicht auf solche Gedanken kämen, auf / immer ihren Übermut an ihren Männern auslassen.“* (S. 673).

Nach einer Weile, wenn sie ihren Gürtel verwenden will, nutzt Siegfried seine Chance, lenkt den Kampf ab und besiegt die starke Frau (S. 677). Er nimmt ihr den Gürtel und einen Ring ab (S. 679 - 680). Dann kam schon Gunther und füllte die Ehe vor (S. 863).

Diese Szene könnte man zum Teil als Vergewaltigung wahrnehmen – Brünhild wollte mit ihrem Mann kein Geschlechtsverkehr haben und wurde dazu durch List gezwungen. Obwohl er möglicherweise Anrecht hatte, ihren Körper zu haben, ist es schlecht, dass er ihren Wunsch nicht respektierte.

Hier geht es um symbolische Machtstellung – der Mann soll regieren, nicht die Frau. Starke, mächtige Brünhild, darf als verheiratete Frau nicht mehr ihre Kraft zeigen. Nach dem Beilager verliert sie sie. Sie ist seitdem wie alle anderen Frauen (S. 682). Das Ganze unterstützt die Theorie über untergeordneter Position von Frauen in der mittelalterlichen Gesellschaft.

Siegfried und Kriemhild

Als Gegensatz der Ehe Gunthers und Brünhilds ist diese harmonisch und voller Liebe. Beide Helden verliebten sich ineinander auf den ersten Blick und sie blieben bis zum Erschlagen von Siegfried mit dem Gemeinleben zufrieden.

Die Kraft dieser Beziehung und Emotionen zwischen erwähnten Figuren zeigt auch Kriemhilds Racheplan und Fähigkeit, der Rache alles zu opfern. Obwohl sie Recht auf *Fehde* hat, sieht man, dass sie über die Grenze geht – Etzels Kind, Familie – alle müssen sterben, um ihren Verlust zu kompensieren und ihre Seele zu beruhigen. Und man sieht nicht, ob das alles half.

Am Ende der Geschichte stirbt auch Kriemhild. Es ist zwar traurig, aber gleichzeitig ganz logisch. Wie könnte sie allein weiterleben? Zwar der Rache

bewusst, aber ohne jemanden, mit dem sie ihr Leben teilen könnte Sie wird getötet und es ist als Strafe präsentiert, meiner Meinung nach kann man es als Selbstopfer wahrnehmen.

Kriemhild plant nicht, nach dem Besuch und Töten ihrer Familie noch Jahrzehnte zu leben. Sie weiß, dass sie nicht überleben kann. Nach dem Tod gibt es dank dem Glauben eine Chance, Siegfried wiederzusehen, sonst nicht. Sie riskiert alles und verzichtet auch auf das Kind, das nicht von Siegfried war. Nach seinem Tod lebte sie nicht mehr, es war nur Überleben. Durch den Tod kommt nicht nur die Rache, sondern auch die Erlösung.

Siegfried war die einzige Liebe ihres Lebens. Deshalb findet sie in ihrem Herzen Energie, noch dreiundeinhalb Jahre zu leben (S. 1106) und auf den richtigen Moment zu warten. Man kann ihr Handeln beurteilen und es ist wahr, dass Hass keine edle Emotion ist. Zum Teil kann man es aber verstehen.

Gewalt in Erec allgemein⁹⁴

Hartmann von Aue erzählt Erecs Geschichte sehr sorgfältig. Man ahnt, mit wem er sympathisierte, wen er als Feigling wahrnimmt, und was er wertschätzte. Er ist nicht zu naturalistisch, seine Beschreibungen sind gleichzeitig keine leeren Euphemismen. Der Verlauf ist glatt und die Emotionen sind merklich. Wenn er Unrecht gibt, fühlt man es.

Gewalt in Iwein allgemein

Hartmann von Aue vermittelt nicht nur die Geschichte, sondern auch seine eigene Meinung: wenn er etwas für wichtig hält, braucht er dafür größeren Raum und umgekehrt. Er beeinflusst den Leser, indem er offensichtlich zeigt, was er von den Figuren denkt und spricht den Empfänger an. Er will, dass die Leser nicht nur Unterhaltung, sondern auch Belehrung gewinnen. Daher ist Keie als der

⁹⁴ Dieses Werk ist für mich persönlich problematisch und obwohl ich weiß, dass in einer Forschung fast kein Raum für Emotionen ist, war es für mich beim Lesen schwer, mit dem Hauptheld zu sympathisieren. Erec ist jung und stolz und macht viele Fehler, die er zwar am Ende verbessert und die man der Jugend zuschreiben könnte; gleichzeitig kann niemand alles durch Jugend entschuldigen. Ich nehme ihn fast als Antiheld wahr.

problematische gezeigt, obwohl er vorhersehbar handelt und man versteht, warum er wütend ist, wenn er den Kampf verliert.

Wenn es um eine wichtige Schlacht geht, opfert er dafür einen großen Raum und die Beschreibung ist reich. Es gibt da aber keine Morbidität (Blut, Innereien), Hartmann lässt einen Spielraum für Fantasie des Lesers.

Erec und Iwein setzen ihre Frauen keiner physischen Gewalt aus, das heißt aber nicht, dass die psychische Ebene absolut in Ordnung ist und wenn man keinen Schlag macht, geht es um keine Gewalt. Sophie Stiglmeier sagt, dass die Protagonisten fähig seien, Gewalt anzuwenden, wenn sie ihre Ziele erreichen möchten⁹⁵.

Joachim Bumke vergleicht die Helden und betont die Ähnlichkeit der Männer im Gegensatz zur Unterschiedlichkeit der Frauen. Erec und Iwein sind seiner Meinung nach wie Brüder, Laudine und Enite wirken dagegen als Gegensatzfiguren⁹⁶. Laudine handelt selbstbewusst und verlangt Recht, Enite leidet unter Männern und macht nichts dagegen.⁹⁷

Gewalt in Parzival allgemein

Da ich nur mit einem kleinen Teil dieses Werkes arbeitete, ist es schwieriger zu bestimmen, wie die Gewalt im gesamten Buch aussieht. Der Auszug, den ich analysierte, enthält aber Material, der als ein gutes Beispiel dienen kann.

Die Situation („Vergewaltigung“) ist zwar oft in Metaphern beschrieben, man ist aber immer sicher, was Wolfram von Eschenbach meint. Seine Erzählung gibt dem Leser eine gute Möglichkeit, sich alles in Details vorzustellen, denn er gibt ihm viele Informationen. Es geht um einen Beweis, dass es nicht unbedingt nötig ist, naturalistisch zu beschreiben, um die Geschichte hochwertig zu vermitteln.

Der Erzähler ist aber gleichzeitig originell und gewagt, denn es handelt sich trotz Symbolik und Metaphern immer um rohe Schilderung der Gewalt. Er bringt

⁹⁵ STIGELMEYER, S.: *Die Rolle der Ehe in der mittelalterlichen Epik*. Wien, 2017. Diplomarbeit. Universität Wien. Leiter. Univ. Prof. Stephan Müller, S. 73.

⁹⁶ BUMKE, J.: *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*. München 1990, S. 159.

⁹⁷ Ebenda.

dem Leser eine Chance, sich selbst in die Emotionen der Helden zu versinken (Jeschutes Scham, Ärger von Orillus usw.).

Sowie bei Hartmann von Aue ist es immer klar, welche Einstellung er in verschiedenen Punkten hat, und man kann sich damit oft identifizieren. Natürlich gibt es kulturelle und zeitgemäße Unübereinstimmungen, aber wahr bleibt, dass der Autor wahrscheinlich ein guter „Psychologe“ war.

Gewalt in Nibelungen allgemein

„*Das Nibelungenlied*“ bietet eine breite Palette von Beschreibungen an. Es gibt hier keine Euphemismen oder symbolische Andeutungen. Das Blut ist überall und der Leser gewinnt die Szenen ohne Umschweifen. Obwohl die anderen Werke sehr gut geschrieben sind und die Beschreibung reich ist, im Nibelungenlied sieht es anders aus und man fühlt sich, als wäre man da.

Der Autor benutzte eine naturalistische Beschreibung, zudem sind seine Strophen kunstsinnig. Man kann behaupten, dass er nicht nur Schock bringen wollte, sondern auch die Handlung gradieren und alles verstärken. Ohne Details wäre das Werk zwar gut, aber nicht sehr interessant.

Hier sieht man, dass die richtige Menge der Gewalt und naturalistischer Erzählung auch Vorteil sein kann, wenn der AutorIn weiß, wie man sie anwenden soll.

Außerdem sieht die Gewalt fast immer gleich aus – die Köpfe und Blut überall, nur die Namen sind anders. Der Kampf der Burgunden gegen die Hunnen ist also eine Reihe von Schlagen und Töten – es ist nicht mehr kreativ oder zu interessant. Die Frage kann aber sein: muss man bei solchen Szenen immer kreativ schreiben? Meiner Meinung nach ist es nicht nötig, alles zu übertreiben, nur um schockieren zu können.

Interessant ist, wie der Autor mit den Burgunden und mit den Hunnen arbeitete – manchmal sind die Christen die Zivilisierten, die höflich handeln und auch im Kampf Ethik einhalten. Vor den Hunnen hatte man Angst, weil sie anders aussahen und weil sie gute Kämpfer waren. Hier ist es aber Hagen, der wild und verkehrt ist.

Die Beziehung von Etzel und Kriemhild

Ich erwähnte, dass Kriemhild fähig war, ihr Kind zu opfern und die List komplett zu machen. Es ist äußerst traurig und interessant, wie sie sich entpersönlichte, wenn es sich um ihre „neue“ Familie handelt. Obwohl Etzel keine Gewalt nutzte und sie, Kriemhild, dank der Heirat immer Macht hatte, liebt sie ihn nicht. In der Rachensucht handelt sie ähnlich wie Medea⁹⁸. Kriemhild tötet zwar ihr Kind nicht direkt, sie setzt es aber in den Saal als Köder, obwohl sie weiß, dass es gefährlich ist. Der Text zeigt keinen Schmerz einer Mutter, die ihren Sohn beweint. Die Rache ist ihr wichtiger.

Etzel weiß am Ende der Erzählung, wie und warum sie ihre Verwandten töten lassen wollte; nach der Ermordung des Kindes stimmt er sowieso zu, es gibt aber im Text keinen Beweis der Eifersucht. Er ist nicht geärgert. Etzel ist aufgeklärt, dass seine Frau einen anderen – doch toten – Mann liebt und für ihn es in ihrem Herzen keinen richtigen Platz gibt. Siegfried ist in diesem Moment zwar keine Konkurrenz, mindestens ist es aber merkwürdig. Es ist möglich, dass er in dieser Phase einfach nichts tun könnte und deshalb es sinnlos wäre, Energie für Hass oder Eifersucht zu verschwenden. Wenn das Kind stirbt, hat er kein Problem damit, dass seine Gefolgsleute im Kampf gegen die Burgunden sterben.

Nach dem Tod Kriemhilds weint er, gleichzeitig tut er nichts gegen die Exekution. Möglicherweise kann das Antwort an die Frage der Emotionen sein – sie hatte zwar das Recht, Hagen und alle, die mit dem Tod Siegfrieds etwas zu tun hatten, sie brachte alles aber zu weit. Deshalb kommt die Strafe und ihr Leben endet, womit er zustimmen muss. Es gibt hier keinen Raum für negative Emotionen und Vorwürfe.

Schönheit und Hässlichkeit

Als ich über dem Schlagen ohne Grund schrieb, erwähnte ich, dass es in der Vergangenheit eine Überzeugung gab, nach der alles, was hässlich ist, auch innerlich schlecht ist – und umgekehrt.⁹⁹ Damit beschäftigt sich zum Beispiel

⁹⁸ EURIPIDES: *Medea*. Indianapolis-Cambridge 2008, 52, 56.

⁹⁹ VON ERZDORF, X.: *Ritterliche Idealität im 15. Jahrhundert. Zum Roman von Pontus und Sidonia in der Übersetzung eines Unbekannten*. In: NELLMANN, E.: *Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters*. Berlin 1974, S 249.

Elisabeth Mafrofydis-Brunner in ihrer Diplomarbeit.¹⁰⁰ Sie sagt, wenn diese Konvention nicht eingehalten wird, diene es zur Spannung, die das Werk verbessere.¹⁰¹

Das gilt für Männer gleich wie für Frauen. Enite, ein schönes Mädchen (V. 3010 – 311), ist immer höflich und treu. Laudine ist eine gutaussehende Frau und zeigt ihr Charakter, als sie Ascalon beweint. Iwein liebt sie nicht nur für ihre Schönheit, sondern auch deswegen, weil er ihre Emotionen und die innere Seite sah.¹⁰² Die Ritter sind immer kräftig und hübsch, vermehren ihre Ehre und beweisen, dass sie des Lobes würdig sind.¹⁰³ Mafrofydis-Brunner macht aufmerksam darauf, dass es in den auch in meiner Arbeit untersuchten Epen keinen Fall gebe, in dem eine Figur zwar schön aussehe, aber ganz unmoralisch handle.¹⁰⁴ Man könnte erwidern, dass es doch Parzival gebe, der hübsch sei und trotzdem Jeschute verletze. Diese Situation ist aber ein bisschen andersartig. Parzival war im Kern nicht schlecht, wusste nur nicht, wie er sich verhalten soll. Seine Figur machte eine Entwicklung durch.¹⁰⁵

An der Seite der Hässlichkeit findet man den Zwerg, der ein Mädchen der Königin schlägt und Erec demütigt (V. 53 – 55, 96 – 97).

Mafrofydis-Brunner analysierte auch Keie, der ein spezieller Held ist: einerseits ist er zwar Ritter und – wie ich bereits beschrieb – ein guter Kämpfer, der seine Qualitäten hat, andererseits ist er oft böse und ungezogen.¹⁰⁶ Darüber schrieb ich schon im Unterkapitel *Gewalt als Instrument des Rechts oder Unterhaltung*.

¹⁰⁰ MAFROFRYDIS-BRUNNER, E.: *Die Funktion der Schönheit in der mittelhochdeutschen Dichtung. Textimanente Untersuchung zur Funktion der Schönheit in denmittelhochdeutschen Epen Erec, Iwein, Der arme Heinrich, Tristan, Parzival*. Wien 1992. Diplomarbeit. Universität Wien. Betreuer: Doz. Zatloukal, S. 32

¹⁰¹ Ebenda, S. 32.

¹⁰² Ebenda, S. 33.

¹⁰³ Ebenda, S. 33.

¹⁰⁴ Ebenda, S. 33.

¹⁰⁵ WOLFRAM VON ESCHENBACH, LACHMANN, K. (Hrsg.): *Parzival*. Band 1. Stuttgart 2016, S. 459.

¹⁰⁶ MAFROFRYDIS-BRUNNER, E.: *Die Funktion der Schönheit in der mittelhochdeutschen Dichtung. Textimanente Untersuchung zur Funktion der Schönheit in denmittelhochdeutschen Epen Erec, Iwein, Der arme Heinrich, Tristan, Parzival*. Wien 1992. Diplomarbeit. Universität Wien. Leiter: Doz. Zatloukal, S. 33–34.

Verzeihung

Ich erwähnte, dass die Wiedervereinigung des Ehepaares in *Erec eine christliche Virtus* zeigt. Ein solches Ende findet man aber nicht nur bei Erec und Enite, sondern auch bei Iwein und Laudine und Orilus und Jeschute. Bei allen Paaren gab es eine Trennung – wirkliche oder imaginäre, bei der der Ehemann zwar physisch mit der Ehefrau ist, das Zusammenleben funktioniert aber nicht – und nach Peripetien, Erläuterung und Vergebung benehmen sich die Eheleute wieder wie ein Mann und eine Frau. Die Wichtigkeit der Verzeihung findet man bei Matthäus in der Bibel:

„[...] 12 und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir unseren Schuldigern vergeben;

13 Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel. Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.

14 Denn so ihr den Menschen ihre Fehler vergebet, so wird euch euer himmlischer Vater auch vergeben,

15 Wo ihr aber den Menschen ihre Fehler nicht vergebet, so wird euch euer Vater eure Fehler auch nicht vergeben.“¹⁰⁷

¹⁰⁷ LUTHER, M.: *Die Bibel, oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*. Stuttgart 1912, S. 1171-1172.

4. Gewalt in der Gegenwärtigen Literatur und ihren Adaptationen

Im Unterricht gibt es viele Möglichkeiten, man muss nicht nur die offiziellen Lehrbücher nutzen, die LehrerInnen können zum Beispiel mit der Literatur arbeiten, deren ursprünglicher Zweck war, Spaß zu machen. Martina Aigner schrieb darüber eine Diplomarbeit und sagt, wann und warum die Literatur im Unterricht dienen kann. Natürlich hat die derartige Methode gewisse Regeln und es ist nicht immer möglich, es zu benutzen.

Aigners Arbeit beschäftigt sich mit der Gewalt in der Jugendliteratur und die Autorin zeigt, dass Gewalt in Büchern für Jugend manchmal hilfreich sein kann, weil die LehrerInnen können sie zum Beispiel im Unterricht benutzen und zeigen, dass sexualisierte Gewalt etwas Schlechtes ist und man dagegen kämpfen soll. Wenn man mit dem Buch gut arbeitet (also der Lehrer, die Schüler kommentieren und analysieren es – gar nicht soll man nur dem Kind das Buch geben), ist dieses Mittel eine sehr kräftige Präventionsarbeit.¹⁰⁸ Die Opfer können dadurch erfahren, dass sie in solchen Situation nicht allein sind und um Hilfe nicht bitten müssen.¹⁰⁹

Lesen selbst belehrt den Leser beim Amüsieren und darum ist diese Tätigkeit sehr wichtig.¹¹⁰ Aigner sagt, wenn man über unterschiedliche Themen ließt, wird man dadurch instruiert und informiert. Man kommt durch Lesen näher zu sich selbst. Lesen zwingt uns auch zum kritischen Reflektieren.¹¹¹

Die Anwendung der Literatur ist aber nicht die einzige Möglichkeit. Warum ist es eigentlich wichtig, nicht nur über Literatur zu sprechen, sondern auch über neueren Medien? Und nicht nur allgemein, sondern auch im Kontext der Lektüre und Unterrichts? Ich erwähnte bereits, dass es – meiner Meinung nach – einfach logisch sei, wenn in unserer Zeit Medien wie Computerspiele, Filme oder Serien überall sind.

¹⁰⁸ AIGNER, M.: *Sexualisierte Gewalt in Jugendbüchern. Eine exemplarische Inhaltsanalyse der deutschsprachigen Literatur für 12 bis 16-jährige, erschienen im Zeitraum von 1995 bis 2006.* Wien 2007. Diplomarbeit. Universität Wien. Leiter: Max H. Friedrich, S. 56.

¹⁰⁹ Ebenda, S. 57.

¹¹⁰ Ebenda, S. 48.

¹¹¹ Ebenda, S. 49.

Ein konservativer Mensch könnte zwar teils zustimmen, auf der anderen Seite ist es nicht unerwartet, dass der Zustimmung auch ein kleines „aber“ folgen kann: „Die neuen Medien sind zwar immer da, sie sollen **aber** nicht mit der Literatur im Unterricht verbunden werden und die klassischen Werke sollen so bleiben, wie sie sind.“

Ist es wirklich so, dass Comic, RPG-Spiel oder Film-Trilogie lediglich der Freizeit gehören? Natürlich muss man/Lehrer immer darüber nachdenken, wie und wann es tauglich ist, so was anzuwenden, manchmal kann es aber helfen. Wenn man eine Klasse voller Teenagers hat, die überhaupt nichts lesen wollen und nur von fiktionalen Helden sprechen, hat man zwei Möglichkeiten: Traditionell zu arbeiten und darauf zu hoffen, dass es in der Gruppe ein paar Ausnahmen gibt, die sich für das Thema begeistern werden, oder so zu arbeiten, dass man den Kindern näher kommt, und von Zeit zu Zeit etwas Modernes oder Modifiziertes bringt, um das Interesse zu wecken.

Man kann nicht immer ein moderner Lehrer sein, der in jeder Situation weiß, was an seine Klasse gilt. Die modernen Medien können aber an solchen Stellen hilfreich wirken, die für die Jugendliche zu abstrakt oder kompliziert sind.

Von einem mittelalterlichen Turnier kann das Kind zwar in einem Lehrbuch lesen, wird es aber am Ende der Stunde verstehen, wie alles aussah und was da passierte? Ist es immer klar, wie die griechische Mythologie funktioniert? Oder die Geschichte allgemein? Dabei können Comic, Film oder Video helfen. Wenn das Kind nicht nur einen Text, sondern auch die visualisierte Version bekommt, gibt es bei gewissen Themen größere Chance, dass es sich die Grundinformationen besser merkt und dass diese Informationen nicht nur eine Menge Daten für die Prüfung sein werden, sondern auch etwas Interessantes, was im Kopf bleibt.

Diese Idee unterstützt auch Elisabeth Schmitt im Buch „*Von Herakles bis Spider-Man*“¹¹²– ihrer Meinung nach hilft die Visualisierung des Stoffes dabei, dass es im Gehirn neue Verbindungen gibt, die danach das Verständnis erleichtern. Innes Heiser sagt, dass es oft passiert, dass die Jugendlichen oft nur die moderne

¹¹² SCHMITT, E.: *Von Herakles bis Spider-Man. Mythen im Deutschunterricht*. Schorndorf 2006, S. 74-78.

Version eines älteren Stoffes kennen, und erst danach das originelle Werk entdecken.¹¹³

Man muss aber immer wissen, *was* die moderne Version des Stoffes enthält. Es geht nicht nur darum, dass die Filme verzerren. Man soll sie nicht als ein reines Lehrmaterial betrachten – diese Tatsache kann sogar nützlich sein, da sie zum kritischen Denken auffordert und die Schüler eine Möglichkeit haben zu entdecken, wie man mit Ressourcen arbeiten soll. Die neuen Medien können gleichzeitig zu naturalistisch oder für die jüngeren Schüler ungeeignet sein – in einem Film oder einer Serie geht es nämlich nicht nur um die Kunst oder um den Stoff, sondern auch um den Schock und das Neue.

Diese Situation ist natürlich nicht nur in einer Schule problematisch – es gibt viele Erwachsene, die bei gewältigen Szenen oder zu naturalistischen Filmaufnahmen Augen schließen oder sich mindestens peinlich fühlen.

So ein Werk ist auch die Serie, mit der ich hier arbeiten möchte – sie ist zwar für die Erwachsenen geeignet, und wenn es ganz klar markiert ist, muss man sich um keine Kinder unter Schock kümmern. Meiner Meinung nach ist sie aber sehr stark an das Ungesehene und Brutale orientiert und obwohl es nur meine persönliche Sicht sein kann, ist es niemals schlecht, darüber nachzudenken.

Da es in der erwähnten Serie auch sexualisierte Gewalt gibt, ist es erwähnungswert, Aigners Buch zu paraphrasieren. Die Autorin analysierte elf Jugendbücher¹¹⁴, in denen Sie bestimmte Begriffe entdeckte, mit denen man in diesem Thema in Kontakt kommt: *Vergewaltigung, sexueller Missbrauch, sexueller Belästigung, Sex, sexuelle Nötigung, sexuelle Misshandlung, Vorfall, Verführt, Überfall, Disput* und *Unzucht*.¹¹⁵ Nach der Forschung bekam sie eine Information, dass man in der Literatur vorwiegend Vergewaltigung, Misshandlung, Belästigung und Sex finde.¹¹⁶

¹¹³ BENNEWITZ, I., SCHINDLER, A.: *Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch*. Bamberg 2010, S. 271.

¹¹⁴ AIGNER, M.: *Sexualisierte Gewalt in Jugendbüchern. Eine exemplarische Inhaltsanalyse der deutschsprachigen Literatur für 12 bis 16-jährige, erschienen im Zeitraum von 1995 bis 2006*. Wien 2007. Diplomarbeit. Universität Wien. Leiter: Max H. Friedrich, S. 66.

¹¹⁵ Ebenda, S. 98, 99.

¹¹⁶ Ebenda, S. 99.

Aigner veranschaulichte eine Tabelle, in der man alles übersichtlich erfährt. Die Opfer in den ausgesuchten Büchern waren zwischen 6 und 17 Jahren.¹¹⁷ Die TäterInnen waren meistens Männer¹¹⁸ und das Alter der TäterInnen war zwischen 14 und 35 Jahren – die letzte Spalte in der Aigners Tabelle gehört einem undefinierten Alter der Erwachsenen.¹¹⁹

„*Das Lied von Eis und Feuer*“ ist zwar offiziell für ältere Empfänger bestimmt, die Realität ist aber anders und die Bücher und die Fernsehserie sind auch bei jüngeren Jugendlichen beliebt. Die Fernsehserie darf man sich ab 18 Jahren anschauen¹²⁰ Die Opfer der sexualisierten Gewalt sind ähnlich alt als in den Jugendbüchern, die Aigner untersuchte.

4.1. Warum ist „*Das Lied von Eis und Feuer*“ so beliebt?

Diese Serie und ihre Adaptation sind zurzeit sehr berühmt und erfolgreich. Es ist nicht wichtig, ob sie jedem gefallen; man muss ehrlich zugeben, dass George R. R. Martin – und auch David Benioff und D. B. Weiss, die „*Game of Thrones*“ drehten – wissen, wie sie arbeiten sollen, um das Publikum zu bezaubern oder mitzureißen. Die Statistik spricht klar: auf *csfd.cz*, was eine Webseite ist, die für die Film- und Serienbibel in der Tschechischen und auch Slowakischen Republik gilt, bekam „*Game of Thrones*“ 91%¹²¹.

In dieser Serie gibt es nicht nur alles, was man braucht – eine fiktionale Welt, Politik, Zauber, Drachen, Krieg, Blut und Gewalt, Geschlechtsverkehr, Tabus, Romantik, Eiswüste, Tropen, Kinder, die zu früh wachsen mussten, Entspannung, unerwartete Drohungen, Leiden, Hoffnung, Ungerechtigkeit und Inspiration mit dem Mittelalter. Jeder kann finden, was ihm gefällt, jeder kann eine gewisse Linie der Geschichte folgen und sich mit einer gewissen Figur zu identifizieren. Sie ist so konstruiert, dass sie wirkt. Sie ist nicht wie viele

¹¹⁷ AIGNER, M.: *Sexualisierte Gewalt in Jugendbüchern. Eine exemplarische Inhaltsanalyse der deutschsprachigen Literatur für 12 bis 16-jährige, erschienen im Zeitraum von 1995 bis 2006.* Wien, 2007. Diplomarbeit. Universität Wien. Leiter: Max H. Friedrich, S. 77.

¹¹⁸ Ebenda, S. 80.

¹¹⁹ Ebenda, S. 81

¹²⁰ *Hra o trůny.* (o. A.) In: <https://hbogo.cz/serialy/hra-o-truny>. [zit. 12. 1. 2020].

¹²¹ *Hra o trůny.* (o. A.) In: <https://www.csfd.cz/film/263138-hra-o-truny/prehled/>. [zit. 30.10.2019].

Geschichten von Fans, die auch alles kombinieren. Sie ist so gebaut, dass sie fast für allen ist.

Die mittelalterliche Welt spiegelt sich zum Beispiel in Stämmen, deren Bedeutung man auch in den Werken betrachten kann, die ich für diese Arbeit auswählte. Der Adel hielt den Besitz in der Macht. Je älter und reicher der Stamm war, desto größere Prestige hatte er. *Starks* zum Beispiel regieren dem Norden 8000 Jahren.¹²² Das Rittertum in den Büchern ist dem realen ähnlich.¹²³

¹²² LARRINGTON, C.: *Winter is coming. Die mittelalterliche Welt der Game of Thrones*. Stuttgart 2016, S. 29.

¹²³ Ebenda, S. 154.

4.2. Analyse

Da die Analyse der Serie zum Vergleich dienen soll, arbeite ich bei jedem Typ der Gewalt immer mit einem Beispiel. Ich erwähne dieselben Kategorien in derselben Reihenfolge wie im Kapitel über Gewalt in der mittelalterlichen Literatur, um alles systematisch zu organisieren. Man kann also immer die bevorzugte Kategorie schnell finden. Ich vergleiche das mittelalterliche und das moderne Werk, um zu analysieren, was ähnlich, und was unterschiedlich ist.

Weil die Buchserie eine Fernsehadaptation hat, beschreibe ich erstens die Buchversion und dann dieselbe Szene in der Fernsehserie (wenn es da diese Szene gibt). Dadurch erreiche ich einen Vergleich zwischen dem Text und der Verfilmung. Im Text ist jederzeit klar, worüber ich schreibe – was man im Buch findet und was gedreht wurde.

Die Fernsehserie kam inzwischen zum Ende, die Texte sind noch nicht beendet – es soll noch zwei Bücher in der Zukunft geben. Daher arbeite ich mit den letzten Staffeln der Fernsehserie nicht, um das System zu behalten.

In dieser Saga gibt es viele Personen. Um eine bessere Orientierung zu erreichen, steht hier die Tabelle mit Namen und Grundangaben allen, die hier wichtig sind. Wenn es in der Tabelle X gibt, heißt das, dass die Figur in diesem Bereich nicht aktiv ist / betroffen ist. O wirkt gegensätzlich.

Tabelle 6 Figuren im Lied von Eis und Feuer

Name	Stamm	Gewalttätig	Opfer	Position
Arya	Stark	O	O	Tochter des Landesherrn im Norden
Bran	Stark	X	O	Sohn des Landesherrn im Norden
Robb	Stark	O	O	Sohn des Landesherrn im Norden

Sansa	Stark	X	O	Tochter des Landesherrn
Catelyn	Stark	X	O	Lady, Mutter von Sansa, Arya und Bran (u. a.)
Daenerys	Targaryen	O	O	Khaleesi, Mutter der Drachen, lebt bei <i>Dothraki</i>
Joffrey	Baratheon/Lannister	O	X	König
Jaime	Lannister	O	O	Cerseys Bruder
Cersei	Lannister	O	X	Mutterkönigin
Tyrion	Lannister	X	O	Cerseys Bruder
Oberyn	Martell	O	O	Nebenheld
Theon	Greyjoy	X	O	Geisel von Starks und Bolton
Ramsay	Bolton (zuerst Bastard - <i>Schnee</i> , dann erhebt)	O	X	Bastard, sp. Landesherr im Norden
Gregor Clegane	Clegane	O	X	„Berg“, Ritter der Königin Cersei
Sandor Clegane	Clegane	O	X	Bruder von Gregor, „Hund“

I. Streit

Arya und Sansa

Obwohl sie Schwestern sind, ist jede anders und sie streiten sich oft. Manchmal ist es bei Geschwistern üblich und es passiert oft, was auch hier gilt. Am Ende der Serie versöhnen sich Arya und Sansa und sind fähig, ohne Streiten zu kommunizieren. Es ist zu erwarten, da es seit der Kinderzeit schon viel Zeit und schlechte Ereignisse gab und kleines Streiten von zwei Frauen nicht mehr wichtig ist.

Am Anfang der Serie, im ersten Buch, ist die Situation anders und beide denken, dass die andere die dumme sei. Arya kritisiert, dass Sansa Zierpuppe ist, Sansa gefällt es nicht, wenn Arya immer schmutzig ist und immer rausgehen will.¹²⁴ Das ist aber nichts Ernstes.

Sansa soll Joffrey heiraten und die Lannisters kommen auf Winterfell. Die zwei sollen sich kennenlernen und dann ist geplant, dass der Vater von Sansa und Arya mit den Mädchen in die Hauptstadt fährt, um Königs Hand zu sein. Sansa treibt viel Zeit mit Joffrey und eines Tages begegnen sie beim Spaziergang Arya und einem Jüngling, mit dem die jüngere mit Holzschwerternkämpfen. Joff und Sansa möchten den Kindern zeigen, dass sie besser sind. Joffrey provoziert und will dem Knaben wehtun. Aryas Wolf kommt und rettet ihn, wobei er Joffrey verletzt. Das ist Komplikation.¹²⁵ Alle Kinder von Stark haben einen Wolf, denn sie früher fanden Welpen und eine tote Mutter.¹²⁶

Später muss Arya der Königin und dem König alles erklären. Cersei ist hysterisch und Joffrey hat seine eigene Sicht. Sie streiten sich und schreien aufeinander¹²⁷. Sansa soll auch aussagen, aber sie hat Angst und sagt, dass sie sich an nichts mehr erinnere, was Arya für einen Betrug hielt und sagt, Sansa sei Lügnerin.¹²⁸ Der König möchte sich nicht mehr darum kümmern, er versteht, dass es nur ein Kinderstreit war. Seine Frau stimmt aber nicht zu, sie will mindestens den Wolf finden und töten lassen. Der König will damit nichts mehr zu tun haben.¹²⁹

¹²⁴ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha první. Hra o trůny*. Praha 2017, S. 140 – 141.

¹²⁵ Ebenda, S. 149.

¹²⁶ Ebenda, S. 23.

¹²⁷ Ebenda, S. 155.

¹²⁸ Ebenda, S. 156.

¹²⁹ Ebenda, S. 156.

Cersei ist schließlich egal, welcher Wolf stirbt, und weil Sansas Ladys da ist, kann sie der „Gerechtigkeit“ dienen. Arya ist ehrlich und will es nicht erlauben, es hilft aber nicht.¹³⁰ Später bringen die Männer der Königin und dem König einen toten Körper. Es ist der Knabe, mit dem Arya spielte. Er wurde abgehetzt.¹³¹

Die Verfilmung¹³² sieht gleich aus, aber der Tod des Kindes und das Töten des Tieres wirkt stärker, da man wirklich sieht, wozu Cersei fähig ist, um sich durchzudrücken.

Vergleich

Kriemhild und Brünhild stritten sich und am Anfang wussten sie nicht, was ein Streit zweier stolzer Frauen bewirken kann – und dasselbe gilt auch bei diesem Kinderstreit. Joffrey ist böse und denn er verlor seine Ehre, will er alle bestrafen. Dafür bezahlen der Knabe und der Wolf ihrer Verlobten.

II. Zweikampf

Oberyn, Gregor Clegane

Oberyn soll Tyrion in einem Kampf vertreten, weil Tyrion ein Zwerg ist und niemandem üblicher Größe konkurrieren könnte. Er darf arum jemanden anderen bitten, um für ihn zu kämpfen. Tyrion ist des Todes Joffreys, der auf seiner eigenen Hochzeit mit Margaery Tyrell vergiftet wurde, verdächtig. Oberyn ist ein sehr guter Kämpfer und Tyrion ist sicher, dass er ihn durch den Kampf befreit. Und Oberyn denkt dasselbe.

Auch die Seite der Königin wählt sich „Sicherheit“ aus, Gregor Clegane. Oberyn hasst ihn, da er tötete seine Schwester Elia tötete. Er möchte also gegen ihn kämpfen – nicht nur für Tyrion, sondern auch um sich rächen zu können. Er schlägt sich selbst Tyrion vor.¹³³

Oberyn weiß, dass er fähig ist und einen Teil des Kampfes als Show wahrnimmt. Er ist mit dem Speer geschickt und sticht Clegane mehrmals und es sieht so aus, dass Clegane stirbt. Oberyn möchte aber, dass die Show fortsetzt und

¹³⁰ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha první. Hra o trůny*. Praha 2017, S. 157.

¹³¹ Ebenda, S. 158.

¹³² Game of Thrones 1. 2. Teil. The Kingsroad [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 24. April 2011, 9:00.

¹³³ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha třetí. Bouře mečů*. Praha 2011, S. 935.

will von ihm hören, wie Elia starb. Clegane sammelt letzte Kräfte ein, packt Oberyn und zermalmt seinen Kopf. Das ist Oberyns Ende, und Tyrion wird zum Tod verurteilt.

Dieser Kampf ist im Werk auf mehreren Seiten beschrieben¹³⁴. Martin arbeitet mit der Tension – man erwartet, was passiert. Oberyn schreit und provoziert, zwingt Gregor, den Mord seiner Schwester zuzugeben. Er möchte die Wahrheit direkt von dem Täter hören und allen zeigen, dass er ihn dafür bestraft. Auch beim Lesen fühlt man seine Emotionen – Wut, Rachensucht, Erregung. Seine Figur ist so vorgestellt, dass man möchte, dass er siegt. Gregor Clegane wirkt gegenteilig.

Martin abreitet nicht nur mit Oberyn und Clegane, sondern auch mit Tyrion – er ist derjenige, der kämpfen sollte, da es sein Leben ist, um das es geht. Nach Oberyns Tod hört er nichts, was sein Vater, der ihn verurteilt, sagt. Er kniet nieder und bricht. Autor des Textes nennt alles, was Tyrion aß, und was jetzt am Boden liegt, was tragikomisch wirkt.

Die Verfilmung¹³⁵ brachte diese Kampfszene in einer hohen „Qualität“ und man sah alles, was Martin schrieb – und mehr. Alles wurde naturalistisch, roh gezeigt. Oberyns Blut, Herunterdrücken der Augen. Oberyn lebt noch dabei. Sein Schmerzgeschrei beweist das. Nur das Zerspringen des Schädels sieht man nicht. Es ist aber keine Verarmung. Auch die Emotionen der Kämpfenden und anderer Figuren sind sehr effektiv geschildert. Alles verläuft schnell, schneller als im Buch. Trotzdem fühlt man immer, dass der Kampf und Oberyns Show zu lange dauern und erwartet Wende.

Es geht um solche Szene, die man ohne Details drehen/schreiben könnte, und die immer stark bleibt. Man versteht aber, dass der Autor und dann auch der Regisseur schockieren wollten, um Sympathien oder Antipathien, die die Zuschauer/Leser empfinden, zu verschärfen. Obwohl Tyrion eine positive Figur ist und manche wollten, dass er (durch Oberyn) siegt, sieht man, dass der Kämpfer eine Strafe für seinen Stolz erhielt. Stolz würde auch mittelalterlicher Autor

¹³⁴ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha třetí. Bouře mečů*. Praha 2011, S. 994 – 995.

¹³⁵ Game of Thrones 4. 8. Teil. The Moundtain and the Viper [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 1. Juni 2014, 9:00.

kritisieren, da es eine Todsünde ist. Man bemerkt ironisch: Sag nicht hopp, bevor du springst.

Vergleich

Dieser Kampf war gesetzmäßig vollkommen in Ordnung, weil er als Gericht dienen sollte. Jede Seite durfte einen Kämpfer auswählen und der Zweikampf verlief üblich. Beide Kämpfer waren stark und erfahren – das entspricht den Zweikämpfen in Erec und Iwein. Jeder kämpft ehrlich, um seine Position zu schützen oder um sich unterhalten zu können.

Der Unterschied besteht darin, dass man in den mittelalterlichen Werken erwartet, wer siegt – und es passiert. Das Recht gewinnt. Im „Lied von Eis und Feuer“ denkt man bis zum Schluss, dass Oberynd der Bessere sei, was aber eine falsche Vermutung ist. Hier geht es um eine Komplikation der Handlung.

Auch in den mittelalterlichen Zweikämpfen gibt es naturalistische Details – zerhauenes Pferd, Blut überall, Martin bringt aber alles höher. Es geht nicht nur um eine Steigerung des Handelns, sondern auch um einen Test des Publikums – wie weit kannst du zuschauen/lesen? Oberynds Tod war zwar für manche traurig, Clegane wird aber nicht bestraft, weil er unter gegebenen Bedingungen erschlagen wurde. Das gilt auch für Askalon, der seinen Besitz schützte, kämpfte und besiegt wurde. Iwein wollte zwar nur Spannung und Ehre, beide wussten allerdings, dass ihr Treffen mit dem Kampf verbunden sein muss. Askalon kam allein, ohne Heer, und dasselbe tat Iwein.

III. Schlacht

Erledigung

Die Dothraki

Ich schrieb früher, wenn ein Kämpfer oder Ritter schwer verletzt wurde und es sicher war, dass er stirbt, gab es für ihn zwei Möglichkeiten. Erstens konnte er länger sterben, mit großen Schmerzen. Zweitens hatte er Chance der Erledigung – ein Mann kam und stach ihn in den Schädel, um ihn zu töten, meistens mit einem Dolch. Ein solcher Tod begegnete zum Beispiel Johann von Luxemburg – obwohl eine „Legende“ etwas Anderes sagt, seine Schädel zeigt eine Stichwunde, die fatal war.

Nach einer Schlacht, die Dothraki gewannen, gibt es Männer mit spezieller Rolle, *Jaqqa Rhan*, die die Totverletzten erledigen sollen. Ihr Name heißt „die barmherzigen“, was der Aufgabe entspricht. Witzig, aber schrecklich wirkt, dass nach *Jaqqa Rhan* eine Gruppe von kleinen Mädchen kommt, die die Pfeile in kleinen Körbchen sammeln müssen. Es ist wichtig, pragmatisch zu sein. Es kann zwar barbarisch aussehen, aber gleichzeitig zeigt es, dass man in einem Krieg immer rational bleiben muss.¹³⁶

Die Verfilmung¹³⁷ zeigt Chaos und zerstörtes Dorf. Jeder möchte sich retten und man hört überall Weinen, alles brennt und die Toten und Verletzten liegen am Boden. Das Mädchen ist nicht im Zentrum der Szene, das heißt aber nicht, dass es unsichtbar ist, und dass man nicht fühlt, dass es ganz hilflos ist.

IV. Turnier

Das Turnier der Hand

Auch im Lied von Eis und Feuer turniert man, wenn es Frieden gibt. Auf diesem Turnier¹³⁸, gleich wie auf dem in „Erec“, geht es um Spaß und jeder weiß, dass es Unterhaltung dienen soll. „Die Hand“ ist eine Funktion, es geht um einen Mann, der sehr nah dem König ist, er ist sein Berater. In dieser Phase der Geschichte ist die Hand Sansas Vater.

Die Männer, die kämpfen, sind zwar wild und wollen ihre Kraft durch Gewalt zeigen, jeder Zuschauer weiß aber, dass es um eine Show geht. Sansa ist begeistert: *„Sie sahen die Helden aus Hunderten von Liedern herbei-/reiten, jeder noch glorreicher als der Vorgegangene. Die / sieben Ritter der Königsgarde kamen auf den Platz, bis aus / Jaime Lennister allesamt in Rüstungen von milchiger Farbe, / die Umhänge weiß wie frisch gefallener Schnee.“*¹³⁹

Alle kommentieren die Rüstungen, Frauen schreien¹⁴⁰ und die Ritter zeigen, was sie können. Manchmal gibt es auch schreckliche Szenen, zum Beispiel den

¹³⁶ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha první. Hra o trůny*. Praha 2017, S. 641.

¹³⁷ Game of Thrones 1. 8. Teil. The Pointy End [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 5. Juni 2011, 9:00.

¹³⁸ MARTIN, G.: *Die Herren von Winterfell. Das Lied von Eis und Feuer 1*. 29. Auflage. München 2010, S. 345.

¹³⁹ Ebenda, S. 371.

¹⁴⁰ Ebenda, S. 373.

Kampf von Gregor Clegane und Ritter aus dem Grünen Tal: „Der / grausigste Anblick des Tages ergab sich während Ser Gre- / gors zweitem Kampf, als dessen Lanze abrutschte und ei- / nen jungen Ritter aus dem Grünen Tal mit solcher Wucht / unter der Halsberge traf, dass sie seinen Hals durchbohrte / und ihn auf der Stelle tötete. [...] Die Spitze von Ser Gregors Lan- / ze war in seinem Hals gebrochen, und langsam pulste das / Blut aus ihm hervor, schwächer und immer schwächer.“¹⁴¹

Diese Szene zeigt, dass man –in dieser Erzählung – auch direkt am Turnierplatz sterben konnte. Es war allerdings nicht üblich, weil Sansas Freundin, die den ganzen Tag auf dem Turnier war und alles sah, nach diesem Inzident weinte, da es das erste Mal war, dass ein Mensch vor ihren Augen starb.¹⁴² Davon kann man deduzieren, dass es nichts Gewöhnliches war.

In der Verfilmung¹⁴³ sieht man diesen Tod und vermisst kein Detail. Der Besiegte stößt das Blut aus und stirbt langsam. In der Filmversion sieht man, dass die Speere nicht scharf sind, und die Ritter immer gegeneinander reiten. Die Szene entspricht der Vorstellung des heutigen Menschen über dem Turnieren, da sie wie in anderen Filmen und Lehrbüchern aus sieht. Natürlich ohne Details des Sterbens.

Vergleich

So etwas gibt es in „Erec“ oder „Iwein“ nicht. Man findet da zwar Brutalität des Kampfes und Blut, Wunden, aber das Turnier allgemein sollte als Training dienen, nicht als die Chance, jemanden –sogar einen Jüngling – zu töten. Daher waren in späteren Turnieren die Waffen – zum Beispiel das Speer – abgestumpft, um keine schwere Verletzung oder einen Tod verursachen zu können.¹⁴⁴

V. Notwehr und Kampf gegen Überzahl

Arya, Sandor Clegane gegen Kitzler, Polliver und ihr Knappe

Arya reist mit Sandor Clegane, weil sie ihre Mutter erreichen möchten. Er will danach Geld dafür erhalten. Sie wissen, dass sie auf der Hochzeit bei Walder

¹⁴¹ MARTIN, G.: *Die Herren von Winterfell. Das Lied von Eis und Feuer 1*. 29. Auflage. München 2010, S. 374.

¹⁴² Ebenda, S. 374.

¹⁴³ Game of Thrones 1. 4. Teil. Cripples, Bastards and Broken Things [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 8. Mai 2011, 9:00.

¹⁴⁴ LARRINGTON, C.: *Winter is coming. Die mittelalterliche Welt der Game of Thrones*. Stuttgart 2016, S. 157.

Frey sein soll – sie stirbt aber und Arya muss wieder gehen. Sie beabsichtigt eine Rache, die ich im nächsten Unterkapitel beschreibe. Was nicht direkt eine Rache ist, aber hängt damit zusammen, ist ihr Zornanfall.

Clegane und Arya begegnen in einer Kneipe drei Männern, den Kitzler und zwei andere¹⁴⁵. Alle reden über der Situation im Königtum, und alle wissen, dass es nur ein Spiel ist. Arya und Clegane müssen kämpfen, um sich zu retten, da die drei für Königin Cersei arbeiten.¹⁴⁶

Der Kampf begann, nachdem einer der Männer, Polliver, sein Schwert genommen hatte.¹⁴⁷ Alles verläuft sehr schnell, es gibt dabei nicht nur Schwerte, sondern auch Dolche. Obwohl Ketzlers Gruppe negativ wirken soll, nimmt der Erzähler an, dass es um gute Kämpfer geht.¹⁴⁸

Die Szene geht weiter und Arya muss mit Ketzler kämpfen. Sie sticht ihn und stellt Fragen. Dann sticht sie weiter und weiter. Sie handelt wahnsinnig und kann nicht aufhören. Clegane muss sie wegziehen.¹⁴⁹ In dieser Phase des Kampfes bleibt nur der junge Knappe. Er will nicht sterben, weil er mit Polliver und Ketzler kam, um schöne Frauen zu treffen. Er ist aber schwer verletzt, und Arya kann ihm nur den letzten Schlag geben.¹⁵⁰

Diese Szene gibt es in der Serie nicht, der Kampf in der Kneipe verläuft anders und ohne unnützlich Stechen.¹⁵¹

Vergleich

Bei Oringles muss Erec kämpfen und auch töten, weil er weiß, dass es nicht möglich ist, ohne Blut wegzugehen. Es gibt da keine Anfälle oder weitere Wunden, die man nicht braucht. Er könnte zwar mindestens einen Grund dafür haben – Enites Heirat mit Oringles, er tut aber nur das Nützliche, um schnell weg zu sein.

¹⁴⁵ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha třetí. Bouře mečů*. Praha 2011, S. 1051.

¹⁴⁶ Ebenda, S. 1053.

¹⁴⁷ Ebenda, S. 1054.

¹⁴⁸ Ebenda, S. 1054.

¹⁴⁹ Ebenda, S. 1056.

¹⁵⁰ Ebenda, S. 1057.

¹⁵¹ Game of Thrones 4. 1. Teil. Two Swords [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 6. April 2014, 9:00.

Arya dagegen ist ein Kind, das eine Reihe von schlechten Ereignissen erlebte und noch nicht fähig ist, alle Emotionen zu beherrschen und deswegen kann sie in diesem Moment nichts aufhalten.

VI. Betrug und Mord

Mordversuch

*Jaime und Bran*¹⁵²

In dieser Geschichte gibt es eine Tabu-Beziehung, und zwar Inzest zwischen den Zwillingen Cersei und Jaime Lannister. Am Anfang geht es um ein Geheimnis, später verbreitet sich die Information schnell. Niemand darf aber darüber laut sprechen.

Bei dem Besuch Winterfells finden sich die zwei eine Weile, in der sie wieder vorhaben, ihre Liebe physisch zu erfüllen. Sie befinden sich in einem Zimmer in den höheren Stöcken der Burg.

Bran Stark, Sohn des Burgherrn, ist sehr aktiv und klettert gern. Sein Hobby ist, auf den Burgmauern zu klettern, obwohl es verboten ist. Es ist doch ein Kind, das oft verbotene Sachen tut.

An diesem Tag klettert er wie immer und hört dabei ein seltsames Geräusch. Er klettert höher und kommt zu einem Fenster. Dann sieht er zwei nackten Menschen. Doch einer Weile erkennt er die Königin Cersei und ihren Bruder.

Was es sieht oder hört ist detailliert beschrieben: „[...] *Der Mann hatte / eine Hand zwischen ihren Beinen, und er musste ihr wohl / Schmerzen bereiten, denn die Frau begann zu stöhnen, tief / unten aus der Kehle. [...]*“¹⁵³ Die Beschreibung arbeitet auch mit dem Verstand des Kindes, das noch nicht weiß, worum es geht (der „Schmerz“, das „Stöhnen“).

Die Liebhaber feststellen, dass Bran alles sah und müssen die Komplikation auflösen. Jaime bietet Bran – immer im Fenster – listig seine Hand, um ihm oben in das Zimmer zu helfen. Das ist aber nicht der richtige Plan. Er wirft Bran ab mit Hoffnung, dass das Kind stirbt.

¹⁵² MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha první. Hra o trůny*. Praha 2017, S. 108 – 110.

¹⁵³ Ebenda, S. 108.

Cersei und Jaime sind keine kleinen Kinder, die den Arzt spielen und nicht wissen, dass das, was sie tun, schlecht und problematisch ist. Man versteht, dass sie nicht wollen, dass die Information darüber rausgeht. Mit dem Motto „Der Zweck heiligt die Mittel“ ist es für sie also in Ordnung, Beweise zu zerstören – auch wenn es heißt, ein Kind ihres Gastgebers zu töten.

In der Serie sieht die Szene¹⁵⁴ gleich aus, denn es gibt hier – meiner Meinung nach – nichts zum Wechseln.

Ein Inzest ist nicht nur gesellschaftlich, sondern auch biologisch problematisch. Cersei und Jaime haben drei Kinder, die zwar gesund aussehen, dennoch zeigt sich bei dem ältesten Sohn Joffrey eine gewaltige Deviation. Über die Inzestscheu schrieb zum Beispiel Sigmund Freud und zeigte, dass die primitiven Völker der Erde oft Maßnahmen treffen, die Inzest vermeiden helfen¹⁵⁵, da sie, auch wenn es unter ihnen keine Wissenschaftler gab, wussten, dass eine solche Beziehung nichts Gutes bringt.

In der heutigen Gesellschaft ist zum Beispiel Heirat zwischen einem Cousin und einer Cousine gesetzlich in Ordnung. Die Katholische Kirche im Westen ermöglicht, dass die Verwandten des dritten oder vierten Grades einen Dispens erhalten, falls sie eine Ehe verschließen wollen (es geht um Cousin und Cousine oder Ur-Neffe und Ur-Tante)¹⁵⁶.

Vergleich

Hagen, der Ortlieb tötet, kümmert sich nicht darum, dass das Kind auch sein Verwandter ist oder dass Ortlieb nichts verursachte. Er tötet ihn nur, um Kriemhild und Etzel zu verletzen.

Seine Tat könnte auch als Versicherung wahrgenommen werden – Ortlieb wächst nie auf und wird keine Chance haben, seine Familie und Leute am Fest zu rächen. Auch für Jaime und Cersei ist der Versuch, Bran zu morden, Versicherung des Schweigens.

¹⁵⁴ Game of Thrones 1. 1. Teil. Winter is Coming [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 17. April 2011, 9:00.

¹⁵⁵ FREUD, S.: *Fragen der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1974, S. 195–310.

¹⁵⁶ *Může uzavřít církevní sňatek bratranec se sestřenicí?* (o. A.) In: <https://www.vira.cz/texty/otazky-a-odpovedi/muze-uzavrit-cirkevni-snatek-bratranec-se-sestrenici> [zit. 22.3.2020].

Wenn man übersieht, dass diese Beziehung mindestens problematisch ist und die Akteure sich gegenseitig lieben, was bestraft wäre, wenn jemand darüber wüsste, und dass sie einfach Angst hatten, könnte man ein bisschen Verständnis finden. Cersei darf nie mit ihrem eigenen Bruder leben. Sie musste einen früher ausgewählten Mann heiraten, den sie nicht liebt. Liebe kann man nicht befehlen, beide könnten nichts dagegen tun. Deshalb war es nötig, dass der Zeuge stirbt. Ja, man kann auch diese Seite des Problems sehen und zum Teil verstehen.

Hagen dagegen, obwohl es auch Andeutung des Motivs geben könnte, handelt gewalttätig meistens einfach deshalb, weil er wild und barbarisch ist und es ihm Spaß macht.

Rote Hochzeit

Diese Szene ist dem Nibelungenlied sehr ähnlich – sie findet im Saal statt, und diejenigen, die sterben sollen, wissen nichts. Sie sind auf einem Fest, einer Hochzeit, und ihr Tod soll als Rache dienen. Obwohl alle um das Leben schlachten, hilft es nicht.

Robb Stark, Bruder von Arya, Sansa und Bran verliebt sich in eine Frau und heiratet sie. Er weiß aber nicht, dass Catelyn, seine Mutter, Walder Frey versprochen hat, dass Rob eine von seinen Töchtern oder Enkelinnen und Arya einen der Söhne heiraten, wenn er seine Männer zur Hilfe im Krieg schickt. Später denken Robb und Catelyn, dass sie alles erledigen können und dass der Mann verstehen wird, dass Robb seine Frau liebte. Als „Ersatz“ soll sein Onkel, Bruder Catelyns, Freys Tochter Roslin heiraten¹⁵⁷. Ihre Hochzeit ist später „Rote Hochzeit“ genannt. Arya ist zurzeit für tot erklärt, um ihren Teil kümmert sich also niemand.

Das Hochzeitsfest verläuft zuerst gewöhnlich – alle trinken und essen. Catelyn fühlt sich nicht gut, früher sagt sie jemandem, der fragt, dass sie Frauenprobleme habe.¹⁵⁸ Sie denkt, dass es im Saal zu viele Leute gibt, und versteht nicht, warum einige Männer Waffen haben.¹⁵⁹

¹⁵⁷ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha třetí. Bouře mečů*. Praha 2011, S. 699 – 701.

¹⁵⁸ Ebenda, S. 705.

¹⁵⁹ Ebenda, S. 717 – 721.

Nachdem die Neuvermählten in das Ehebett getragen worden waren¹⁶⁰, fühlte Catelyn, dass die Atmosphäre unterschiedlich ist¹⁶¹ und wollte mehr erfahren. Sie will mit einem Mann von Stamm Frey sprechen, berührt ihn und fühlt Ringharnisch unter seiner Seidenkleidung. Sie hauet ihn und die Schlacht fängt an.¹⁶²

Robb hat vor zu kämpfen, aber wird durch einen Pfeil getroffen. Catelyn beobachtet das und dann auch andere Alliierten, die sterben. Einmal durch Pfeil, später mit Achsen oder Schwertern.¹⁶³ Sie bittet um Gnade, was aber niemand erhört.¹⁶⁴ Sie kämpft auch, wie sie kann. Ihr Sohn lebt noch und sie nimmt einen Jüngling, den sie für Freys Sohn hielt. Sie schlägt Frey einen Austausch vor: Sohn für Sohn. Frey sagt aber, dass der Knabe sein Enkel sei, den er nicht brauche, und tötet Robb. Sie tötet dann den Jüngling und ein paar Momente später wird auch sie getötet.¹⁶⁵ Niemand weiß, dass Arya, die ihre Familie sucht, auf der Burg mit Sandor Clegane, der ihr hilft, ist. Sie erfährt also alles gleich. Jetzt muss sie schnell wieder weglaufen.¹⁶⁶

In der Verfilmung¹⁶⁷ verläuft alles schnell und die Gäste haben keine Chance. Jeyne, Robbs Frau, wird in den Bauch gestochen, da die Feinde wissen, dass sie in Umständen ist. Sie stirbt langsam. Man weiß, dass ihr Kind früher als sie getötet wurde. Robb sieht seine sterbende Frau – und Kind. Catelyn will Freys Frau töten, um Robbs Leben loszukaufen. Frey hatte aber schon viele Frauen und erwidert, dass er eine neue findet. Dann werden Catelyn und Robb getötet. Diese Szene zeigt die Wut und Unbarmherzigkeit. Obwohl es hier fast „nur“ Stechen und Pfeile gibt und man nicht so viel Blut sieht, wie in dieser Serie gewöhnlich ist, wirkt alles sehr stark.

¹⁶⁰ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha třetí. Bouře mečů*. Praha 2011, S. 725.

¹⁶¹ Ebenda, S. 725.

¹⁶² Ebenda, S. 726.

¹⁶³ Ebenda, S. 726.

¹⁶⁴ Ebenda, S. 727.

¹⁶⁵ Ebenda, S. 728 – 729.

¹⁶⁶ Ebenda, S. 733.

¹⁶⁷ Game of Thrones 3. 9. Teil. The Rains of Castamere [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 2. Juni 2013, 9:00.

Vergleich

Wie ich bereits erwähnte, findet man Parallele zwischen Roter Hochzeit und Kriemhilds Fest, zu dem sie ihre burgundische Familie einlädt, die sie schon lange zu töten plante. Auch im modernen Werk sterben nicht nur die Akteure des „Betrugs“ (Robb und Catelyn), sondern auch Menschen, die nichts verursachten (Robbs Frau, ihr ungeborenes Kind).

Der Verfasser des Nibelungenlieds beschrieb alles und es gab dabei viel Blut, was man auch hier sieht. Man liest auch über der Barbarei und Brutalität der Kämpfenden auf der Seite des Feindes Catelyns. Diese Rache erzeugt aber eine neue – Aryas, die inzwischen plant, ihren Vater zu rächen, und dieses Ereignis erweitert ihre Liste von Menschen, die sie töten will. Kriemhilds Rache wird auch bestraft, da die Männer ihrem Handeln nicht zustimmen.

VII. Rache

Arya

Nach der Roten Hochzeit verliert Arya Stark ihre Familie. Sie weiß nicht, dass Sansa noch lebt, und Jon, ihr Stiefbruder¹⁶⁸ ist zu weit bei den Nachtwächtern. Sie allein darf niemandem sagen, wer sie sei, denn sie auch getötet worden wäre. Sie benutzt einen Spitznamen und ist offiziell tot. Im ersten Buch ist sie neun Jahre alt, im vierten Buch elf Jahre. Sie möchte alle rächen und die Täter töten.

Jede Nacht wiederholt sie sich eine Liste der Namen. Es geht um diejenigen, die sie töten will¹⁶⁹. Es geht um keine große Aktion wie bei Kriemhilds Fest, sie arbeitet langsam und immer, wenn es eine Chance gibt.

Sie ist oft kalt und denkt nur an die Rache.¹⁷⁰ Man versteht, dass es nicht ihr Fehler ist – sie ist doch ein Kind, das die Familie braucht. Der Verlust ist traumatisch und ihre Psyche ändert sich. Sie hat niemanden, dem sie glauben kann. Sie ist zwar eine gute Kämpferin und ist auch klug und reif, aber das verändert ihr Alter und ihre Bedürfnisse nicht. Was mit ihr passiert, verursachen andere Leute, aber mit den Konsequenzen muss sie allein leben.

¹⁶⁸ Zurzeit so wahrgenommen, später erfährt man, dass es anders ist.

¹⁶⁹ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha čtvrtá. Hostina pro vrány*. Praha 2012, S. 369.

¹⁷⁰ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha třetí. Bouře mečů*. Praha 2011, S. 906.

Da es zu viele Szenen gibt, die als Beispiel ihrer Wut dienen können, wählte ich eine aus der Verfilmung aus, die stark wirkt und Stil ihres Denkens präsentiert. In einem Fall¹⁷¹ bäckt sie Lord Frey einen Fleischkuchen. Weil sie Gesichte wechseln kann, weiß er nicht, dass es um Arya geht, sie handelt, als ob sie Köchin wäre. Er isst und fragt, warum seine Söhne nicht anwesend seien. Sie erwidert, dass sie doch da seien und zeigt auf den Kuchen. Dann sagt sie ihm, wer sie wirklich sei, weil sie möchte, dass es seine letzte Kenntnis und Sicht ist, und tötet ihn. Wie gewöhnlich, geht es in der Verfilmung um eine langsame Szene, in der man alles sehen und hören kann.

Vergleich

Arya ist Kriemhild ähnlich, ihre Taten sind sehr brutal und man könnte sagen, dass sie sogar überspitzt sind. Sie tötet nicht nur diejenigen, die ihre Familie erschlugen, sondern auch ihre Familienmitglieder.

Problematisch ist, dass Kriemhild zwar schrecklich handelt – und man kann viele Teile der Rache beurteilen, weil sie schon „zu viel“ sind, aber ist erwachsen. Ihr Trauma kam in der Zeit, in der sie bereits vollkommen entwickelt war. Arya – obwohl George Martin alle Helden im Vergleich mit der heutigen Gesellschaft zu jung macht und sie wie „unsere“ Erwachsene zehn Jahre früher auftreten – ist noch kleines Mädchen.

Kriemhild ist zwar verloren und auch wenn sie am Ende ihrer Geschichte nicht gestorben wäre, hätte sie wahrscheinlich sowieso nicht zufrieden und ruhig leben können. Sie hatte aber eine schöne Zeit mit Siegfried und ihrer Familie. Arya war aber nur neun Jahre alt, wenn alles zerstört wurde. Sie war am Anfang des Lebens – und auch der psychischen Entwicklung. Ihre Erlebnisse formieren die Psyche und ohne Hilfe und Medikation – die sie natürlich nicht bekommt – gibt es nur kleine Chance, dass sie eines Tages ruhig leben könnte. Das Kind ihres Alters ist in einem Stadium, in dem man erst die tieferen Emotionen entdeckt, und man beginnt, fähig zu sein, diese Emotionen zu regulieren¹⁷². Arya war nicht reif genug, um das Trauma zu bearbeiten.

¹⁷¹ Game of Thrones 6. 7. Teil. The Broken Man [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 5. Juni 2016, 9:00.

¹⁷² ŠIMÍČKOVÁ ČÍČKOVÁ, J. und Kol.: *Přehled vývojové psychologie*. Olomouc 2010, S. 109.

Die Fernsehserie ist heutzutage beendet, aber Martins Bücher sollen noch weitergeschrieben werden. Jetzt gibt es fünf Teile. Man weiß also nicht, wie „Buch-Arya“ endet. Am Ende der Serie tötet sie den König der Weißen Wanderer und rettet alle.¹⁷³ Es gibt noch ein paar Peripetien, aber endlich kann sie im Norden mit dem Rest ihrer Familie leben und alles tun, was sie liebt. Am Anfang gab es zwischen ihr und Sansa Streiten, aber jetzt, nach allem, was passierte, könnten sie Balance finden. Sie geht aber allein weg.¹⁷⁴ Man kann nur fragen, ob es so gewesen wäre, wenn sie nicht zu früh hätte erwachsen werden müssen.

Man sieht fern oder liest über ihren Taten und schüttelt den Kopf. Niemand möchte sagen, dass sie immer so brutal sein soll, auch wenn sie – wie Kriemhild – das Recht auf Rache hat. Es ist aber nicht nur ihre Schuld. Ein solches Kind ist auch in der Gegenwart Tabu, und Arya symbolisiert Opfer der Geschehen. Man sieht einerseits, dass ihr Kern gar nicht schlecht ist, auf der anderen Seite ist sie aber nicht in Ordnung. Es ist ein Weg der Wirkung eines Traumas.

VIII. Demütigung

Theon, Ramsay Bolton

Theon, der am Winterfell als Geisel wuchs¹⁷⁵, wird von Boltons gefangen. Er ist aber als keine Strategiegeisel wahrgenommen, da er nur Spaß bringen soll. Als er ein Kind war, war diese Situation nichts Schlimmes, denn er war immer ein Adelige, und man behandelte ihn nach seiner Position. Er bekam eine gute Erziehung und Starks hatten Sicherheit des Friedens mit seiner Familie.¹⁷⁶ Bei Bolton gilt es aber nicht mehr. Er wacht in der Folterkammer auf. Bolton, der verrückt ist, benutzt ihn als Spielzeug bei seinen ekelhaften Spielen. Er wird auf Winterfell gefangen¹⁷⁷, wo er eine kurze Weile nach dem Tod Starks ohne Unterstützung seiner Familie regierte¹⁷⁸.

¹⁷³ Game of Thrones 8. 3. Teil. The Long Night. [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 28. April 2019, 9:00.

¹⁷⁴ Game of Thrones 8. 6. Teil, The Iron Throne. [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 19. Mai 2019, 9:00.

¹⁷⁵ LARRINGTON, C.: *Winter is coming. Die mittelalterliche Welt der Game of Thrones*. Stuttgart 2016, S. 155.

¹⁷⁶ Ebenda, S. 155.

¹⁷⁷ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha druhá. Strět králů*. Praha 2011, S. 869.

¹⁷⁸ Ebenda, S. 857.

Theon muss gehorsam sein und Ramsay übernennt ihn – jetzt heißt er Stinker¹⁷⁹, nach Ramsays früheren Diener. Er ist allein in der Zelle und immer hungrig. Er isst auch Ratten.¹⁸⁰ Ramsay benutzt ihn, wenn er ihn braucht, und verletzt ihn. Wenn er seine Haut aus dem Finger abstreift, muss Theon um Abhacken des Fingers bitten. Er darf nicht den Finger abbeißen, da er bestraft worden wäre. Ramsay würde einen anderen Finger abstreifen.¹⁸¹ Manchmal darf er mit den Hunden schlafen und etwas von ihrem Mahl nehmen.¹⁸²

Nach kurzer Zeit ist er schon manipuliert. Er hat Angst und lernt seinen neuen Namen. Er möchte Ramsay dienen, denn er glaubt, wenn er gut diene, überlebe er.¹⁸³ Es ist für ihn problematisch, wieder als Theon Greyjoy aufzutreten.¹⁸⁴

In der Verfilmung¹⁸⁵, nach dem Fangen, sieht es als Verhör aus – Theon soll sagen, warum er Winterfell für sich selbst wollte. Er versucht alle Möglichkeiten, es hilft aber nicht und er wird weiter gefoltert. Am Ende dieser Szene kommt ein Mann, der ihm helfen möchte. Es ist aber nur eine List, weil es Bolton selbst ist. In der nächsten Episode¹⁸⁶ flieht er mit Hilfe des Mannes, seine Freiheit ist aber nur Eintagsfliege. Später¹⁸⁷ zeigt ihm Bolton ein Versteck. Er leitete ihn aber wieder in die Folterkammer zurück. Jetzt weiß Theon, dass es keinen Retter gibt. Bolton spielt ein Spiel¹⁸⁸ – Theon soll raten, wo und mit wem er ist, und warum er in der Folterkammer ist. Wenn er schlecht rät, streift ihm Bolton Teil der Haut auf dem Finger ab. Am Ende muss Theon selbst um Abschneiden des Fingers bitten. So geht es weiter. Da sich alles im Schatten abspielt, sieht man in dieser Phase fast nichts Ekelhaftes, die Demütigung und die Tortur braucht aber nichts Solches, um wirken zu können.

¹⁷⁹ MARTIN, G: *Píseň ledu a ohně. Kniha pátá. Tanec s draky*. Praha 2012, S. 196.

¹⁸⁰ Ebenda, S. 194.

¹⁸¹ Ebenda, S. 201.

¹⁸² Ebenda, S. 493.

¹⁸³ Ebenda, S. 501.

¹⁸⁴ Ebenda, S. 508.

¹⁸⁵ Game of Thrones 3. 2. Teil. Dark Wings, Dark Words [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 7. April 2013, 9:00.

¹⁸⁶ Game of Thrones 3. 3. Teil. Walk of Punishment [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 14. April 2013, 9:00.

¹⁸⁷ Game of Thrones 3. 4. Teil. And Now His Watch Is Ended [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 21. April 2013, 9:00.

¹⁸⁸ Game of Thrones 3. 6. Teil, The Climb [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 5. Mai 2013, 9:00.

Vergleich

Erec war zwar gedemütigt und dachte, dass seine Situation die schlechteste ist – in seiner Lage ging es um Komplikation und er musste vieles Tun, um die verlorene Ehre wiederzugewinnen – Theons Kastration und alles, was ihm noch getan wurde, ist etwas Anderes und, was traurig ist, auch etwas Unwiderlegbares. Und nicht nur körperlich, sondern auch psychisch. Zuerst will er nur überleben und tut, was Bolton will, dann gibt es Momenten, in denen er nicht mehr als Theon denken kann, sondern auch für sich selbst *Stinker* ist.

Bolton – im Vergleich zum Zwerg – sieht nicht hässlich aus und ist kein Diener. Am Anfang war er Bastard seines Vaters, der aber mit seinen Taten zufrieden war, und daher erklärte er ihn für seinen rechtsgültigen Sohn. Dadurch gewann Ramsay seine Unabhängigkeit und Macht.

Der Zwerg ist Diener, Knappe eines Ritters, und entspricht der Theorie der Schönheit und Hässlichkeit. Beide sind aber heimtückisch und böse. Bolton kann durch seine Stellung eine größere Schade begehen. Der Zwerg ist wahrscheinlich „nur“ ein schlechter Charakter, bei Bolton kann es sich nicht nur um Charakter, sondern um einen Defekt der Psyche handeln.

IX. Schlagen

Sansa, Joffrey

Obwohl Sansa um Gnade für ihren Vater bat, lässt ihn ihr Verlobte hinrichten. Joffrey, Frucht des Inzests, ist zwar hübsch, gleichzeitig ist er aber verrückt. Es ist für ihn nicht genug, was er tat, er zwingt Sansa, auf die Zinnen zu gehen und sich die Köpfe der Hingerichteten anzuschauen. Am Anfang möchte sie es natürlich nicht tun. Sie hat aber nur zwei Möglichkeiten. Allein zu gehen oder gezogen zu werden. Joffrey hat zwei Männer, die dazu dienen könnten – *ser* Meryn und Sandor Clegane. Sie wählt die erste Möglichkeit aus.¹⁸⁹

Auf der Zinne muss sie die Köpfe beobachten, Joffrey kontrolliert, wohin ihre Augen richten. Sandor Clegane muss aber ihren eigenen Kopf drehen, um die Sicht zu vermitteln.¹⁹⁰

¹⁸⁹ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha první. Hra o trůny*. Praha 2017, S. 721.

¹⁹⁰ Ebenda, S. 722.

Joffrey verspricht, dass er bis ihren Namenstag noch Kopf ihren Bruder zu bringen, den er für einen Verräter hielt. Sie kann nicht mehr schweigen und sagt, dass es auch umgekehrt sein könne.¹⁹¹ Joff haut seine zukünftige Frau nicht und beauftragt Meryn mit dieser Aufgabe. Er schlägt sie mehrmals und sie blutet. Joff versteht es als eine Belehrung. Nach der Bestrafung will er, dass sie wieder lacht. Sandor Clegane reinigt dann ihr Gesicht.¹⁹²

In der Verfilmung ist sie Szene¹⁹³ gleich. Sie wirkt aber stärker, weil man sieht Blut, Tränen und die trostlose Frau sieht. Wie bei einer Vergewaltigung ist so etwas schwer zu beobachten, da es viele Leute gibt, die ihre Nächsten schlagen und sie unfähig sind, etwas dagegen zu tun. Sansa ist allein, ohne Familie, hat kein Geld. Sie ist mit ihm gefangen – wie manche heutige Frauen. In der Serie verspricht Joffrey früher, dass er Sansa nicht mehr verletze. In dieser Szene erklärt er, dass jemand anderer sie wegen des Versprechens schlagen muss. .

Vergleich

Das Mädchen in *Erec* tut – wie Sansa – nichts Schlechtes, sie möchte nur Information erhalten. Die Schläge demütigen sie und sie kann sich nicht wehren. Die Situation ist hier zwar ein bisschen anders, es ist aber identisch, dass beide Mädchen nicht direkt von dem Herrn geschlagen wurden, sondern von einem Diener. Joffrey schlägt Sansa nicht, weil er sie nicht mehr verletzen wollte – als ob die psychische Gewalt nichts wäre.

Beide Herren – in „*Erec*“ und auch im „*Lied von Eis und Feuer*“ – haben „reine Hände“. Der Ritter gab keinen Befehl und wahrscheinlich könnte nichts gegen den Zwerg tun, Joff ist aber eine gestörte, manipulative Figur.

¹⁹¹ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha první. Hra o trůny*. Praha 2017, S. 722.

¹⁹² Ebenda, S. 732.

¹⁹³ Game of Thrones 1. 10. Teil. Fire and Blood [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 19. Juni 2011, 9:00.

X. Vergewaltigung

„Arya“/Sansa, Bolton

Im „*Buch von Eis und Feuer*“ gibt es mehreren sexuellen Szenen, ich wähle aber eine aus, die nicht nur mit einer expliziten Erotik arbeitet, sondern auch mit Gewalt.

Bolton will Arya heiraten, um Winterfell nicht nur durch Kampf, sondern auch durch Genealogie zu erreichen, und alles rechtlich zu besitzen. Theon Greyjoy soll ihm dabei helfen, da er am Winterfell aufwuchs und die ganze Familie Stark kennt.

Theon bringt ein junges Mädchen und sagt, dass es Arya sei (sie heißt Jeyne, sie war Freundin von Sansa). Bolton sah die echte Arya nie und andere, die da früher lebten, sagen nichts. Das Mädchen denkt zwar, dass Ramsay alles weiß¹⁹⁴, es spielt aber weiter. Theon ist die einzige Quelle¹⁹⁵. Die Braut heiratet also Bolton. Sie weiß noch nicht, was damit verbunden wird.

Während der Hochzeitsnacht gibt es mehrere Situationen, die mindestens unangenehm sind:

1. Bolton denkt, dass es eine gute Idee sei, Theon dabei zu haben
2. Bolton berührt die Braut in ihrem Geschlechtsteil, und bringt ihr Schmerz, denn sie ist noch Jungfrau
3. Theon soll sie feucht machen, damit alles glatt verlaufen kann

Obwohl es hier keine explizite Vergewaltigung gibt und der Bräutigam hat Recht, die Ehe mit dem Geschlechtsverkehr zu bestätigen, verläuft alles gewaltsam und die Braut hat keine andere Möglichkeit, als „mitzuarbeiten“. Teilnehmen Theons ist höchst ungeeignet, und der Fakt, dass er nicht nur zuschauen, sondern auch partizipieren soll, hebt alles noch einen Level ab.¹⁹⁶

In der Fernsehserie sieht die Situation ein bisschen anders aus. Petyr Baelish, ein listiger Mann, der immer da hilft, wobei es auch ihm helfen kann, bringt Sansa, der er nach dem Tod ihrer Eltern half, nach Hause, zum Winterfell. Sie soll

¹⁹⁴ MARTIN, G: *Piseň ledu a ohně. Kniha pátá. Tanec s draky*. Praha 2012, S. 568.

¹⁹⁵ Ebenda, S. 569

¹⁹⁶ Ebenda, S. 583 - 585

Bolton heiraten, weil es vernünftig aus sieht – sie könnte im Norden leben und regieren und als verheiratete Frau Ehre und Macht gewinnen.

Sie stimmt zu, sie heiratet ihn freiwillig (weil sie denkt, dass es das Beste sei). Sie weiß, dass es auch mit der Pflicht der physischen Liebe verbunden ist. Sie war nämlich schon einmal verheiratet, und zwar mit Tyrion Lannister¹⁹⁷, dem Zwerg. Der wollte aber nichts gegen ihren Willen tun, und daher blieb sie Jungfrau¹⁹⁸.

Sansa geht nach dem Fest freiwillig ins Schlafzimmer. Bolton fragt, warum sie noch Jungfrau sei, und sie antwortet, dass Tyrion rücksichtsvoll wäre. Bolton will aber alles haben, was ihm rechtlich gehört. Er möchte aber mit seiner Frau nicht allein bleiben. Er befiehlt Theon zu bleiben und zuzusehen. Dann sieht man nur eine schnelle Bewegung und hört Geschrei. Nichts Anderes wurde in der Serie gezeigt, man kann sich aber hinzudenken, dass es keine romantische Liebesszene gäbe, wenn alles gedreht worden wäre.

Diese Szene¹⁹⁹ erweckte Abscheu und Ekel der ZuschauerInnen. Es war zwar kein Blut und nichts Explizites dabei, es geht aber um etwas, was man in üblichem Leben erleben kann. Es handelt sich um keine Fiktion mit Zwergen, Trollen oder Drachen. Die Frau kann auch von ihrem Ehemanne vergewaltigt werden und sehr oft ist ein solches Ereignis bagatellisiert – „Er ist doch ihr Mann, er hat doch Recht, mit ihr zu schlafen.“ Darum war diese Episode problematisch und brachte so viele Emotionen mit.

Die Dothraki

Auf einer Stelle wird die Vergewaltigung kritisiert – nach einer Schlacht, die ich noch im Teil *Erledigung* erwähne, vergewaltigen die Sieger ein Mädchen. Daenerys, Frau ihres Herrn, möchte, dass sie damit aufhören. Sie verstehen es nicht da es ihr Lohn sein soll. Sie beharrt darauf und nimmt das Mädchen mit. Sie weiß zwar, dass sie allen nie helfen kann, aber in diesem Fall tut sie, was sie kann.

¹⁹⁷ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha třetí. Bouře mečů*. Praha 2011, S. 403.

¹⁹⁸ Game of Thrones 3. 8. Teil. Second Sons [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 19. Mai 2013, 9:00.

¹⁹⁹ Game of thrones 5. 6. Teil. Unbowed, Unbent, Unbroken. [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 17. Mai 2015, 9:00.

Es wäre seltsam, wenn es einer Frau egal war, dass eine andere leidet. Daenerys selbst wurde mit *Khal* Drogo, den sie vorher nicht kannte, verheiratet, und zum Glück verliebten sie sich ineinander. Daher versteht sie noch besser, wie es ist, zum Geschlechtsverkehr gezwungen zu sein. Die Wahrnehmung eines solchen Geschehens ist oft stärker, wenn jemand weiß, dass es nächsten Mal er oder sie sein könnte (oder wenn er oder sie es schon war).²⁰⁰

Vergleich

Die Szene aus *Parzival* zeigte Gewalt außerhalb der Ehe, George R. R. Martin arbeitete mit dem Ehepaar, so wie die Serie. Obwohl es diesen Unterschied gibt, heißt das nicht, dass ein Akt besser wäre, und dass die Vergewaltigung etwas Verzeihbares ist.

Im *Parzival* ging es zwar um keine wirkliche Vergewaltigung, die Tat war aber problematisch und verursachte großes Leiden. Beide Szenen waren sehr naturalistisch geschrieben, hier muss man aber sagen, dass Wolframs von Eschenbach Text beunruhigender und schlimmer wirkt als die moderne Version.

Diese Textproben präsentieren die Situation einer Frau, die von ihrem Mann komplett abhängig ist. Jeschute muss ihre Bestrafung ertragen, bis Orilus die Wahrheit entdeckt. „Arya“/Sansa muss die Ehe konsumieren und hat keine Chance, etwas dagegen zu tun.

Brünhild im „*Nibelungenlied*“ ist in derselben Situation wie „Arya“/Sansa – sie will nicht mit Gunther schlafen, daher bringt er einen Helfer mit. Obwohl Siegfried nicht so was tut wie Theon, ist seine Anwesenheit unpassend. Gunther konsumiert die Ehe, Brünhild verliert ihre Kraft und muss gehorsam sein. Aus der mittelalterlichen Sicht geht es um keine Vergewaltigung, sondern um Anwendung des Rechtes. In der Gegenwart ist aber Zustimmung wichtig und man darf ohne sie nichts tun und es ist egal, ob die Leute verheiratet sind oder nicht.

Larrington zitiert George R. R. Martin, der sagte, dass die sexuelle Gewalt zu jedem Krieg gehöre und man sie nicht aus einer Geschichte löschen könne. Er

²⁰⁰ MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha první. Hra o trůny*. Praha 2017, S. 643 – 645.

sagt, dass das wahre Grauen nicht von fantastischen Wesen komme, sondern von Menschen.²⁰¹

Bruch des Stereotyps

Ich erwähnte bereits, dass es einen Glauben gab, dass das Hässliche auch böse ist. Es ging um Zwerge, Ungeheuern, Deformierten und so weiter. Im „Lied des Eis und Feuer“ ist ein Zwerg, Tyrion, der nicht nur klug, sondern auch gut ist. Auch er ist zwar ein Mörder, gleichzeitig ehrt er aber Ethik. Im Buch beschreibt Martin sein Aussehen – und auch die Intimpartien, die Sansa abstoßend findet. Sie ehrt aber seinen Charakter.²⁰²

Gewalt im *Lied von Eis und Feuer* allgemein

George R. R. Martin nutzt oft Tabus und Schock. Seine Darstellung vermisst kein Detail und obwohl man nur liest, stellt man sich manchmal mehr vor, als man wünscht. Es geht dabei nicht nur um die Gewalt selbst, sondern auch um Nacktheit und Sexualverkehr.

Das kann für manche Leser unangenehm sein, es ist aber wahr, dass es in mehreren Werken solche Typen ohne entsprechende Szenen gibt und man also immer etwas Ähnliches finden kann. Für den Autor ist wichtig, dass diese Serie fungiert. Seine Beschreibungen dienen auch dazu, dass es leichter ist, fast dasselbe zu drehen²⁰³ – Karel Jaromír Erben schrieb ähnlich, seine Balladen sehen wie ein Drehbuch aus.

Die heutige Gesellschaft ist schon in vielen Zügen abgestumpft und erträgt mehr als die vergangenen Generationen. Das galt aber schon früher und „die heutige Jugend“ ist immer „schlechter“. Die Szene aus „Parzival“ ist oft für den heutigen Mensch nicht so stark, als die mit Sansa oder Dothraki, das heißt aber nicht, dass sie für die Zeitgenossen kein Schock war und nicht „zu viel“ beschrieb. Auch das Verhalten Hagens und die abgeschlagenen Köpfe könnte einen in der Zeit der Entstehung des *Nibelungenlieds* beängstigen. Die Ansicht an die Literatur – und Kunst allgemein – ist sehr subjektiv.

²⁰¹ LARRINGTON, C.: *Winter is coming. Die mittelalterliche Welt der Game of Thrones*. Stuttgart 2016. S. 46.

²⁰² MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha třetí. Bouře mečů*. Praha 2011, S. 409.

²⁰³ Hier spreche ich nicht über Technik, sondern über Ideen.

5. Gewalt und Psychologie

Als früher gesagt wurde, ist es für viele Menschen nicht so einfach zuzugeben, dass Menschen nicht nur gut sind. Wenn man aber daran denkt, was im Krieg passiert, muss man sagen, dass es wahr ist – Brutalität, die in der gegebenen Situation nicht unbedingt nötig ist – Angriffe gegen Zivilisten usw. – dies alles ist beweiskräftig.

Manche fragen, wie es möglich sei, dass in ihrer Zeit (hier kann man irgendwelche Zeit seit Anfang der Neuzeit benutzen) noch etwas solches gibt, wenn Leute – also auch die Soldaten – gebildete Personen und keine Tiere mehr seien.

Und die Antwort ist sehr unangenehm: Weil die animalische Seite des Menschen nicht verschwand, sondern im Hintergrund des Gemütes blieb oder, wer wünscht, des Unbewusstseins.

Das bedeutet allerdings nicht, dass die Taten jetzt vergeben sind, da die Phrase „Es ist wegen Natur, was kann ich also tun?“ keine Entschuldigung ist. Man muss Kontrolle über Instinkte haben. Es zeigt aber, dass obwohl sich der Mensch seit Tausenden Jahren entwickelt, gibt es keine Sicherheit, dass in einer verschärfteren Situation alles nicht zurückkommt.

Andererseits muss man auch einräumen, dass die unbewussten Instinkte nicht immer schlecht sind, denn nichts kann einseitig sein: dank dieser Einflüsse ist man fähig, in Extremen zu überleben, jemanden zu retten oder zu schützen. Und das betrifft auch biologische Prozesse – das Baby weiß nach der Geburt, wie es sich nähren soll, u. ä.

Über das Unbewusstsein wurde schon viel gesagt und geschrieben. Und ob es direkt um Gewalt gegangen ist, oder nicht, immer gab es dabei Informationen, mit denen fast niemand zufrieden war (zum Beispiel diejenigen mit der bereits erwähnten Biologie). Damit kann man aber nichts tun und unsere Bildung oder Entwicklung soll jetzt dazu dienen, „richtige“ Instinkte in den richtigen Momenten zu wachen und die „schlechten“ zu kontrollieren.

Als Beispiel kann man den Schock nach dem ersten Weltkrieg erwähnen. Viele junge Männer meldeten sich in die Armee freiwillig. Sie wollten zeigen, dass sie der Heimat und der Nation ergeben sind und dafür auch kämpfen werden, wenn

es nötig ist. Schöne Ziele, und zurzeit nicht total überraschend. Diese Situation beschreibt auch Anfang von Remarques *Im Westen nichts neues*²⁰⁴.

Was aber für heutige Menschen überraschend sein kann, sind die Vorstellungen, mit den die Freiwilligen – und nicht nur sie – in den Krieg gingen. Auch wenn es keinen Frieden zwischen Staaten gibt, kann der Konflikt „zivilisiert“ verlaufen.

Diese Ideale wurden durch den Fortschritt der Gesellschaft in allen Richtungen beeinflusst, zu dem vor allem im neunzehnten Jahrhundert kam,: „So entwickelte und gebildete Gesellschaft muss auch in Konflikten hoch handeln!“

Jetzt, ein Jahrhundert später, weiß man, dass Yperit und andere Sachen wie „Verdun Knochenmühle“ alle romantischen Vorstellungen zerstörten. Wer zwischen den Lebendigen blieb, war nicht mehr derselbe Mann als vorher²⁰⁵. Mit den Fortschritten kamen einfach nicht nur Vorteile, sondern es gab auch neue Wege der Liquidation. Diejenigen, die in den Krieg jung gingen, nennt man heute „Verlorene Generation“. Wegen der neuen Traumata erschienen auch neue Diagnosen. Und wieder kann Remarque sehr gut als Beispiel dienen. Seine Helden sind wegen Ergebnisse im Krieg keine älteren Kinder mehr, sondern Männer. Depressive Männer ohne Ideale.

Die Ideale sind also weg. Die Menschen können noch nicht glauben das, was passiert ist, aber sehen nicht mehr durch die rosarote Brille.

Sigmund Freud sagt, dass Menschen gar kein Recht dazu hätten, diese Ideale zu bilden. Er sagt, dass das, was sie geglaubt hätten, Illusionen gewesen seien²⁰⁶. Wer Freud kennt, weiß, dass er kein Problem mit Beschreibungen von Instinkten des Menschen hat. Und dasselbe kommt mit diesem hier studierten Thema. Manche glauben aber noch heute, dass die Gesellschaft ohne Gewalt funktionieren könnte²⁰⁷.

Im Text von Azar Gat beobachtet man ähnliche Thesen. Ja, auch hier sieht man, dass es notwendig ist, alles zu kontrollieren, da der Mensch kein Tier mehr

²⁰⁴ REMARQUE, E.: *Im Westen nichts neues*. Berlin, 1928.

²⁰⁵ Nicht nur Körperlich durch Amputatonen, aber vor allem geistig.

²⁰⁶ FREUD, S.: *Fragen der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1989, S. 40.

²⁰⁷ HARTMANN, E.: *Soziale Ordnung und Gewalt. Anmerkungen zur neueren Literatur in der Gewaltforschung*: Berliner Journal für Soziologie 23(1), S.116.

ist, und deswegen darf er nicht immer nach dem Instinkt handeln. Zwischen den Zeilen und auch *an* ihnen steht es klar: Leute sind nicht so gemacht, unbedingt gut zu sein.²⁰⁸

Wie schreibt man über Krieg?

Obwohl es ein bisschen Oxymora ist, kann auch ein Krieg ein Teil der Kunst sein. Es gibt viele Gemälde, Gedichte oder Romane darüber. Und diese Bereiche bieten verschiedenen Stile, die man benutzen kann, um seine Gedanken auszudrücken.

Remarque schrieb Romane, denen man „einfach glauben kann“. Sie sind ohne unnützlich Pathos, ohne übertriebene Emotionen, ohne Idealisierung. Wenn etwas solches kommt, ist es dank der Personen, die im Roman eine Rolle spielen – und dann hat es Sinn, da die Helden so handeln, wie man es von ihnen in ihrer Situation erwartet. Man kann sagen: „Na ja, so würde ich mich auch fühlen. Das würde ich auch tun.“ Mit Remarque ist aber ein sehr wichtiges Zeichen verbunden: Er schreibt aus der Sicht jemanden, der davon, was er erlebt hat, verzweifelt ist.

Dagegen kann man zum Beispiel Ernst Jünger erwähnen, der in „*Stahlgewittern*“²⁰⁹ alles auch realistisch, aber emotionslos beschreibt. Der Hauptheld erzählt einfach, was passierte, wie es aussah und wie es verlief – vollkommen kalt, als ob er über etwas Neutrales spräche. .

Diese Beispiele zeigen, dass es möglich ist, einen anderen Stil zu benutzen, um dieselbe Situation zu beschreiben und dabei immer authentisch zu bleiben. Beide Männer haben den Krieg selbst erlebt, sie wussten also sehr gut, worüber sie „reden“. Es ist nicht so wichtig, ob sie künstlich schrieben, oder nicht.

Ernst Jünger ist auch Autor eines Texts, der „*Der Krieg als inneres Erlebnis*“²¹⁰ heißt. In diesem Werk beschreibt er fast künstlich, was man während des Kampfes fühlt – und er sagt, dass diese Gefühle man wegen der Natur hat – es sind Instinkte: „*Wo alles Denken und alle / Tat sich auf eine Formel zurückführt, müssen auch die Gefühle / zurückschmelzen und sich anpassen der fürchterlichen /*

²⁰⁸ GAT, A.: *War in human civilisation*. Oxford 2006, S. 39.

²⁰⁹ JÜNGER, E.: *In Stahlgewittern*. Berlin 1934.

²¹⁰ JÜNGER, E.: *Der Kampf als inneres Erlebnis*. Berlin 1926.

*Einfachheit des Zieles, der Vernichtung des Gegners. Das wird / bleiben. solange (sic!) Menschen Kriege führen und Kriege werden / geführt, solange es noch Menschen gibt.*²¹¹

Es scheint schrecklich, wie es aus seiner Sicht aussieht. Wer kann aber mit Sicherheit sagen, dass es nicht einfach ehrlich ist? Meiner Meinung nach, niemand. Ich glaube, dass es wirklich möglich ist.

Wenn ich das Letzte, was ich schrieb, auf „normales“ Leben ohne Krieg und Kampf anwende, kann ich die Lösung der Sehnsucht nach Blut in PC-Spielen und Filmen oder Büchern sehen – es gibt so viele Fans von sehr brutalen Spielen und Werken, dass man darüber nachdenken muss: Warum? Jetzt spreche ich natürlich gar nicht von Stücken, in denen der Spieler ein paar Gegner tötet, mit 10 Blutropfen, oder über Filme, in denen es eine kurze Kampfszene gibt. Die Antwort kann so lauten, dass einige Menschen im Kampf etwas Großartiges und über ihnen Stehendes sehen, was sie einfach brauchen.

Albert Pitschi fragte die Jugendlichen, warum sie sich die Filme mit Gewalt anschauen möchten. Die Antworten waren zum Beispiel: „Mut zeigen, Plausch an harten Sachen“ oder auch „da es verboten ist“ und „aus Langeweile“.²¹²

²¹¹ JÜNGER, E.: *Der Kampf als inneres Erlebnis*. Berlin 1926, S. 8.

²¹² PITSCHI, A.: *Gewalt auf dem Bildschirm: Visionierung eines Brutalos*. Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun, Jahr 49, 1989–1990, H. 2, S. 9.

6. Fragebogen und ihre Analyse

Wie es am Anfang der Arbeit steht, sammelte ich die Antworten seit dem Februar bis zum Ende des Jahres 2019. Weil ich in der Tschechischen Republik lebe, verbreitete ich die Fragebogen nur am tschechischen Gebiet. Deshalb sind die ursprünglichen Versionen, die im Anhang sind, tschechisch geschrieben.

Es gab zwei Phasen der Sammlung, zuerst erhielten Schüler am *Gymnázium Ostrava-Zábřeh* die Papierversion. Da das Gymnasium eine spezifische Gruppe anbietet, teilte ich die Ergebnisse immer in 2 Teile ein: *Schüler des Gymnasiums* und *Onlineversion des Fragebogens*.

6. 1. Die Beziehung der Befragten zur Gewalt und Tabus

Diese Arbeit bezieht sich auf Gewaltszenen, deshalb ist es wichtig zu sehen, wie sie von den Zuschauern oder Lesern aufgenommen werden.

Es war problematisch, männliche Teilnehmer zu finden, denn die Erfüllung der Fragebogen war immer freiwillig. Dieser Fragebogen verbreitete ich am Gymnasium allgemein ab 16 Jahren, die LehrerInnen wählten noch einige jüngere Schüler aus, die ihrer Meinung nach reif dafür waren.

Schüler des Gymnasiums

Diesen Fragebogen erfüllten 62 Teilnehmer, davon 39 Frauen und 23 Männer. Für „*Das Lied von Eis und Feuer*“ oder „*Game of Thrones*“ antworteten 18 Befragten. Die Tabelle zeigt, wie diese Menge in den Gruppen vertreten wurde.

Tabelle 7 Alter und Menge der Respondenten

Alter	Anzahl
12-15	6
16-18	12
19-20	44

21 Frauen von 31, die allgemein antworteten, denken, dass die Gewalt in manche Werke gehöre und sie kein Problem damit hätten. 18 stimmen der Menge der Gewaltszenen zu, 16 verstehen, dass die Werke, die durch die Geschichte

inspiriert wurden, Gewalt oft enthalten und man die Realität nicht maskieren sollte, obwohl sie unangenehm sei. Wenn man ein historisches Ereignis beschreibt, nehmen sie die Gewaltszenen anders wahr als bei ausgedachten Geschichten. 16 Frauen sind mit der fiktiven Gewalt einverstanden, sie mögen aber keine reale. Sexuelle Szenen, die man kunstsinnig verarbeitet, sind in Ordnung.

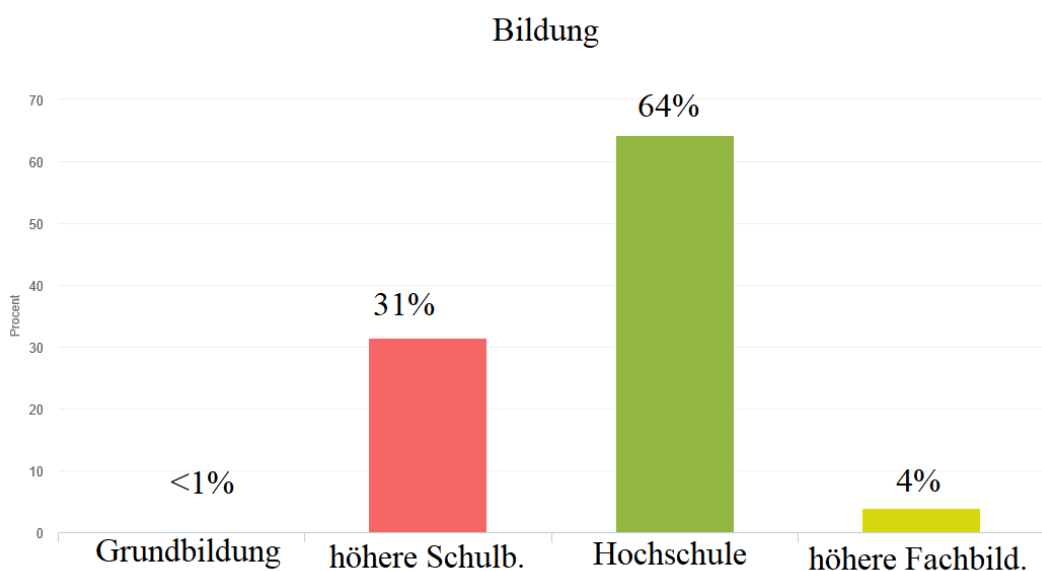
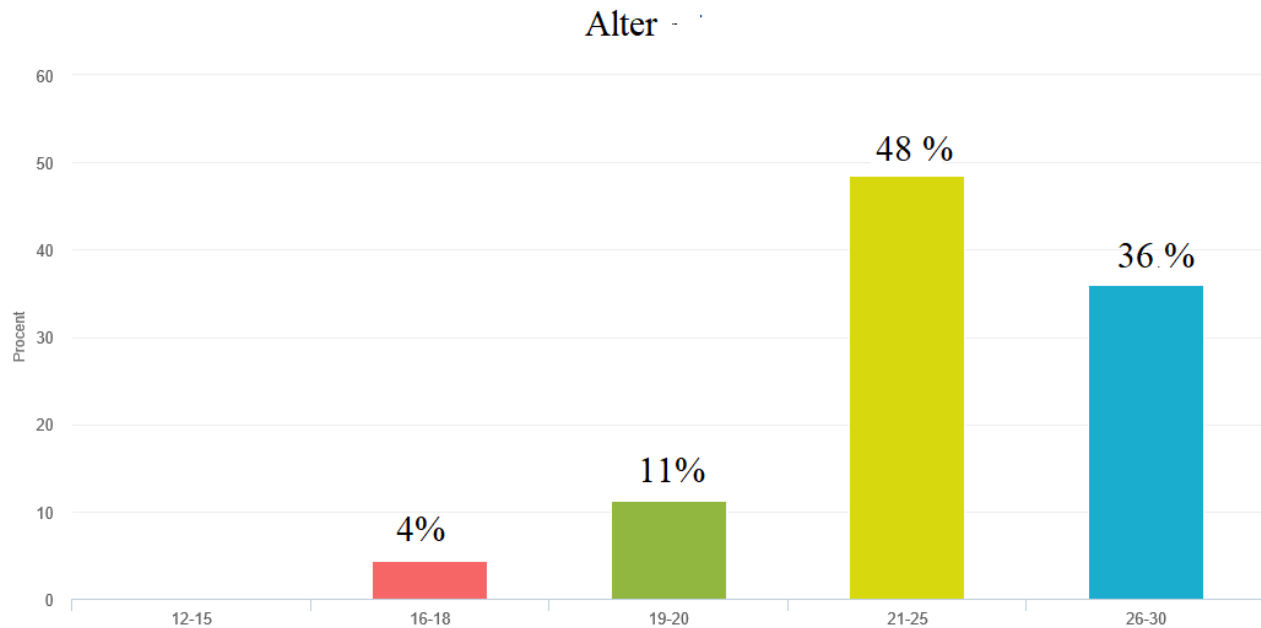
17 Frauen aus dieser Gruppe vermuten, ob man für Gewaltszenen reif sei oder nicht, sollen die Eltern oder diejenigen, die das Kind kennen, entscheiden. 8, die Leserinnen oder Zuschauerinnen „*Des Lieds von Eis und Feuer*“ oder „*Game of Thrones*“, antworteten ähnlich. Aufgrund dieser Analyse kann man also keine Unterschiede zwischen Fans und üblichen Befragten bestimmen.

Man sieht, dass die Frauen darüber nachdenken, was sie rezipieren und Unterschiede sehen, die von der Situation abhängig sind. Alle mögen solche Gewalt nicht, die sie im realen Leben überleben könnten, während die fiktive unproblematisch bleibt.

Bei den Männern waren die Antworten auch gleichmäßig, ähnlich wie die Frauenantworten. Die Werte waren auch in den Altersgruppen ähnlich. Es gibt hier nur eine Erscheinung, die bei Männern und Frauen unterschiedlich war. Wo die Frauen antworteten, dass sie mit der fiktiven Gewalt kein Problem hätten, aber die reale sie störe, antworteten die Männer öfter, dass es ihnen egal sei, um welche Gewalt es gehe, wenn keiner sie verletzt. Meiner Meinung nach geht es darum, dass die Frauen öfter Angst vor Gewalt gegen sich selbst haben als die Männer. Darum können für sie auch die Szenen in Büchern oder Filmen unangenehm sein.

Onlineversion des Fragebogens

Ich sammelte 487 Respondenten, davon 484 Frauen und 3 Männer. 157 antworten als Leser „*Des Lieds von Eis und Feuer*“ oder Zuschauer von „*Game of Thrones*“, ihr Alter war mindestens 16 Jahre, was dieser Graph genauer zeigt. Ihre Bildung präsentiert der zweite Graph.



51 % Befragten der Onlineversion stimmen der Tatsache zu, dass die Gewalt in einem historischen Film keine Abweichungen benötige, weil es um Geschichte

gehe. Solch ein Film kann auch jene Ereignisse zeigen, die beunruhigend sind, man soll aber nicht so handeln, als wäre es nie passiert.

57 % denken, dass man immer unterscheiden muss, was gedreht oder geschrieben wird. Es ist nicht egal, ob es um die Geschichte, einen ausgedachten Mord oder Sex geht. 26 % kümmern sich darum nicht und die Gewaltszenen seien für sie unproblematisch.

58 % sagen, dass es sie nicht stört, fiktive Gewalt anzuschauen oder zu lesen, aber bei Szenen, die im realen Leben kommen können, fühlen sie sich unangenehm, weil es eine Chance gibt, dass es ihnen passieren könnte. Fiktive Gewalt stört 5 % mehr, 18 % stören beide Typen gleichmäßig, für den Rest gibt es keinen Unterschied und nimmt solche Szenen unproblematisch wahr.

Ich wollte wissen, ob auch Art und Weise wichtig sind, weil es nicht nur einen Stil des Drehens oder Beschreibens gibt. 90 % denken, dass auch Sex oder Tabu kunstsinnig bearbeitet werden könnten und dann sei es in Ordnung, wenn man sie in das Werk eingliedert. 6 % unterstützen solche Szenen nie. 4 % möchten sexuellen Inhalt nicht und deshalb würden sie sich ihn gar nicht anschauen. Damit hängt Nacktheit zusammen. 34 % möchten sie, 44 % sind neutraler Meinung, 21 % denken, dass es manchmal zu viel Nacktheit gebe – auch wenn es nicht nötig sei. 1 % würde diesen Inhalt stark beschränken.

Altersbeschränkungen für Kinder, die Werke mit Gewalt oder Tabus sehen wollen, sollten nach 30 % auf 15 Jahren begrenzt werden, da dieses Alter in der Tschechischen Republik mit Strafzuverlässigkeit verbunden ist, 29 % finden die Begrenzungen problematisch, denn es sei schwer zu sagen, wer und was ertragen kann, der Rest würde die Entscheidung den Eltern überlassen.

Diese Untersuchung zeigt, dass die Rezipienten nicht offensichtlich gegen Gewaltszenen sind, wenn die Schöpfer vernünftig vorgehen und die Szenen dem Genre entsprechen.

Auch hier kann man sehen, wenn es in der Szene um etwas Grausames, aber unrealistisches geht, und es also keine Drohung ist, wird es leichter empfangen. Das Gefühl der realen Situation, in der man Gewalt erleben könnte, ist keine angenehme Augenweide mehr, und man denkt darüber tiefer.

In den heutigen Medien gibt es viele Aufnahmen der Nacktheit. Sie ist ein Teil der Werbung, denn sie lockt die Aufmerksamkeit an. Aus der Analyse geht aber hervor, dass sie oft als etwas Gewöhnliches, nicht Störendes, wahrgenommen wird.

6. 2. Die Beziehung der Befragten zum Lesen und Filmadaptationen

Obwohl dieser Fragebogen nicht direkt mit dem Thema der Arbeit zusammenhängt, interessierte mich als Lehrerin, wie viel die jungen Leute allgemein lesen und ob es nur Zwang oder auch Hobby sein kann. Wieder habe ich hier Ergebnisse aus dem Gymnasium und nachfolgend aus der Onlineversion.

Schüler des Gymnasiums

Bei den Schülern des Gymnasiums erwartet man, dass sie das Abitur ablegen werden, da sie noch keine Fachrichtung haben und planen, an der Universität zu studieren. Deshalb müssen sie eine bestimmte Menge von Büchern lesen, um den Literaturteil der Prüfung zu schaffen. Ich wollte aber erfahren, was sie lesen, wenn es nicht nur um die Pflicht geht. In der Gesellschaft überlebten auch Vorurteile gegen Absolventen solcher Institution – manche denken, dass sie zu elitär sei oder dass die Schüler alles und gleichzeitig nichts können. Man denkt auch oft, dass sie in der Freizeit mehr lesen.

In dieser Gruppe sind insgesamt 162 Respondenten, davon 93 Frauen.

Tabelle 8 Alter und Menge der Respondenten

Alter	Anzahl
12–15	103
16–18	46
19–20	13

Die Männer der jüngsten Gruppe lesen am meistens weniger als fünf Bücher oder zwischen 5–10. Bei den Frauen ist es gleich. Sechs Leser, zwei Männer und vier Frauen, lesen mehr als 20 Büchern pro Jahr. Das Hauptgenre ist Sciencefiction. Diese Leser bevorzugen Papierbücher, die Lesegeräte sind nicht besonders beliebt.

Bei den Filmadaptationen waren die Antworten gleichmäßig – manche finden die Bücher besser, eine große Menge bevorzugt aber die Technologien, die die Filme anbieten können. Man versteht es, da ein Film kürzer dauert als Lesen und obwohl die Imagination reich sein kann, gehen die Filme noch weiter. Die Adaptationen stören den Eindruck des Lesens nicht.

21 aus 27 Frauen der mittleren Gruppe lesen zwischen 5 und 10, drei von ihnen mehr als 20 Bücher pro Jahr. 12 Männer lesen weniger als 5 Bücher, ein Mann mehr als zwanzig. Diese Gruppe bevorzugt Papierbücher, Schule inspiriert sie nur selten. Das beliebteste Genre ist wieder Sciencefiction.

Diese Kategorie bevorzugt weder einzelne Bücher noch Sagas. Die Filmadaptationen würden die Ausdrücke des Vorbilds oft verderben.

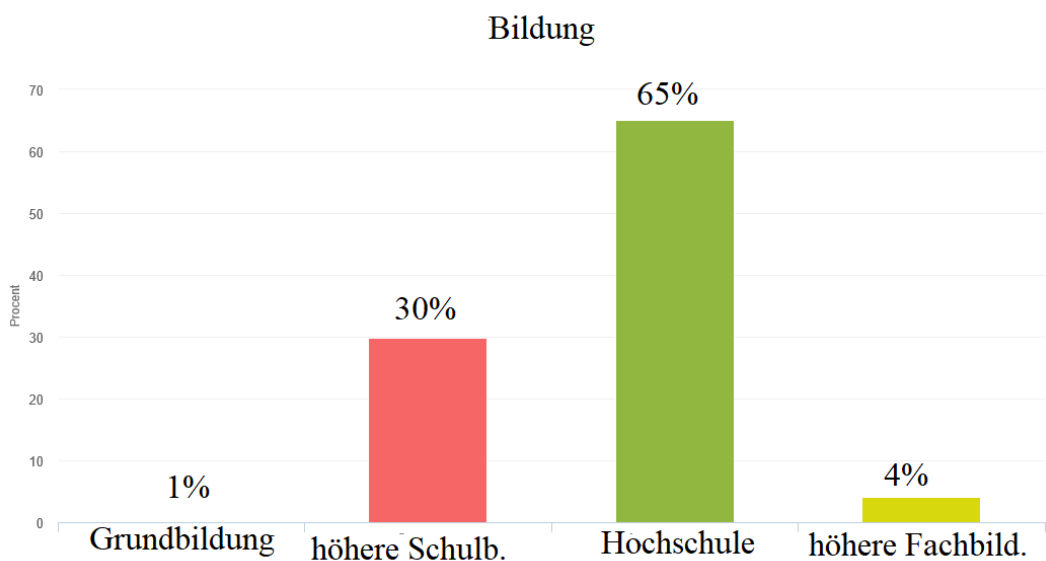
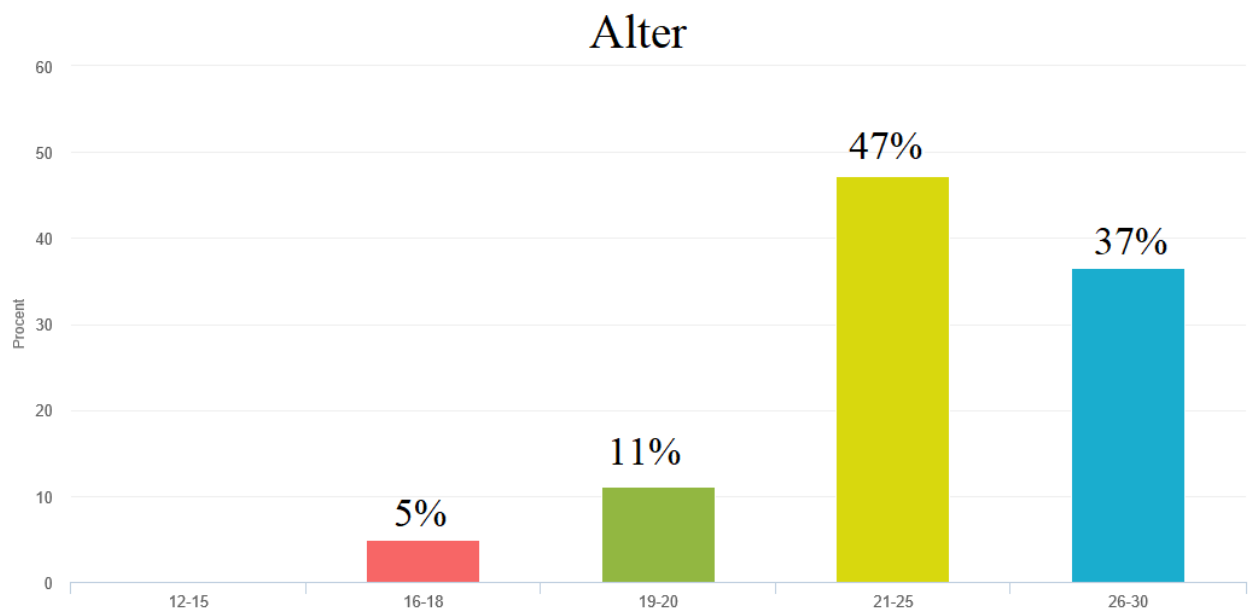
Alle drei Männer aus der ältesten Gruppe lesen weniger als 5 Bücher pro Jahr. Weil es um Abiturjahrgang geht, ist es möglich, dass sie weniger Zeit als gewöhnlich haben. Fünf Frauen, die in diese Gruppe gehören, lesen die gleiche Menge, drei von ihnen 5–10 Bücher, eine mehr als zehn. Nur eine schrieb, dass sie über 20 Bücher neben der Pflichtlektüre lese. Da es meistens um Abiturjahrgang geht, ist es möglich, dass die Schüler weniger Zeit als gewöhnlich haben. Alle Respondenten dieser Gruppe bevorzugen Papierbücher.

6 von zehn Frauen fühlen, dass sie die Schule nicht inspiriert, mehr zu lesen, womit ein Mann eiverstanden ist. Diese Gruppe bevorzugt realistische Geschichten und meistens geht es um Sagas genauso wie um einzelne Bücher.

Für die Schüler des Gymnasiums ist die populärste Serie „*Harry Potter*“, dann „*50 Schatten von Grau*“ oder „*Vampire Diaries*“.

Onlineversion des Fragebogens

Insgesamt antworteten hier 432 Menschen, davon 429 Frauen und 3 Männer. In der Onlineversion gab es nur einen Respondenten der Kategorie 12–15 Jahre, diese Kategorie wurde aber in der zweiten Version reich repräsentiert. Es geht um dieselbe Situation wie bei dem ersten Fragebogen. Die Graphen zeigen eine genaue Vertretung in den Altersgruppen und Bildung der Respondenten.



31 % lesen weniger als 5 Bücher pro Jahr, wenn sie die Pflichtliteratur nicht zählen sollen. 27 % lesen 5–10 Bücher, 10–15 lesen 17 %. 6 % gaben an, dass sie zwischen 1–20 Büchern lesen. 19 % sagt, dass sie jährlich mehr als 20 Büchern lesen können.

Da für mich persönlich wichtig ist, wovon ich lesen soll, wollte ich wissen, wie es bei den anderen ist. 78 % bevorzugen klassische Bücher am Papier, 6 % benutzen meistens Lesegeräte, der Rest beides oder kümmert sich darum nicht.

Die Pflichtlektüre kann für manche unangenehm und demotivierend sein, deswegen fragte ich, ob die Respondenten nur die Werke aus der Liste der Pflichtlektüre lesen oder lasen, als sie jünger waren. Positiv antworteten nur 14 %.

Am liebsten lesen die Respondenten Romane, Sciencefiction oder Lehrliteratur. 234 inspirierte zum Lesen auch Schule. Die beliebtesten sind Geschichten aus dem realen Leben (37 %), dann romantische und tragische Geschichten (22 % und 16 %), den Rest bilden Horror, Komödie und Autobiografien und Biografien.

255 Respondenten wählen am meisten solche Geschichten aus, in denen nur reale Wesen auftreten, 99 kombiniertes, 22 mögen futuristische Szenare, fantastische Welten locken den Rest an. Wenn man entscheiden soll, ob man lieber Sagas oder einzelnen Bücher wählt, gewinnen die einzelnen Bücher (46 %), Sagas bevorzugen 12 % und 42 % der Leser bevorzugen keine dieser Kategorien.

Wenn es auch Filmadaptation gibt, sind sie für 83 % attraktiv. Der größere Teil davon will sich die Adaptaton sofort anschauen, der kleinere beeilt sich nicht. 4 Respondenten mögen Filme oder Serien gar nicht und bleiben lieber beim Lesen.

309 Befragten waren bereits nach dem Ansehen der Adaptation enttäuscht, was zeigt, dass das eigene Vorstellungsmögen eine wichtige Rolle spielt. 218 erlebten, dass aus einem nicht so guten Buch ein überraschend guter Film entstand. 333 Respondenten entdeckten durch eine Filmadaptation ein Buch, die sie früher nicht kannten. Falls das passierte, war das Buch für 52 % interessanter als der Film.

Die populärste Serie ist auch hier „*Harry Potter*“, den 404 Respondenten kennen, dann „*50 Schatten von Grau*“ und „*Twilight*“.

Diese Untersuchung bringt Erkenntnis, dass die Menge derjenigen, die fast keine Zeit oder Lust zum Lesen haben und derjenigen, die mindestens 5–10 Bücher lesen, fast identisch ist. Das Lesen ist nicht mehr sehr gewöhnlich, auf der anderen Seite ist es aber keine große Ausnahme. Die Schule als ein motivierender Faktor ist ziemlich aktiv. Es stimmt deswegen nicht, dass niemand mehr liest und die Gesellschaft in ihr Verderben rennt.

7. Schlussfolgerungen

Ich analysierte die Werke der Vergangenheit und fuhr Beispiele aus einer Serie, die heutzutage gelesen und angeschaut wird. Es ging um Texte, die der Unterhaltung dienen sollten, und man erwartet daher, dass sie mit der Absicht geschrieben wurden, möglichst viele Leser anzusprechen.

Ich suchte Gewaltszenen, um zu beobachten, wie sie in der mittelalterlichen und heutigen Epik aussehen, und verglich immer die ausgewählten Ausschnitte, die ähnliche Züge hatten und einen Vergleich ermöglichten. Die Analyse beantwortete zwei erste Fragen, die ich am Anfang der Arbeit präsentierte:

1. Wie sieht die Gewalt in der mittelalterlichen Literatur aus?

In den ausgewählten Werken findet man mehreren Typen der Gewalt. Obwohl die Autoren immer ihren eigenen Stil haben, gibt es in den Beschreibungen Ähnlichkeiten. Wenn eine Szene wichtig ist, wird sie länger und detaillierter beschrieben. Oft liest man über Blut und schwere Verletzungen, die ohne Symbolik – roh – dargestellt sind.

2. Wie sieht die Gewalt in der modernen Literatur/ihren Adaptationen aus?

Im „*Lied von Eis und Feuer*“ oder „*Game of Thrones*“ ist die Gewalt oft ohne Warnung beschrieben, mit kleinsten Details. Obwohl man erwarten könnte, dass die unangenehme Anschaulichkeit nur in der Verfilmung vorkommt, stimmt es nicht, da der Autor der Bücherserie sich in solchen Szenen auslebt. Wenn man liest, kann man im Kopf eine eigene „Verfilmung“ abspielen, ohne Bedürfnis etwas Eigenes auszudenken.

Meine Hypothese arbeitet mit der Überzeugung, dass die Gewalt für manche attraktiv ist und es geht nicht nur um ein Trend von zwei letzten Jahrhunderten. Mithilfe des psychologischen Teils wurde bestätigt, dass die Faszination der Menschen mit der Gewalt zwar immer anwesend ist, aber zugleich geht es um Tabu.

Die Analyse, die mit 5 Werken zusammenarbeitete, zeigte, dass diese Behauptung richtig ist. Natürlich muss man daran denken, dass es verschiedene

Genres gibt, die für ein unterschiedliches Publikum geeignet sind. Die Szenen wurden sehr ähnlich beschrieben, ohne größere Unterschiede zwischen einem alten oder einem modernen Werk.

Auch im Mittelalter war die Gewalt attraktiv und war ein wichtiger Teil der Werke. Die Autoren beschrieben sie oft naturalistisch, was man auch in den heutigen Büchern sieht. Obwohl man einige Ereignisse anders wahrnehmen kann (zum Beispiel die Vergewaltigung), sind die älteren Werke nicht „weicher“.

Die wichtigeren Szenen beschreiben die Verfasser immer detaillierter als die kleineren Episoden der Geschichten. Diese Werke zeigen auch, dass man immer glaubt, dass das Mittelalter eine dunkle, gewaltige Zeit war – „*Das Lied von Eis und Feuer*“ oder „*Game of Thrones*“ und viele andere sind durch das Mittelalter inspiriert, die Grausamkeit ist oft präsent und wirkt als Gegensatz zur Gegenwart.

Die soziologische Sonde mit den Fragebogen half mir dabei, zwei letzte Fragen zu beantworten:

- 3. Welche Beziehung haben die jungen Leser zum Lesen?**
- 4. Was denken die Leser/Zuschauer über Gewalt und Tabus in der Literatur/ihren Adaptationen?**

Die Leute, die jünger als 30 Jahre sind, lesen zwar oft weniger als 5 Bücher pro Jahr, aber man muss immer daran denken, dass ein Fragebogen verzerrt und man kann nie tiefere Begründungen führen. Obwohl man viele technische Geräte benutzen kann, ist das Papier immer das beliebteste Medium.

Die Gewalt ist als üblicher Teil von Werken wahrgenommen, die man da braucht. Dasselbe gilt auch für die Nacktheit. Wenn man kunstsinnig arbeitet, ist es möglich, auch mit Tabus zu arbeiten. Hier gilt aber, dass je näher etwas Schlechtes dem realen Leben ist, desto unangenehmer wirkt die Szene. Die Untersuchung bei den Gymnasiasten entdeckte, dass das vor allem für Frauen gilt.

8. Bibliografie

Primärquellen

§ 675 odst. 1 zákona č. 89/2012 Sb. občanský zákoník

BRACKERT, H.: *Das Nibelungenlied 1: mittelhochdeutscher Text und Übertragung*. Frankfurt am Main 1970.

BRACKERT, Helmut. *Das Nibelungenlied 2: mitteldeutscher Text und Übertragung*. Frankfurt am Main 1971.

DE MONMOUTH, J.: *Dějiny britských králů*. Praha 2010.

EIKE VON REPGOW, LUDOVICI, J. F. (Hrsg.): *Sachsenspiegel oder das Sächsische Landrecht*. Sachsen 1750.

EURIPIDES: *Medea*. Indianapolis-Cambridge 2008.

HARTMANN VON AUE, LACHMANN, K., BENECKE, G. F., WOLFF, L. (Hrsg.): *Iwein*. 4. Auflage. Stuttgart 2008.

HARTMANN VON AUE, MERTENS, V. (Hrsg.): *Erec*. Berlin – New York 2001.

KOLÁČEK, J.: *Katechismus katolické církve*. Řím 1993.

LUTHER, M.: *Die Bibel, oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*. Stuttgart 1912.

MARTIN, G.: *Die Herren von Winterfell. Das Lied von Eis und Feuer 1*. 29. Auflage. München 2010.

MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha druhá. Střet králů*. Praha 2011.

MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha první. Hra o trůny*. Praha 2017.

MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha třetí. Bouře mečů*. Praha 2011.

MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha čtvrtá. Hostina pro vrány*. Praha 2012.

MARTIN, G.: *Píseň ledu a ohně. Kniha pátá. Tanec s draky*. Praha 2012.

WOLFRAM VON ESCHENBACH, LACHMANN, K. (Hrsg.): *Parzival*.
Band 1. Stuttgart 2016.

Episoden der Fernsehserie

Game of Thrones 1. 1. Teil. Winter is Coming [Episode aus Fernsehserie].
Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 17. April 2011, 9:00.

Game of Thrones 1. 2. Teil. The Kingsroad [Episode aus Fernsehserie].
Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 24. April 2011, 9:00.

Game of Thrones 1. 4. Teil. Cripples, Bastards and Broken Things [Episode
aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 8. Mai 2011, 9:00.

Game of Thrones 1. 8. Teil. The Pointy End [Episode aus Fernsehserie].
Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 5. Juni 2011, 9:00.

Game of Thrones 1. 10. Teil. Fire and Blood [Episode aus Fernsehserie].
Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 19. Juni 2011, 9:00.

Game of Thrones 3. 2. Teil. Dark Wings, Dark Words [Episode aus
Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 7. April 2013, 9:00.

Game of Thrones 3. 3. Teil. Walk of Punishment [Episode aus Fernsehserie].
Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 14. April 2013, 9:00.

Game of Thrones 3. 4. Teil. And Now His Watch Is Ended [Episode aus
Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 21. April 2013, 9:00.

Game of Thrones 3. 6. Teil, The Climb [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte
Staaten von Amerika. HBO, 5. Mai 2013, 9:00.

Game of Thrones 3. 8. Teil. Second Sons [Episode aus Fernsehserie].
Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 19. Mai 2013, 9:00.

Game of Thrones 3. 9. Teil. The Rains of Castamere [Episode aus
Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 2. Juni 2013, 9:00

Game of Thrones 4. 1. Teil. Two Swords [Episode aus Fernsehserie].
Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 6. April 2014, 9:00.

Game of Thrones 4. 8. Teil. The Moundtain and the Viper [Episode aus
Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 1. Juni 2014, 9:00.

Game of thrones 5. 6. Teil. Unbowed, Unbent, Unbroken. [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 17. Mai 2015, 9:00.

Game of Thrones 6. 7. Teil. The Broken Man [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 5. Juni 2016, 9:00.

Game of Thrones 8. 3. Teil. The Long Night. [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 28. April 2019, 9:00.

Game of Thrones 8. 6. Teil, The Iron Throne. [Episode aus Fernsehserie]. Vereinigte Staaten von Amerika. HBO, 19. Mai 2019, 9:00.

Sekundärliteratur

Monografien

ARNETT, J.: *Emerging Adults in America: Coming of Age in the 21st Century*. Washington 2005.

BEDNAŘÍKOVÁ, J.: *Attila: Hunové, Řím a Evropa*. Praha 2012.

BENNEWITZ, I., SCHINDLER, A.: *Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch*. Bamberg 2010.

BOCKOVÁ, G.: *Ženy v evropských dějinách*. Praha 2007

BRAUN, M., HERBERICHS, C.: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*. München 2005.

DORAZIL, O.: *Světové dějiny v kostce*. Rudná u Prahy 1993.

FLORI, J.: *Rytíři a rytířství ve středověku*. Praha 2008.

FREUD, S.: *Fragen der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1974, 1989.

GAT, A.: *War in human civilisation*. Oxford, 2006.

JÜNGER, E.: *Der Kampf als inneres Erlebnis*. Berlin, 1926.

LANGMEIER, J., KREJČÍŘOVÁ, D.: *Vývojová psychologie, 2. aktualizované vyd.* Praha 2006.

MEYER, W.: *Ritterturniere im Mittelalter. Lanzenstechen, Prunkgewänder, Festgelage*. Mainz am Rhein 2017.

SCHMITT, E.: *Von Herakles bis Spider-Man. Mythen im Deutschunterricht*. Schorndorf 2006.

SCHMITT, J.-C.: *Svatý chrt*. Praha 2007.

SCHULZ, A.: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Berlin – Boston 2012.

ŠIMÍČKOVÁ ČÍČKOVÁ, J. und Kol.: *Přehled vývojové psychologie*. Olomouc, 2010.

WIEGAND, H. E.: *Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artusepik*. Berlin 1972.

Sammelbänder

NELLMANN, E.: *Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters*. Berlin 1974.

Diplomarbeiten

AIGNER, Martina: *Sexualisierte Gewalt in Jugendbüchern. Eine exemplarische Inhaltsanalyse der deutschsprachigen Literatur für 12 bis 16-jährige, erschienen im Zeitraum von 1995 bis 2006*. Wien 2007. Diplomarbeit. Universität Wien. Betreuer: Max H. Friedrich.

KORÁBOVÁ, Alena: *Vražda - vývoj právní úpravy na našem území*. Brno 2018. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Právnická fakulta. Vedoucí práce: Jaromír Tauchen.

MAFROFRYDIS-BRUNNER, E.: *Die Funktion der Schönheit in der mittelhochdeutschen Dichtung. Textimamente Untersuchung zur Funktion der Schönheit in den mittelhochdeutschen Epen Erec, Iwein, Der arme Heinrich, Tristan, Parzival*. Wien 1992. Diplomarbeit. Universität Wien. Betreuer: Doz. Zatloukal.

STIGELMEYER, S.: *Die Rolle der Ehe in der mittelalterlichen Epik*. Wien 2017. Diplomarbeit. Universität Wien. Betreuer: Univ. Prof. Stephan Müller

Aufsätze

HAMANOVÁ, K., HRUBAN, V.: *Incest a genetické zatížení 2. Příbuznost v izolovaných populacích*. Vesmír 78, 1999, N. 12, S. 671-674.

HAMANOVÁ, K., HRUBAN, V.: *Incest a genetické zatížení 3. Soudobé příbuzenské sňatky ve světě*. Vesmír 79, 2001, N. 1, S. 12-14.

HARTMANN, E: *Soziale Ordnung und Gewalt. Anmerkungen zur neueren Literatur in der Gewaltforschung*. Berliner Journal für Soziologie 23(1), 2013, S.115-131.

HASEBRINK, B.: *Erecs Wunde. Zur Performativität der Freundschaft im Höfischen Roman*. Oxford German Studies, Vol. 38, 2009, N. 1, S. 1-11.

PITSCHI, A.: *Gewalt auf dem Bildschirm: Visionierung eines Brutalos*. Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun, Jahr 49, 1989–1990, H. 2, S. 8-22.

Webseiten

www.csfd.cz

www.vira.cz

www.hbogo.cz

www.erzdioezese-wien.at

9. Anhang

Fragebogen zur Gewalt: Násilí a tabu v literárních dílech a jejich filmových/seriálových adaptacích pro mládež a mladé dospělé

Věk:	Pohlaví:	Vzdělání (i právě probíhající)
<input type="checkbox"/> 12-15	<input type="checkbox"/> Muž	<input type="checkbox"/> Základní
<input type="checkbox"/> 16-18	<input type="checkbox"/> Žena	<input type="checkbox"/> Středoškolské
<input type="checkbox"/> 19-20		<input type="checkbox"/> Vysokoškolské
<input type="checkbox"/> 21-25		<input type="checkbox"/> Vyšší odborné
<input type="checkbox"/> 26-30		

Zaškrtněte, prosím, jestli odpovídáte jako čtenář/divák *Písně ledu a ohně* /*Hry o trůny*, nebo obecně pro různá díla a jejich adaptace

- Odpovídám jako čtenář *Písně ledu a ohně*/divák *Hry o trůny*
- Odpovídám obecně

Jak vnímáte násilné scény obecně?

- Nevadí mi, ale ani je nevyhledávám.
- Myslím si, že do některých děl patří, nevadí mi.
- I když někam patří, aby podtrhly vyprávění, není mi příjemné se s nimi setkávat.
- Násilné scény přeskakuji, vadí mi o nich číst i je sledovat.
- Díla, kde násilí očekávám, ani nevyhledávám (téma války, mezilidských sporů atd.).

Myslíte si, že je míra násilí v dnešní tvorbě přiměřená?

- Ano, většinou nemám pocit, že by množství nebo obsah takových scén bylo přehnané.
- Myslím si, že je takových scén málo a mělo by jich být více.
- Mám pocit, že někdy je násilí příliš, kdyby se ho ubralo, dílu by to nijak neuškodilo.

Jaký máte názor na způsob zobrazování násilí? Často je velmi naturalistické (jako ve skutečnosti)/do detailů popsané.

- U děl, která se inspiřují historií, není důvod nějak maskovat skutečnost, i když není příjemná.
- Místy by se na těchto scénách dalo „ubrat“, mnohé lze jen naznačit a efekt zůstává stejný.
- Záleží na tom, o co jde – válečný film je něco jiného, než beletrie nebo smyšlený film.

Je pro vás důležité, o jaký typ násilí se jedná? (boj, válka, sexuální násilí, vražda atd.)

- Nezáleží mi na tom, i tak mi takové scény nevadí, i když bývají detailní.
- Nezáleží mi na tom, násilné scény mi vadí tak jako tak.
- Myslím, že je důležité rozlišit, co je popisováno nebo natáčeno.

Vnímáte násilí jinak, pokud ve skutečném životě není reálné? (boj fiktivních bytostí X sexuální násilí nebo válka)

- Jestli je daná situace reálná pro mě nehraje roli, i tak mi scéna nevadí.
- Nezáleží na tom, stále je mi nepříjemné o tom číst nebo to vidět.
- Pokud je popisována skutečná historická událost nebo něco, co se mi může reálně stát, je to něco jiného, než když sleduji nebo čtu zcela smyšlenou situaci, která by ani nemohla nastat.

Vadí vám reálné násilí více, než to fiktivní?

- Nerozlišuji mezi tím, číst nebo sledovat obojí mi nevadí.
- Vadí mi oba typy.
- Fiktivní násilí mi nevadí, ale reálné ano (představa, že se něco takového dříve dělo nebo stalo, případně že se to může stát/stalo i mně, je mi nepříjemná).
- Více mi vadí fiktivní násilí.

Pokud jde o vyobrazování sexuálních aktivit, vadí vám, pokud zobrazují i tabu (ať jde o násilí, nebo ne)?

- Pokud je scéna popsána nebo natočena vkusně, nevadí mi ani tabu, pokud patří do dějové linie.
- Mám pocit, že tabu nebo vztahy, které mohou být i nelegální, by se zobrazovat neměla, a to ani vkusným způsobem.
- Sexuální scény obecně mi vadí, takže je přeskakují a nečtu/nesledují.

Jak vnímáte popisování a zobrazování nahoty?

- Vůbec mi nevadí, někdy ji i vítám.
- Nevadí mi, ale ani ji nevyhledávám.
- Myslím si, že někde je jí až příliš a vyskytuje se i tam, kde to není nutné.
- Nahota mi vadí a měla by být hodně omezena.

Myslíte si, že by díla obsahující násilí nebo nahotu či tabu, měla být přístupná až ve vyšším věku? (některé knihy nebo filmy jsou přístupné již od 12 let)

- Ano, myslím si, že by děti neměly mít přístup k násilným dílům. Ideální věková hranice by měla být 15 let a výše, protože tento věk koresponduje s trestní odpovědností.
- Myslím, že by hranice měla být 15 let a výše, protože tento věk koresponduje s trestní odpovědností. Zároveň je ale může být těžké určit, co je ještě vhodné i pro mladší čtenáře a diváky, například pokud jde o díla zabývající se historií, a co naopak není vhodné ani do 18 let.
- O vhodnosti nebo nevhodnosti materiálu by měli rozhodovat hlavně rodiče nebo zákonní zástupci, kteří vědí, jak moc je člověk zralý pro setkání s „problematickou“ látkou. Je však nutno, aby respektovali případné zákony omezující přístup (tam, kde omezení zákonem není, ale látka nemusí být vhodná, je nutno posoudit zralost rodičů/zákonnými zástupci; v případě omezení zákonem je vhodné posoudit připravenost i v případě dosažení daného věku).

Allgemeiner Fragebogen: Dotazník k diplomové práci - Vztah mládeže a mladých dospělých k literatuře a jejím filmovým/seriálovým adaptacím

Věk:

- 12-15
- 16-18
- 19-20
- 21-25
- 26-30

Pohlaví:

- Muž
- Žena

Vzdělání (i právě probíhající):

- Základní
- Středoškolské
- Vysokoškolské
- Vyšší odborné

Kolik knih za rok přečtete? Studujete-li, vynechte z tohoto počtu díla z povinné literatury.

- <5
- 5-10
- 10-15
- 15-20
- >20

Čtete raději papírové knihy, nebo volíte čtečku/počítač?

- Mám raději knihy na papíře
- Ke čtení používám hlavně čtečku nebo jiné elektronické zařízení
- Je to přibližně půl na půl, případně mi na tom nezáleží.

Čtete/četli jste jen díla z povinné literatury?

- Ano
- Ne

Jaký žánr literatury, nejde-li o povinnou literaturu, se nejčastěji jedná?

- Poezie
- Sci-fi a Fantasy
- Román
- Novela
- Sága na pokračování
- Povídkové soubory
- Naučná literatura
- Lyricko-epická díla
- Legenda
- Mýty a pověsti

Inspiruje/Inspirovala vás k četbě také škola (mimo povinnou literaturu)?

- Ano
- Ne

Jak jsou vybíraná díla laděna?

- Romantické příběhy
- Horory
- Komédie
- Tragické příběhy

- Autobiografie a biografie
- Příběhy z reálného života

Když si vybíráte novou knihu, volíte příběhy, které se mohou stát i vám (letní láska, detektivka), případně saháte i po takových, v nichž figurují smyšlené bytosti (víly, upíři, draci, čarodějnice), případně mají velmi nepravděpodobné scénáře, ale nejsou v nich fiktivní bytosti ani kouzla (konec světa, nadvláda umělé inteligence)?

- Nejčastěji volím příběhy, v nichž vystupují pouze reálné postavy, jako jsou zvířata a lidé, a jde o příběhy, které jsou sice smyšlené, ale mohly by se někomu stát.
- Nejčastěji sahám po knihách, ve kterých vystupují jak lidé, tak kouzelné bytosti, případně lidé se zvláštními schopnostmi, ale odehrávají se na Zemi
- Nejčastěji čtu takové příběhy, které popisují něco, co by mohlo nastat v budoucnu, ale není to pravděpodobné.
- Nejčastěji si vybírám knihy o fantazijních světech, ve kterých vystupují kromě lidí bájná zvířata i bytosti.

Čtete raději příběhy, které obsáhne jen jedna kniha, nebo ságy a příběhy na pokračování?

- Volím spíše jednotlivé knihy
- Raději čtu ságy a příběhy na pokračování
- Je to přibližně půl na půl.

Pokud ke knize nebo sérii knih existuje filmové nebo seriálové zpracování, zajímá vás a chcete jej zhlédnout?

- Ano, pokud se mi nějaké dílo líbí, chci jej co nejdříve vidět i jako film nebo seriál.
- Ano, ale nespěchám na to, protože kniha je originál.
- Ne, nemám rád/a, když se do filmu nebo seriálu nedostanou pro mě důležité momenty, případně herci a jejich ztvárnění postav neodpovídá mým představám.
- Ne, nemám rád/a filmy nebo seriály, raději se věnuji četbě.
- Je mi to jedno, takovými detaily se nezabývám.

Už se vám stalo, že jste po shlédnutí filmové nebo seriálové verze byli zklamaní a toto zpracování vám zkazilo dojem z přečteného příběhu?

- Ano
- Ne

Stalo se vám, že kniha, která se vám původně tolik nelíbila, byla zfilmována nebo natočena jako seriál, a tato verze se vám líbila mnohem více, případně i když vás kniha nadchla, film tento pocit předčil?

- Ano
- Ne

Inspiroval vás někdy k přečtení knihy až film nebo seriál, který byl podle ní natočen (ať už proto, že vás kniha předtím nelákala, nebo jste o ní vůbec nevěděli)?

- Ano
- Ne

Pokud jste někdy viděli nejprve film nebo seriál, a až pak jste se dostali ke knižní předloze, jak na vás kniha působila?

- Kniha se mi líbila více než film, myslím, že byla propracovanější.

- Myslím si, že film vše zbytečně prodlužoval.
- Kniha nebyla tak zajímavá jako film, protože ve filmu je možno použít speciální efekty.
- Film se mi líbil mnohem více, i když ani kniha nebyla špatná.
- Kdybych si první přečetl knihu, asi by mě filmová verze nezajímala.
- Protože jsem ve filmu viděl postavy ztvárněné herci, v knize mě rušily popisy, které jim neodpovídaly.
- Je mi to jedno, takovými detaily se nezabývám, případně nerad čtu, takže bych po knize ani nesáhnul/nesáhla.

Které z těchto knižních sérií znáte? Nemusí jít o díla, která jste sami četli (série jsou vybrány tak, aby bylo zastoupeno co nejvíce žánrů).

- Bartimaeova trilogie (Jonathan Stroud)
- Cizinka (Diana Gabaldon)
- Dívky v sedlech (Bonnie Bryant)
- Elyonova země (Patrick Carman)
- Harry Hole (Jo Nesbo)
- Harry Potter (J. K. Rowlingová)
- Hunger Games (Susanne Collins)
- Jana a Dana (Věra Řeháčková)
- Mediátor (Meg Cabotová)
- Odkaz dračích jezdců (Christopher Paolini)
- Padesát odstínů šedi (E. L. James)
- Pán prstenů (J. R. R. Tolkien)
- Píseň ledu a ohně (George R. R. Martin)
- Příběhy Darrena Shana (Darren O'Shaughnessey)
- Sirotčinec slečny Peregrinové (Ransom Riggs)
- Stmívání (Stephenie Mayerová)
- Upíří deníky (Lisa Jane Smithová, Aubrey Clark)
- Zaklínač (Andrzej Sapkowski)
- Zeměplocha (Terry Pratchett)

Anotace/Annotation

Příjmení a jméno autorky: Bc. Martenová Veronika

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce německy: Tabus und Gewalt in der Literatur. Am Beispiel ausgewählter Texte des Mittelalters und einer populären Serie

Název diplomové práce česky: Tabu a násilí v literatuře na příkladu vybrané středověké německé literatury a jedné populární série současnosti

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Kristýna Solomon, Ph. D.

Rok obhajoby: 2020

Počet znaků: 189 841

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 48

Počet seriálových epizod: 17

Klíčová slova: násilí v literatuře, středověká německá literatura, literatura pro mládež a mladé dospělé, Píseň ledu a ohně, Hra o trůny, souboj, Erech, Iwein, Parcival, Píseň o Nibelunzích, historie, pedagogika, psychologie, dotazníky

Klíčová slova německy: Gewalt in der Literatur, mittelalterliche deutsche Literatur, Literatur für Jugendliche und junge Erwachsene, Das Lied von Eis und Feuer, Psychologie, Pädagogik, Geschichte, Fragebogen, Erec, Iwein, Das Nibelungenlied, Parzival

Charakteristika diplomové práce: Tato diplomová práce se zabývá násilím v literatuře a jejích adaptacích. Při tom se zaměřuje na díla středověkou německou literaturu, kterou porovnává s díly určenými dospívajícím a mladým dospělým.

Její součástí jsou také dva dotazníky, které pomáhají odhalit vnímání násilných scén čtenáři/diváky. Kromě této analýzy obsahuje také psychologickou část, která pomáhá osvětlit vnímání. Cílem této práce je zjistit, jak vypadají násilné scény ve středověké literatuře a novodobých dílech a zda se popis násilí liší, a také jak jsou takové scény vnímány čtenáři/diváky.

Abstract

Author's name: Bc. Veronika Martenová

Name of the institute and faculty: Department of German Studies, Philosophical Faculty

Name of the diploma thesis: Tabus und Gewalt in der Literatur. Am Beispiel ausgewählter Texte des Mittelalters und einer populären Serie

Name of the diploma thesis in English: Taboos and Violence in the Literature. With Examples from German Medieval Literature and from one Popular Series

Supervisor of the diploma thesis: Mgr. Kristýna Solomon, Ph. D.

Year of the thesis defence: 2020

Number of signs: 189 841

Number of annexes: 2

Number of titles of the used literature: 48

Number of Episodes: 17

Keywords: Violence, Medieval Literature, Present-day Literature, History, Pedagogy, Questionnaire, Young Adults, Teenagers, Game of Thrones, Erec, Iwein, Parzival, The Song of Nibelungs.

Short description: This Thesis Analyses Violence in the Medieval and Present-day Literature and Compares Violent Scenes in Both Types of Literature or it's Adaptations. It also Works with the Opinion of the Readers/Viewers – Teenagers and Young Adults